

Per la storia del Cancioneiro da Ajuda:
1. Dalla sua compilazione a Ribeiro dos Santos*

1. **A**llestito tra la fine del XIII secolo o l'inizio del XIV in una corte reale, quella di Alfonso III di Portogallo o quella di Alfonso X di Castiglia,¹ o, come propongono ricerche più recenti, in uno *scriptorium* vicino alla nobiltà portoghese o galega,² il Cancioneiro da Ajuda (da qui in avanti A), mutilo e incompiuto, consta oggi di 88 fogli pergamenecci di dimensioni variabili, che oscillano fra i 438 e i 443 mm di altezza e i 334 e 340 mm di larghezza. Forse a causa della sua incompiutezza o della mancanza di una rilegatura, il codice subì la perdita di alcuni fogli: comunque sia dal suo ritrovamento in poi (cfr. Paragrafo 2), lo troviamo giustapposto ad una copia del *Livro de Linhagens* del Conde don Pedro.

Se la confezione di A solleva numerosi dubbi, non sono minori gli enigmi che riguardano la storia del codice dal momento della sua elaborazione fino al suo ritrovamento, all'inizio del secolo XIX, nel Real Colégio dos Nobres de

* Il presente lavoro fa da complemento a M. ANSOR ALDEA - C. PULSONI, *Il Cancioneiro da Ajuda prima di Carolina Michaëlis (1904)*, in «Critica del testo», VII, 2004, pp. 721-89. Il saggio nasce dalla stretta collaborazione dei due autori: all'interno di tale concezione unitaria i paragrafi 1 e 3 nonché il commento ai punti I-IX della *Descrizione* sono da attribuire a M. Anzor Alder; il par. 2 e il commento ai punti X-XV della *Descrizione* a C. Pulsoni; l'edizione della *Descrizione* nonché il par. 4 e l'Appendice ad entrambi.

¹ Secondo C. Michaëlis de Vasconcelos A sarebbe stato copiato nella corte portoghese negli ultimi anni di regno di Alfonso III (†1279) o nei primi anni del suo successore, don Denis, prendendo come modello il canzoniere mariano di Alfonso X (cfr. *Cancioneiro da Ajuda*, reimpresso da edigão de Halle (1904), accresciuta da un prefacio de I. Castro, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990, vol. II, pp. 151-57, 227-88). Di diverso parere Tavani che riconduce A alla corte di Alfonso X. Secondo lo studioso italiano, nello *scriptorium* del Rey Sabão avrebbero preso forma non solo l'archetipo della tradizione manoscritta galego-portoghese ma anche lo stesso A, copia parziale di questo archetipo (cfr. *Ensaios portugueses. Filologia e Linguística*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988, pp. 94-95, 121-22). Nel ribadire l'ipotesi di Tavani, G. Lanciani propone un lasso cronologico per la confezione di A: essa ebbe luogo fra il 1279 e il 1284 (cfr. *Repetita iuvant?*, in AA. VV., *O Cancioneiro da Ajuda, cem anos depois. Actas do Congresso realizado pola Direcção Xeral de Promoción Cultural en Santiago de Compostela e na Illa de San Simón os días 25-28 de maio de 2004*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004, pp. 137-43).

² A. RESENDE DE OLIVEIRA, *Depois do espectáculo inovadresco. A estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recólicas dos séculos XIII e XIV*, Lisboa, Colibri, 1994, pp. 256-67; M.A. RAMOS, *O Cancioneiro da Ajuda. História do manuscrito, descrição e problemas*, in *Fragmento do Nobiliário do Conde Dom Pedro. Cancioneiro da Ajuda. Edição fac-similada do códice existente na Biblioteca da Ajuda*, Lisboa, Edições Távola Redonda, Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico, Biblioteca da Ajuda, 1994, pp. 27-47, pp. 41-46; EAD., *Letras perfeitas? Grafias entre manuscritos e impressos*, in *Filologia dei Testi a Stampa (Arza Iberica). Simposio Internazionale (Pescara, 20-22 novembre 2003)*, Pescara, in corso di stampa (ringraziamo l'autrice d'averci fornito il dattiloscritto della relazione).

Lisboa. A non appare infatti citato in cataloghi antichi, e neanche in inventari di biblioteche famose come quella del re don Duarte, del condestabile don Pedro o del Marqués de Santillana. Studi recenti hanno però messo in relazione il canzoniere con Pedro Homem, grazie ad alcune sottoscrizioni, passate fino ad allora inosservate, presenti ai ff. 86v e 88v. Secondo la Ramos esse costituiscono una «marca de posse, ou se se quiser, um registo de propriedade, marcado em dois lugares significativos, um visível no acto de abrir o livro, outro ao fechá-lo, no último fólio disponível que se encontrava em branco».³

Membro di una famiglia di piccola nobiltà, Pedro Homem prosperò al servizio non solo delle case degli infanti don Pedro e don Henrique ma anche delle case reali di don João II e di don Manuel. In particolare Pedro Homem fu paggio nel 1465 del condestabile don Pedro de Portugal – all'epoca re di Catalogna –, scudiero e membro della corte di don João II, *estribeteiro-mor* e *fidalgo* della casa di don Manuel, «coudel em Fronteira» in 1482 e «escrivão da coudelaria de Évora» e «escrivão do Almoraxilado da vila de Beja» nel 1486. Ma Pedro Homem fu anche poeta e la sua produzione letteraria si trova raccolta nel *Cancioneiro Geral* (59rv),⁴ associata a quella di don Joan Manuel, attivo fra il 1475 e il 1500. Di particolare interesse è il fatto che il testo che apre il *corpus* di Pedro Homem, *Pois resposta nam s'escusa*, contenga un'invozione a don Denis, prima citazione esplicita del grande sovrano in un'autore portoghese. Anzi Pedro Homem, grande conoscitore dei modelli poetici dell'epoca e imitatore lui stesso di Juan de Mena, potrebbe anche essere l'autore della nota «e deste aprendeo joam de mena», presente in A f. 62v, e riferita al testo *A bõa dona por que eu trobava* (70,1).⁵

Grazie a Pedro Homem, morto forse nel 1498, si può verosimilmente collegare la storia del manoscritto all'ambiente culturale e cortigiano del sud del Portogallo, ed in particolare ad Évora, nella seconda metà del XV secolo. Anzi si ha anche l'opportunità di spiegare l'origine dei cosiddetti fogli di Évora, fogli che il manoscritto potrebbe avere perduto in questa città a seguito, forse, di una cattiva rilegatura del manufatto.⁶

³ M.A. RAMOS, *Inuoco el rey Don Denis... Pedro Homem e o Cancioneiro da Ajuda*, in AA. VV., *Atas del VII Congrès de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval* (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997), Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999, vol. I, pp. 127-85, in part. p. 129. Si veda anche M.A. RAMOS, *O Cancioneiro cit.*, pp. 29-30, e, della stessa autrice, *Homens e Cancioneiros em Évora*, in AA. VV., *I canzonieri ibertici. Colloquio*, Padova 25-27 maggio 2000, A Coruña, Toxosoutos, 2001, vol. I, pp. 169-216.

⁴ *Cancioneiro geral*, Lisboa, Hemma de Campos, 1516. In realtà già a f. 53r si ha una «Resposta» di Pedr-Omem ad una «regunna» di don Joan Manuel.

⁵ I testi della lirica gallego-portoghese sono citati sulla base di G. TAVANI, *Repertorio metrico della lirica gallego-portoghese*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1967.

⁶ Come è noto, i fogli di Évora furono ritrovati nella Biblioteca Pubblica di questa città da Cunha Rivara e in seguito furono reintegrati in A (Cfr. J.H. DA CUNHA RIVARA, *O Cancioneiro do Colégio dos Nobres*, in «O Panorama», 6, 1842, pp. 406-07; C. MICHAËLS, *Cancioneiro da Ajuda cit.*, vol. II, p. 100).

Sulle copie otocentesche dei fogli di Évora cfr. ora M. ARBOR ALDEA, *Notas para a história do Cancioneiro da Ajuda: as copias manuscritas dos folhos de Évora*, in *IX Congreso Internacional de la Asociación Hispànica de Literatura Medieval*, León 20-24 settembre 2005, in corso di stampa.

Le ultime tracce antiche del codice sono riconducibili agli anni 1540-1560, e riguardano un'antica segnatura presente a f. 88v: «A. 5. n. 47.», da sciogliersi evidentemente, come propone la Ramos, con «Armano 5, n° 47».⁷ Questa segnatura pare suggerire la presenza di A all'interno di una collezione di dimensioni considerevoli – difficile stabilire se pubblica o privata –, nella quale potrebbe essere stato integrato dopo la morte di Pedro Homem. Certo pare interessante che nello stesso torno di anni nella Biblioteca di don Teodósio (2-1563), quinto duca di Bragança, in Vila Viçosa, si trovino catalogati un «Livro de Linhages de Portugal de leira de mão» e le «Obras del Rei Dom Denis feitas de mão de pergamimho, em tãboas». Per la Ramos le indicazioni materiali relative al secondo titolo citato («obras [...] feitas de mão de pergamimho»; rilegatura «em tãboas») «fazem manifestamente pensar no próprio *Cancioneiro da Ajuda*».⁸

Non sono note altre notizie del codice dopo questo periodo: esso avrebbe potuto far parte di una biblioteca nobiliare o piuttosto religiosa, quale quella della Compagnia di Gesù, forse nella stessa Évora, dove sarebbe potuto arrivare come donazione della famiglia reale.⁹ L'ipotesi della permanenza di A in una struttura religiosa parrebbe del resto confermata dal ritrovamento di A in un circolo collegato ai gesuiti, il Colégio dos Nobres, pur se non è da trascurare il fatto che qui arrivarono anche libri provenienti dalla Biblioteca do Pazo.¹⁰

2. Come abbiamo visto, le ultime tracce del codice si scorgono tra la fine del '400 e la metà del '500, perdendosi nei secoli successivi. Nella sua fondamentale edizione del *Cancioneiro da Ajuda* Carolina Michaëlis de Vasconcelos si occupò non solo dei protagonisti della riscoperta di A, ma anche del periodo nel quale essa avvenne, senza riuscire però a stabilirne una data certa:

«Completamente occulto por espaço de seculos, e encoberto mesmo depois de haver dado entrada numa bibliotheca official da metropole, a do Real Collegio dos Nobres, o venusto monumento foi tirado do seu esconderijo no começo do nosso seculo por um intelligente reitor d'aquella casa, e do Conselho de S. M. Ao Dr. Ricardo Raymundo Nogueira, lente jubilado na faculdade de leis e homem de grande influencia, por ter sido um dos governadores de Portugal, emquanto D. João VI, assistido com a invasão napoleonica, estracionava no Rio de Janeiro, cabe o merito de haver chamado, com fervor desinteressado, a attenção dos circulos mais cultos de Lisboa, i. é. da Academia Real das Sciencias, para estes textos de poesia vulgar. Entre os sabios e curiosos que manusearam o volume na livraria do Collegio, graças á

⁷ M.A. RAMOS, *O Cancioneiro cit.*, p. 30; EAD., *Inuoco cit.*, p. 173.

⁸ M.A. RAMOS, *Homens cit.*, p. 198.

⁹ C. MICHAËLS, *Cancioneiro da Ajuda cit.*, vol. II, pp. 104-10.

¹⁰ Cfr. M.A. RAMOS, *O Cancioneiro cit.*, pp. 29-30; EAD., *Inuoco cit.*, p. 128; EAD., *Homens cit.*, pp. 172-74.

sua obsequiosa amabilidade, nomearei apenas aquellos dois que confessaram publicamente os favores recebidos, e a elles responderam com factos. Foi o primeiro Antonio Ribeiro dos Santos, activo veterano das letras (1745-1818), o qual condensou, penso que no ultimo decennio da sua vida, as suas rapidas investigações num capitulo de uma *Historia da poesia portuguesa*, trabalho de compilação que se conserva inedito na Bibliotheca Nacional de Lisboa, cujo director fôra». ¹¹

Non hanno apportato novità al quadro delineato dalla Michaëlis gli studi che in seguito si sono occupati della storia esterna di A. Anzi talvolta essi trascurano il ritrovamento vero e proprio del codice, limitandosi ad additare come prima tappa della sua diffusione l'edizione pubblicata da Charles Stuart nel 1823: *Fragments de hum Cancionero inedito que se achava na Libraria do Real Collegio dos Nobres de Lisboa*, impresso à custa de Carlos Stuart, socio da Academia Real de Lisboa, Paris, No Paço de Sua Magestade Britannica, 1823.

In altra sede abbiamo però avuto modo di proporre come *terminus ante quem* del ritrovamento di A il 1810, anno nel quale fu realizzata la sua prima copia ad opera di Bernardo Jozè de Figueiredo e Silva. ¹² Tale copia, conservata oggi nella Biblioteca Jagiellonska di Cracovia con la segnatura Ms. Lusitan. fol. 1 (Da qui in avanti Cf), presenta inoltre un'analisi accurata del modello desunta interamente dalla *Descrição* che di esso aveva dato Antonio Ribeiro dos Santos (cfr. Paragrafo 4). Considerato pertanto che nel 1810 esistevano già una trascrizione completa del codice ed anche una sua approfondita disamina, bisogna supporre che esso sia stato recuperato nella biblioteca del Real Collegio dos Nobres nei primi anni del XIX secolo ed in particolare dopo il 1802, anno di insediamento di Nogueira come Rector nell'istituzione in questione (la nomina è del 2 giugno). ¹³

Come ha già opportunamente rilevato la Michaëlis, se il rinvenimento del codice si deve a Nogueira, è tuttavia merito di Antonio Ribeiro dos Santos la sua valorizzazione come monumento fondamentale per illustrare l'antica lirica portoghese: giova ricordare infatti che prima del ritrovamento di A le scarse conoscenze che si avevano degli antichi *trovadores* dipendevano essenzialmente da fonti secondarie come qualche *Nobiliario* antico. ¹⁴ Duarte Nunes de

¹¹ C. MICHAËLIS, *Cancionero da Ajuda* cit., vol. II, p. 2.

¹² M. AMOR ALDEA - C. PULSONI, *Il Cancionero da Ajuda* cit. p. 739.

¹³ Nogueira ebbe un ruolo fondamentale nel Portogallo del periodo: nato a Porto nel 1746, divenne professore nell'Università di Coimbra nel 1772. L'apice della carriera lo raggiunse comunque nei decenni successivi: nel 1789 fu eletto deputato e l'anno seguente fu chiamato come professore presso la Facoltà di Legge dell'Università di Coimbra. Dal 2 giugno 1802 divenne "Rector" del Colégio dos Nobres e in seguito censore regio. A seguito dell'invasione francese del Portogallo, fu tra i designati a governare il paese durante l'assenza della famiglia reale, carica che mantenne fino al 1820. Chiuse la carriera come Consigliere di Stato (1823), morendo a Lisbona nel 1827 (cfr. s.v. *Nogueira* (*Ricardo Ratinha*)), in *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Editorial Enciclopédia, Lisboa-Rio de Janeiro, s.d., vol. XVIII, pp. 827-28).

¹⁴ Vastissima è la tradizione manoscritta di alcuni *Nobiliari*, come per esempio quello del Conte don Pedro (cfr. *Livro de Linhagens do Conde D. Pedro*, ed. critica per J. Mattoso, Lisboa,

Leão, ¹⁵ Faria y Sousa, ¹⁶ Rodríguez de Castro, ¹⁷ ecc., e non dalla lettura dei loro testi. ¹⁸

La fisionomia di A all'epoca era tuttavia ben distinta da quella odierna: oltre all'assenza dei fogli di Évora, ritrovati e giustapposti nel canzoniere solo in seguito, va notata, per esempio, la diversa collocazione del foglio iniziale. Per facilitare la lettura del testo, proponiamo qui di seguito una tavola di corrispondenza fra il codice consultato da Ribeiro dos Santos, da noi indicato come Ajuda virtuale (A^v), ¹⁹ e quello attuale:

A ^v	A
[CGV]	88v
Ir	[74f]
Iv	[74v]
1r	1r
1v	1v
2r	2r
2v	2v
3r	3r
3v	3v
—	4r
—	4v
4r	5r

Academia das Ciências, 1980, si veda anche *Livros Velhos de Linhagens*, ed. critica per J. Piel e J. Mattoso, Lisboa, Academia das Ciências, 1980). Per quanto riguarda le edizioni a stampa antiche ricordiamo: *Nobiliario de D. Pedro Conde de Bracelas, hijo del Rey D. Dionis de Portugal*, ordenado y ilustrado con notas y indices por Juan Bautista Lavanha, Roma, Escrevan Paolino, 1640; *Nobiliario del Conde de Barcelos Don Pedro, hijo del Rey Don Dionis de Portugal*, traduzido castigado y con nuevas ilustraciones de varias notas por Manuel de Faria y Sousa, Madrid, Alonso de Paredes, 1646; *Livro Velho de Linhagens*, por A. Caetano de Sousa, Lisboa 1727.

¹⁵ DUARTE NUNES LEONS iuriconsult Lusitani, *De vera Regum Portugaliae Genealogia liber*, Oisipone, ex officina Antonii Riparii, 1585, c. 14rv; Id., *Genealogia verdadeira de los Reyes de Portugal, con sus elogios y sumario de sus vidas*, Lisbona, Pedro Craesbeck, 1608, cc. 29v-30r.

¹⁶ *Nobiliario del Conde* cit., coll. 700-701; M. de FARIA Y SOUSA, *Europa portuguesa*, segunda edicion, correta, ilustrada y añadida en tantos lugares y con tales ventajas que es labor nueva, Lisboa, Antonio Craesbeck, 1679, vol. II, p. 145; vol. III, pp. 354 e 360.

¹⁷ J. RODRÍGUEZ DE CASTRO, *Biblioteca española*, Tomo II, *Noticia de los escritores gentiles españoles y de los christianos hasta fines del siglo XIII de la Iglesia*, Madrid, en la Imprenta Real, 1786.

¹⁸ Cfr. C. MICHAËLIS, *Glossas marginaes ao Cancionero Medieval Portugues*, XV, *Vasco Martins e D. Afonso Sanchez* (1905), in Y. FAVETSCHEVNA - J.L. RODRÍGUEZ - M.I. MORÁN CAMANAS - J.A. SOUTO CABO, *Glossas marginaes ao Cancionero Medieval Portugues de Carolina Michaëlis de Vasconcelos*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 2004, pp. 487-519, p. 487; «Antes de sair à luz o *Cancionero da Vaticana*, só se conheciam, além de seis a sete fidalgos, caracterizados nos nobiliários da primeira dinastia com o epíteto *Trovador*, os nomes de mais quatro trovadores portugueses antigos - e isso, a principio, só num pequeno círculo de eruditos iniciados. Ou talvez mais um, ainda, se contarmos, como convém, Afonso o Sábio, de Castela». In precedenza C. MICHAËLIS, *Cancionero da Ajuda* cit., vol. II, pp. 103-134. Cfr. da ultimo C. PULSONI, *Il Cancionero a Ajuda e d'altro in Trovadores a la Peninsula Iberica*, Barcelona 27-29 d'octubre 2005, in corso di stampa.

¹⁹ Per la ricostruzione di A^v cfr. M. AMOR ALDEA - C. PULSONI, *Il Cancionero da Ajuda* cit., pp. 745-54. La tavola di A nella sua fisionomia attuale in M. AMOR ALDEA - P. CANETTIEN - C. PULSONI, *Le forme metriche di Ajuda*, in AA. VV., *O Cancionero da Ajuda* cit., pp. 145-75, pp. 156-71.

4v 5v
 5r 6r
 5v 6v
 6r 7r
 6v 7v
 7r 8r
 7v 8v
 8r 9r
 8v 9v
 9r 10r
 9v 10v
 10r 11r
 10v 11v
 11r 12r
 11v 12v
 12r 13r
 12v 13v
 13r 14r
 13v 14v
 14r 15r
 14v 15v
 14v 16v
 15v 16v
 16r 17r
 16v 17v
 17r 18r
 17v 18v
 18r 19r
 18v 19v
 19r 20r
 19v 20v
 20r 21r
 20v 21v
 21r 22r
 21v 22v
 22r 23r
 22v 23v
 23r 24r
 23v 24v
 24r 25r
 24v 25v
 25r 26r
 25v 26v
 26r 27r
 26v 27v
 27r 28r
 27v 28v

25r 28r
 25v 28v
 29r 29v
 26r 30r
 26v 30v
 27r 31r
 27v 31v
 28r 32r
 28v 32v
 29r 33r
 29v 33v
 30r 34r
 30v 34v
 31r 35r
 31v 35v
 32r 36r
 32v 36v
 33r 37r
 33v 37v
 34r 38r
 34v 38v
 35r 39r
 35v 39v
 36r 40r
 36v 40v
 37r 41r
 37v 41v
 38r 42r
 38v 42v
 39r 43r
 39v 43v
 40r 44r
 40v 44v
 41r 45r
 41v 45v
 42r 46r
 42v 46v
 43r 47r
 43v 47v
 44r 48r
 44v 48v
 45r 49r
 45v 49v
 46r 50r
 46v 50v

39v	50v
40r	51r
40v	51v
41r	52r
41v	52v
42r	53r
42v	53v
43r	54r
43v	54v
44r	55r
44v	55v
45r	56r
45v	56v
46r	57r
46v	57v
47r	58r
47v	58v
48r	59r
48v	59v
49r	60r
49v	60v
50r	61r
50v	61v
51r	62r
51v	62v
52r	63r
52v	63v
53r	64r
53v	64v
54r	65r
54v	65v
55r	66r
55v	66v
56r	67r
56v	67v
57r	68r
57v	68v
58r	69r
58v	69v
59r	70r
59v	70v
60r	71r
60v	71v
61r	72r
61v	72v

62r	73r
62v	73v
[r]	74r
[v]	74v
63r	75r
63v	75v
64r	76r
64v	76v
65r	77r
65v	77v
66r	78r
66v	78v
67r	79r
67v	79v
68r	80r
68v	80v
69r	81r
69v	81v
70r	82r
70v	82v
71r	83r
71v	83v
72r	84r
72v	84v
73r	85r
73v	85v
74r	86r
74v	86v
—	87r

Straordinaria figura di erudito, Antonio Ribeiro dos Santos era nato a Massarelos, nei pressi di Porto, nel 1745. Entrato in seminario nel 1756, divenne nel 1778 socio dell'appena costituita Accademia das Ciências di Lisboa e nel 1782 professore di Diritto nell'Università di Coimbra. Lasciata la cattedra nel 1795, con il decreto del 4 marzo 1796 egli fu chiamato a organizzare la «Real Biblioteca Pública». ²⁰ Sotto la sua direzione il 13 maggio 1797 la Biblioteca «abriu, pela primeira vez ao público nas Arcadas do Terreiro do

²⁰ J.E. PAREIRA, *O pensamento político em Portugal no século XVIII. António Ribeiro dos Santos*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983, pp. 75-76. Su Ribeiro dos Santos si veda anche la voce a lui dedicata in I.F. DA SILVA, *Dicionário Bibliográfico Português*, Lisboa 1851 (rist. an. Lisboa 1973), vol. I, pp. 247-56, ed anche vol. VIII, I do supplemento, Lisboa 1867, pp. 294-96. Sulla fondazione della Biblioteca Nacional cfr. *Inventário do Arquivo Histórico da Biblioteca Nacional 1796-1850*, por M.M.A. de Moura Machado Garcia e L. de Azevedo Martins, Lisboa 1996; *Do Terreiro do Paço ao Campo Grande. 200 Anos da Biblioteca Nacional*, *Expostição*, Lisboa 1997, pp. 15-38.

Paço, aí se tendo conservado até 1834». ²¹ La carriera di Ribeiro dos Santos ebbe ulteriori sviluppi negli anni seguenti: nel 1799 fu promosso

«a desembargador dos Agravos, por decreto de 14 de Novembro, tomando posse em 18 de Janeiro de 1800. Em 1802 foi nomeado deputado da Nova Junta do Código Militar Penal, por decreto de 21 de Março (...). A sua integração no aparelho do Estado político e ideológico proseguiu, paulatinamente, quer pelo cargo de deputado da Mesa da Consciência e Ordens no mesmo ano em que se dedicava a reorganização penal militar, quer pela inserção no conselho do Príncipe Regente, de que recebeu título em 26 de Maio. Em 1804, substitui, por falecimento do doutor Marcelino Pinto Ribeiro de Sampaio, um dos canonicatos doutorais da Sé de Évora. É o auge e a despedida de uma carreira que se processou nos primeiros dez anos do século XIX. Mas em 1805 ainda foi nomeado sócio da Academia Cêltica de Paris, e em 1809 requisitarono para servir na Junta de Bula da Cruzada, como deputado; escusou-se, mas não lhe aceitaram a escusa. È a última menção dos cargos que serviu no seu escrito *Memórias de Mim*, datado de 6 de Agosto de 1814». ²²

Ormai carico di oneri passò gli ultimi anni della sua vita privo della vista, morendo nella sua casa di rua do Sacramento il 16 gennaio 1818.

La produzione di Ribeiro dos Santos, molta della quale tuttora inedita, abbracciò vari campi: dalla nascita della stampa in Portogallo, alle memorie dedicate ai matematici portoghesi, ai saggi sulle novità della navigazione letteraria nel XV secolo, ²³ ecc. Per quanto riguarda la storia nonché la critica portoghese, ricordiamo: *Poética de Aristóteles*, Lisboa 1779; *Notícia sobre Almeida e a sua tradução da Metamorfose de Ovídio*, Lisboa 1805; *A Lírica de Quinto Horácio Flaco, trasladada em verso português*, Lisboa 1807; *Sonetos a Dona Inês de Castro*, Lisboa 1783, 1824; *Poesias de Elipino Duranense*, Lisboa 1812, 1814; e soprattutto il contributo *Das origens e progressos da Poesia Portuguesa*,

²¹ J.E. PEREIRA, *O pensamento político* cit., p. 80.

²² *Ibid.*

²³ Un primo tentativo di classificazione degli inediti in L.F. DE CARVALHO DIAS, *Inéditos de António Ribeiro dos Santos*, in «Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra», XXXIII, 1977, pp. 155-233. Tra la produzione manoscritta soprattutto linguistica lasciata dall'autore alla Biblioteca Nacional de Lisboa meritano di essere ricordati i seguenti volumi: *Memórias das edições estranhas de livros do sec. XV, ou mais raras ou mais preciosas, existentes nas librarias de Portugal. Da origem natural da linguagem, do gesto e dos sons em particular. Formação natural das línguas pela onomatopéia e pela analogia. Da composição e derivação das palavras. Resolução dalguns problemas sobre as línguas. Enumeração metódica das línguas. Bibliografia das línguas. Vocabulário barnônico da língua portuguesa e de outras muitas, nas cousas e acções próprias do estado primitivo do Homem. Da conservação da antiga língua geral da Espanha em todo o tempo do seborho dos Romanos. Origens cêlticas da antiga povoação de Espanha e dos seus actuais dialetos; Das origens cêlticas das mesmas línguas declaradas pelo vascoçoq. Origens latinas e visigodas da mesma língua. Das origens gregas da mesma língua. Origens arábicas das línguas castelhana e portuguesa; Origens orientais e hindáticas da mesma língua. Elegancias da língua portuguesa, extrahidas dos seus clássicos. Lições e illustrações de Poética, com largos comentários. Comentários à Poética de Aristóteles. Cfr. s.v. Ribeiro dos Santos (António), in *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Editorial Enciclopédia, Lisboa-Rio de Janeiro, s.d., vol. XXV, pp. 620-23, p. 622.*

apparso nel volume *Memórias de Literatura Portuguesa*. ²⁴ Come si avrà modo di vedere nelle pagine seguenti, questo saggio rappresenta una premessa fondamentale alla *Descrizione* di A e alla poesia ivi trasmessa.

3. La *Descrizione* di A si trova con lievi variazioni in due testimoni: una prima redazione, definibile come "Brutta Copia", è nel ms. 4601 della Biblioteca Nacional de Lisboa, ff. 178r-194v; al suo interno si trovano una serie di correzioni, apportate verosimilmente dallo stesso autore, che confluiranno nella "Bella Copia", conservata nel ms. 4602 della stessa biblioteca, ff. 33r-49v.

Qui di seguito forniamo una tavola dei due codici, dei quali si riproduce la numerazione originale nonché i titoli dei singoli capitoli, laddove presenti. Nella trascrizione dei testi abbiamo evidenziato le parole deponnate barrandole con una linea; con il corsivo le correzioni e le aggiunte dovute ad una seconda mano coeva. Tutte le altre mani successive con le loro note sono sempre poste in tondo, tra parentesi quadre, con l'eventuale inserimento di virgolette alte, laddove si trovino anche nostre osservazioni.

Ms. 4601 (Ribeiro dos Santos - Obrais - 19)

Si tratta di un volume di lavoro che contiene molti fogli in bianco mentre altri, talvolta di formato diverso, vengono aggiunti solo in seguito, segno evidente di un ampliamento delle ricerche da parte dell'autore. Diversamente dalla "Bella Copia" il codice presenta in molti casi note di commento e glossari delle opere copiate (cfr., per esempio, le *Cantatas de Egas Monis Coelho* o il *Poema da Perda de Espanha*).

La *Descrizione* di A si trova nel *Cap. II. Da Poesia Portuguesa no Seculo XIII. Art. I. Noticia de hum Cancioneiro inedito*, il quale è parte integrante dell'opera intitolata *Das Origens e Progressos da Poesia Portuguesa pelo D.º Antonio Ribeiro*. Questo capitolo presentava inizialmente una numerazione per pagine (1-34), successivamente rimpiazzata dalla numerazione per fogli relativa al volume all'interno del quale il capitolo venne incorporato (ff. 178r-194v).

Tavola del codice:

[due fogli di guardia].

f. 1r. ["Introdução"]. Foglio di formato minore. Contiene una nota di difficile lettura di mano diversa.

f. 1v. [bianco].

f. 2r. ["Tudo quanto se contem n'este caderno acha-se impresso nas

²⁴ A. RUBENIO DOS SANTOS, *Das origens e progressos da Poesia Portuguesa*, in *Memórias de Literatura Portuguesa*, publicadas pela Academia Real das Sciencias de Lisboa, Lisboa, Na officina da mesma Academia, 1814, tomo VIII, parte II, pp. 233-51. A Ribeiro dos Santos si devono anche descrizioni di codici conservati nella Biblioteca Nacional de Lisboa (cfr. per esempio C. MICHAELIS, *Uma obra inédita do Condeseane D. Pedro de Portugal*, in *Homenage a Menéndez y Peláyo en el año vigésimo de su professorado*, Madrid 1899, pp. 637-732, pp. 651-53).

Memórias de Literatura Portuguesa da Academia R. das Sc.^{as} de Lx.^a Tom. 8. P. 2^a. Il foglio è di formato minore rispetto agli altri].

f. 2v. [bianco].

f. 3r. Das Origens e Progressos Da Poesia Portuguesa Pelo D.^o Antonio Ribeiro. Fome 1^a. Que contém hua Intredução—Discurso—Preliminar; e as notícias da Poesia—Portuguesa no Seculo XIII.

f. 3v. [due righe di scrittura cancellate].

ff. 4r-9r. Introdução. Cap. I^o Do uso Da Poesia na Da Espanha Primitiva e particularmente da na Lusitania.

ff. 9v-11v. Cap. II^o Do uso da Poesia de na Hespanha nos tempos da Dominação dos Romanos, e dos Wisigodos.

ff. 11v-18v. Cap. III^o Do uso da Poesia de na Hespanha nos tempos da Dominação dos Arabes.

ff. 18v-23v. Da origens e progressos da Poesia Portuguesa. Cap. I.^o Da Poesia Portuguesa nos Seculos XII, e XIII.

f. 24r. [una riga cancellata].

f. 24v. [bianco].

f. 25r-v. [bianco].

f. 26r. Das Origens e progressos Da Poesia Portuguesa Pelo D.^o Antonio Ribeiro [foglio di formato minore].

f. 26v. [bianco].

f. 27r. Cap. II. Da Poesia Portuguesa nos Seculos XII e XIII.

f. 27v. [bianco].

ff. 28r-57v. Art. I. Sobre a Canção de Gonçalo Henriques.

ff. 58r-61r. Art. II. Sobre as Cartas em verso de Egas Monis Coelho.

f. 61v. [bianco].

f. 62r. [note sparse].

f. 62v. [bianco].

ff. 63r-89v. Carta I de Egas Monis Coelho.

ff. 90r-109v. Carta II de Egas Monis Coelho.

f. 110r-v. [bianco].

ff. 111r-114r. Art. III. Sobre o Fragmento do Poema da Perda de Espanha.

ff. 114v-165v. Oitavas Que restão do antigo Poema da Perda de Espanha.

ff. 166r-167v. Art. IV. Sobre as Cantigas da façanha de Goesto Ansur.

ff. 168r-176v. More.

f. 177r. Das origens e progressos Da Poesia Portuguesa.

f. 177v. [bianco].

ff. 178r-194v. Cap. II. Da Poesia Portuguesa no Seculo XIII. Art. I. Notícia de hum Cancioneiro inedito.

f. 195r. Da Poesia Portuguesa nos Seculos XIV e XV.

f. 195v. [bianco].

ff. 196r-199v. Cap. III. Da Poesia Portuguesa no Seculo XIV.

f. 200r. [note sparse].

f. 200v. [bianco].

f. 201r-v. [bianco].

f. 202r. [continuazione del capitolo anteriore].

f. 202v. [bianco].

f. 203r-v. [bianco].

ff. 204r-210v. Cap. IV. Da Poesia Portuguesa no Seculo XV. Art. I.

ff. 211r-240v. Art. Do cancionero inedito de D. Pedro, IV^o Condestavel de Portugal.

f. 241r-v. [bianco].

f. 242r. Continuacção da Historia da Poesia Portuguesa No Seculo XV.

f. 242v. [bianco].

f. 243r. D. João II. Continuacção da Historia da Poesia Portuguesa no Seculo XV. D. João II.

f. 243. [bianco].

f. 244r-v. [bianco].

ff. 245r-247r. [note sparse].

f. 247v. [bianco].

ff. 248r-250v. Da classe de Pessoas que se dauão ao exercicio da Poesia.

ff. 251r-321r. De Alguns Poetas do Seculo XV.

f. 321v. [note sparse su un foglio scritto, precedentemente cancellato].

ff. 322r-323v. Como as personagens mais nobres e as Damas mais distincas erão os juizes nestes pleytos de galantarias e de engenho. O Paço dos Rey e as Casas dos Fidalgos erão o theatro destas contendas.

f. 324r-v. [bianco].

f. 325r-v. Uso dos juglares.

ff. 326r-343v. As composições mais famozas erão as disputas e tenções de amor...

[seguno un foglio lasciato in bianco e due fogli di guardial].

Ms. 4602 (Ribeiro dos Santos - Obras - 20)

Anche in questo caso la *Descrizione* di A si trova nel *Cap. II. Da Poesia Portuguesa no Seculo XIII. Art. I. Notícia de hum Cancioneiro Inedito*, all'interno della sezione *Das Origens e Progressos da Poesia Portuguesa*. Il capitolo presentava una prima numerazione per pagine (1-33), sostituita da una numerazione successiva per fogli relativa al volume all'interno del quale il capitolo venne integrato (ff. 33r-49v).

Tavola del codice:

[due fogli di guardial].

f. 1r. [“A parte desta Memoria primeira Preliminar desde o principio da Introduçao ate o fim do Cap. 3^o, está Impresa pela Academia Real das Sciencias, no T. 8 P. 2 das Memorias de Literatura Portuguesa, está inedita porem a parte que se acha no fim d’este Caderno que tem por titulo Cap. II da Poesia Portuguesa nos Sec. 12 e 13, e começa assim: = dos primeiros tempos da Monarchia. Isso mesmo foi posteriormente estampado no Jornal da Sociedade dos Amigos das Letras, em 1836”. Si tratta di una nota di due mani

- tarde, di cui la seconda posteriore al 1836].
- f. 1v. [bianco].
- f. 2r. *Das Origens e Progressos Da Poesia de Portugal Pelo D.º Antonio Ribeiro. Tomo I. Que contem hua Introducção Ou Discurso Preliminar; E as noticias da Poezia Portuguesa No Seculo XIII.*
- f. 2v. [bianco].
- ff. 3r-9r. *Introducção. Cap. I. Da Poesia da Espanha Primitiva. E particulamente Da Lusitania.*
- ff. 9v-11v. *Cap. II. Da Poesia de Espanha Nos Tempos da Dominação Dos Romanos e dos Wisigodos.*
- ff. 12r-19r. *Cap. III. Da Poesia de Espanha Nos Tempos da Dominação Dos Arabes.*
- ff. 19v-25rbis. *Da Poesia Portuguesa. Cap. I. Da Poesia Portuguesa Nos Seeuões XIII e XIII.*
- f. 25vbis. [bianco].
- ff. 26r-30r. *Cap. II. Da Poesia Portuguesa nos Seculo XII e XIII. Cap. II.*
- f. 30v. [bianco].
- ff. 31r-v. [bianco].
- f. 32r. *Das Origens e Progressos Da Poesia Portuguesa.*
- f. 32v. [bianco].
- f. 33r-49v. *Cap. II. Da Poesia Portuguesa No Seculo XIII. Art. I. Noticia De hum Cancioneiro Inedito.*
- f. 50rv. [bianco].
- f. 51r. [bianco].
- ff. 51v-55v. *Art. I. Sobre A Canção De Gongalo Hermigues.*
- ff. 56r-60v. *Art. II. Sobre As Cartas em Verso De Egas Montis Coelho.*
- ff. 61r-64v. *Art. III. Sobre O Fragmento Do Poema da Perda de Espanha.*
- ff. 65r-68r. *Art. IV. Sobre As Cantigas da façanha De Goesto Ansur.*
- f. 68v. [bianco].
- ff. 69r-70v. *Art. VIII. De outros Poetas daquelle idade.*
- f. 71r-v. [bianco].
- f. 72r-v. [bianco].
- f. 73r. *Da Poesia Portuguesa Nos Seculos XIV. e XV.*
- f. 73v. [bianco].
- ff. 74r-78v. *Cap. III. Da Poesia Portuguesa No Seculo XIV.*
- ff. 78v-84v. *Cap. IV. Da Poesia Portuguesa No Seculo XV. Art. I.*
- ff. 85r-110r. *Art. II. Do Cancioneiro inedito De D. Pedro, IV.º Condestavel De Portugal.*
- f. 110v. [bianco].
- ff. 111r. *Continuação Da Historia Da Poesia Portuguesa No Seculo XV.*
- f. 111v. [bianco].
- ff. 112r-113r. *Continuação Da Historia da Poesia Portuguesa No Seculo XV.*
- f. 113v. [bianco].
- ff. 114r-116r. *Da Classe de Pessôas Que se davão ao exercicio Da Poesia.*
- f. 116v. [bianco].

- ff. 117r-170r. *De Alguns Poetas Do Seculo XV.*
- f. 170v. [bianco].
- ff. 171r-187r. *Historia da Poesia Portuguesa.*
- f. 187v. [bianco].
- f. 188r-v. [bianco].
- ff. 189r-190v. *Os assumptos erão ou Moraes, ou Erolicos...*
- ff. 191r-192r. *O sagas e agudo Castelvetro mostra que havia hua essencial e indispensavel necessidade de unir o canto com a Poesia...*
- f. 192v. [bianco].
- ff. 193r-193v. *Uso Da Construcção Harmonica Dos Versos.*
- f. 194r-v. [bianco].
- ff. 195r-200v. *Dos Differentes Generos De Metros ou Versos.*
- [due fogli di guardia].

Nessuna delle due *Descrizzioni* risulta datata: devono essere in ogni caso anteriori al 1810, anno di copia di Cr (cfr. *infra*).

Qui di seguito riproduciamo il testo della "Brutta Copia".

Nota al testo

La *Descrizione* è scritta a penna da due mani distinte. Alla prima si deve il testo base, mentre la seconda effettua numerose correzioni su di esso, non solo a livello di interpunzione o di resa grafica (inserimento di sottolineati, parentesi, richiami di nota ecc.), ma anche di contenuto. Queste ultime sono perlopiù ampliamenti testuali, frutto verosimilmente di successive ricerche e approfondimenti dell'autore, che aggiunge citazioni, esempi che illustrano parole del Glossario, ecc.

A livello codicologico segnaliamo che il primo paragrafo del capitolo fu scritto su un frammento di carta attaccato al foglio preesistente, relatore di una precedente redazione rigettata. Di essa si scorge solo la lezione «primeira vez (a)», successivamente depenata, perché già presente nel frammento sovrastante.

Va inoltre ravvisata una terza mano, più tarda, che verga «até aqui» alla fine della descrizione materiale di A (f. 183r), prima insomma della copia dei testi.

Nel pubblicare il testo, abbiamo rispettato la grafia dell'originale e sciolto, senza segnalante, le abbreviature presenti nella *Descrizione*, ma non quelle relative alle citazioni di testi, prevalentemente da A, lasciate intatte per evidenziare lo scrupolo di Ribeiro dos Santos nel riprodurle. Per ragioni di leggibilità, abbiamo adeguato l'uso delle maiuscole e la punteggiatura alle consuetudini editoriali moderne.

Per quanto riguarda la trascrizione, abbiamo segnalato con il barrato le parti cancellate durante la revisione, indicando con il corsivo le correzioni e le aggiunte apposte dalla seconda mano al testo base, comprendendo anche le note di richiamo. Tra parentesi quadre abbiamo riportato quei pochissimi

caso in cui il testo risulta illeggibile. Abbiamo lasciato il sottolineato nei casi in cui Ribeiro dos Santos riproduce le lettere guida di A e nelle voci del Glossario finale, mentre lo abbiamo sostituito con il tondo nelle citazioni di testi poetici.

Per rendere più fruibile la *Descrizione*, abbiamo riportato le "note" testuali, contrassegnate da una lettera dell'alfabeto e poste a piè di pagina nel codice, alla fine del capitolo, numerandole con cifre arabe progressive. Dal momento in cui Ribeiro dos Santos non inserisce più le lettere di richiamo per il Glossario, abbiamo provveduto noi con dei numeri romani, riprendendo in ogni caso il computo dal punto in cui si era interrotta la numerazione in cifre arabe.

Infine per agevolare la lettura del successivo commento, abbiamo introdotto nella *Descrizione* una numerazione per petecopi entro parentesi quadre.

Das origens e progressos da poesia portuguesa
 Cap. II. Da poesia portuguesa no seculo XIII
 Art. I. Noticia de hum Cancioneiro inedito

[I] O primeiro documento que se nos offerece da poesia vulgar entre nós e os espanhoes he hun nutavel Cancioneiro ms. e enedito, o qual vimos na livraria do Real Collegio de Nobres desta Corte, que por ser muito antigo e desconhecido ate agora entre os nossos pede que delle façamos memoria na cabeceira das poesias da primeira epoca da Monarchia, esperando que não sejam inuteis estas noticias que aquí occorren pella primeira vez.⁽¹⁾

[II] He em pergaminho avrellado e em folio grande de dois palmos justos de altura e hum e meyo de largura, encadernado em pasta de coiro lavrado.

[III] O caracter he meyo gothico, ou entre o romano e o gothico, limpo e desempeido. Tem muitas abbreviaturas nos vocabulos, e muitas vezes uniões e ~~tambem~~ *suppressões e trazidos* de letras que fazem ~~as~~ vezes a leitura mais difficil. Não se uza senão de ponto final no remate da fraze ou oração.

[IV] Este Codigo está mutilado porque lhe faltão folhas do principio e outras pelo meyo. Contem duas obras diferentes, a saber: hun Cancioneiro e hum Nobiliario; o primeiro interpolado, porque, começando de apparecer na 1.^a folha como parte de obra antecedente, he logo interrompido pelo Nobiliario, que se metre de permeyo, e só torna a apparecer depois delle acabar. Fallarei somente do Cancioneiro, que pertence ao nosso assumpto.

[V] O ~~Cancioneiro~~ *Elle* consta de 75 folhas contando a 1.^a, que precede ao Nobiliario; está não só interrompido com o Nobiliario de permeyo, mas fulto de folhas, porque a 1.^a mostra ser parte de obra antecedente e a 2.^a, que se segue depois do Nobiliario, não ata *nem* pega com a 1.^a, alem disto ~~vê-se~~ na parte direita interior da pasta do Codigo se ve pegada como guarda hũa folha que claramente pertencia ao mesmo Cancioneiro.

[VI] A letra parece ser do seculo XIV ou XV. O caracter he minusculo; as letras capitales das peças são grandes e pintadas ora de encarnado, ora de azul, ora de ambas as cores; algumas ficarão por pintar, outras estarão tão somente desenhadas em preto para se cobrirem de côr; as menores inicias das orações muitas vezes são pintadas já de hua, já de outra côr, já com mistura de ~~hũa e outra~~ ambas.

[VII] Os primeiros versos ou ramos de cada canção ou rimaçe são escritos com espaço largo de dois dedos entre hum e outro verso; huas vezes são cinco versos, outras vezes seis, sete, oito, etc., e são menos verso que prosa, porque não guardão regularidade algũa de medidas. Ficavão estes espaços e intervallos segundo o costume de nossos antigos espanhoes para nelle se assinalarem as notas musicaes, ou solfa, por que havião de ser cantados. Seguem-se a estes outros ramos ou estrofas que vem em regras juntas na forma ordinaria e sem aquelles espaços, e estes são realmente versos com medidas mais certas e regulares.

[VIII] No tope ou alto de muitas destas peças estão vinhetas, ou ~~quatre~~ *cabegões*, em que se representão auletticos, citharedos e orchesticos, isto he,

cantores e tocadores de instrumentos de assopro e de cordas, e dansarinos *homens e mulheres*; cada hum tem tres figuras menos o 1º, que só tem duas, e são illuminados com as quatro cores de encarnado, azul, amarello e verde. São em quadrado perfeito de meyo palmo em quadro e são por todos onze, e deverão ser mais porque os instrumentos que nelles se affigirão são arpas, rabecas, pandeiros, adufes, violas ou guitarras e huns que parecem *soalhos* [sic] ou *castanhetas*, que tem nas mãos os que dançam; vem ali outro instrumento que não conheço: a exacta averiguação destas peças serviria para os conhecimentos da nossa historia musical, assim como para illustração do desenho e da pintura *daquellestempes e dos vestidos e traje daquelles tempes*, e até para por elles se poder melhor fixar a era deste Codigo.

[IX] O-Código He escrito em duas columnas em cada folha.

[X] A lingoagem he do antigo dialecto portuguez galliziano que ~~he~~ se fallou na provincia d'Entre Douro e Minho nos primeiros seculos da Monarquia, o qual se uzou muito na poezia entre nós e os gallegos e castelhanos ainda em tempes em que o dialecto portuguez em geral se hia polindo e separando do galliziano ~~extreme~~ que no seculo X e XI se fallava em toda a Galliza e Portugal até Coimbra.

[XI] Parece-nos obra muito antiga pela lingoagem, porque tras muitos termos e maneiras de que se não achão exemplos pelo ~~em~~ seião nos primeiros tres seculos da Monarquia, e outras só existem no Poema do Cid e nos *l...lhes outros* de D. Gonçalo de Berceo do seculo XII e XIII e nas cantigas em gallego de D. Affonso, o Sabio, de Castella; e cotejados com os dos mais antigos poetas nossos do Cancioneiro de Rezende mostram ter hũa lingoagem muito mais antiquada e cerrada do que estes tem; a versificação he irregular e ruda e ~~divisã-o-se~~ nella os *primeiros e-tesees* esboços e começos de hũa poezia nascente, o que nos faz crer que forão produção do seculo XIII. ~~XII-III-XIII XII ou XIII.~~

[XII] Estas trovas ou coplas são todas feitas a hũa dama, a quem o poeta amava ~~extremosamente~~ e de quem era mal correspondido, porque nellas não faz mais do que queixar-se de sua dureza, que lhe não aceitava seo coração e bom serviço, e que o punha por isso em tamanha *dor e amargura* que teria de morrer por ella de desgosto. Exprime por diversas maneiras os seus conceitos e tenções de seus amores e, fallando quasi sempre de hum mesmo assumpto, varia muito as suas ideas e pensamentos com fecundidade de invenções e motivos para suas trovas. ¶ Parece que este objecto de seus cuidados era hũa religiosa pelo que elle diz nesta estancia:

Moyno meu pola freyra. ~~mayz non~~ *mayz non*

~~mayz non~~
pola de nogueyra.

egue *Esta segunda* era hũa das tres damas que elle diz que vira e que lhe enlevarão os olhos, as quaes lhe perguntarão muitas vezes de qual dellas era servidor, o que elle tratava de recatar:

Joana dir'eu sancha e maria en meu
cantar con gran coiza damor. e pero
non dixे por qual morria de todas tres
nen qual quero mellor nen qual me
faz por si o sen perder. nen qual me
faz ora por si morrer. de ioana. de san
cha. de maria.

Tambem parece que a dama que elle escolheo para seu ~~amor~~ *cortejo* assistia em Santarem, pois que diz em hũas trovas:

— mayz ferrenosa de
quantas veio en
santaren, e que mais desejo.

e mais adiante:

— dès que me party
de mia sennor ca non ui nunca
fui ledο nen dormy nen me pa
guei de nulla ren o deste
mal soffr e soffri. des que me vi
de santaren.

~~segue adiante a p.~~

~~venn de pag.~~

E parece ~~tambem~~ que *ella* era parenta delle, como se tira do que elle dissera diz em outros versos:

Eu soon tan muit amador do meu
linnagen que non sey al no mundo
querer mellor dua mia parenta. que
ei e quen sa linnagen quer ben ten
neu que faz dereit e sen. e eu semp o
meu amarei.
Sempre viç e amor
eu a meu linnagen farei.
entanto comeu viuo for
esta parenta fuirei.

Em outros versos da a conhecer a filiação de sua dama chamando-lhe filha de D. Paex Monis:

O mia señor des aquel. dia u
me foy ami muy mal
e uss filla de don paay
moniz e ben uss semella.

Não podemos saber se este Paez Moniz seria o mesmo que D. Payro Moniz, filho segundo do Conde D. Osoyro, de que falla o Nobiliario do Conde D. Pedro, Tit. III, p. 301 e 302, cazado com D. Urraca Nunes, filha de D. Nuno Pires o Braganção, que deita ao seculo XIII.

Tambem parece que teve alguma outra afeição em outras partes porque diz em bua de suas trouvas:

*Daqui vegem baxteff
l...larcelos e farta,
E e vej as casas, u
ja vi alguem.*

Falla de concurrencia de trovadores que havia em seo tempo:

Pero eu veio aqui troba
dores sennor e lume destes ol
los meus, que troban damor
por sas senores non ueieu a
qui trobador pur deus que
moientenda o por que digo.

De outros versos consta que o author andou por fora de Espanha:

Quantos aqui despanha son to
dos deron o dormir con grani sabor
que an dessir mais eu nunca sono
perdi des quando despanna say.

E consta de outros versos que estivera muito tempo auzente da terra aonde elle estava:

Que muit a ia que a terra non
ui u est a mui fermosa mia sennor de
que meu trist e chorando parti.

Isto he o que podemos dizer do que achamos e concluímos de algumas passagens deste Codigo, que certo occorretõ mais coisas dignas de se notarem a quem ler com vagar todas as trouvas, o que me não foi possível. Porei aqui para amostra os versos da 1ª folha e da outra, que se segue depois de acabado o Cancioneiro.

[XIII] Na 1ª folha do Codigo e na 1ª columna começa logo hũa peça a que fallão as primeiras palavras, e os versos ou ramos escritos con grandes espaços e intervallos de hums a outros:

... me gusson de⁽²⁾ ...
... me me gusson⁽²⁾ de
uier na mui gran coita⁽³⁾ men
treu⁽⁴⁾ uiuo for quando
querer ben tal sennor⁽⁵⁾ que me
non quer sol⁽⁶⁾ dos ollos⁽⁷⁾ carar⁽⁸⁾
... ueio non llouso⁽⁹⁾ dizer
quelle fiz ou por que me quer matar.

cantigas de D. Affonso o Sabio de Castella

Que con coita chorando.

~~Coita he frequente no Nobiliario do Conde D. Pedro. Quando via gram
coyta ou novas cherrava con do (p. 26.) Fernão Lopes: El Rey foi posto em
tão grande coita. Chron. de D. João I. p. II. c. 151. Duarte de Brito no
Cancioneiro de Garcia de Rezende-39~~

~~Como quem chora gemendo
sua coyta desygnat.~~

Seguem-se depois na segunda columna 10 versos rimados em regras
juntas e unidas na forma commun; e estão como em duas quadras ou estrofas,
a primeira de seis versos, em que rima o 1º com o 5º, o 2º com o 3º, o 4º
com o 6º, e a segunda em quatro versos, em que rima o 1º com o 4º e o 2º
com o 3º:

... non me possu⁽¹⁰⁾ queixar con razon
damor nen doutre se me uen ia ben
se non de d̄s que me tolle⁽¹¹⁾ o sen⁽¹²⁾
en me fazer tal sennor muit amar
... ueme non diz en algũa sazõ⁽¹³⁾
quelle fiz ou por que me q̄r matar
e por aquesto⁽¹⁴⁾ nunca pderei⁽¹⁵⁾
ia mui gran coita pois assi d̄s quer
que eu gira mui gran ben tal molle⁽¹⁶⁾
e me dizer ia que morerei.

Segue-se a esta outra peça com espaços como a primeira:

... possu con verdade dizer
sennor fermosa que fazo mal sen
en uos amar pois de uos non
ei ben nen atendo dal mentreu
uiuo for. se non ouuer de uos

ben gran prazer. o que non poss
auer de uos sennor.

Estão logo imediatamente quatorze versos rimados em regras unidas que fazem como duas estrofas de seis versos cada hua e hum remate de dois versos:

Pois se non dol⁽¹⁷⁾ dẽ de mi non amor
nen uos señor que eu sempre serui
de lo dia⁽¹⁸⁾ que uos primeiro ui
meu mal fiz. e fazo⁽¹⁹⁾ de uos amar
ca de morrer por uos ei gran pavor
da coita⁽²⁰⁾ que me fazedes levar
muy gran dereyto⁽²¹⁾ facen me queyxxar
de uos sennor e no meu coraçõn
que me leyxades⁽²²⁾ morrer sen raxon
por uos pero⁽²³⁾ me podedes guarir⁽²⁴⁾
e por aquesto podedes osmar⁽²⁵⁾
que muy mal seso⁽²⁶⁾ faço de uos *fuir*⁽²⁷⁾
mais non me possende⁽²⁸⁾ señor partir
quantey⁽²⁹⁾ poder de mia morte fogir.

Vem depois outra canção com os mesmos espaços:

Senhor fremosa ia perdi
o sen⁽³⁰⁾ por uos e ando muy. ced⁽³¹⁾
a morrer ia uos sey mellor⁽³²⁾ doutra
ren⁽³³⁾ querer e per boa ffe se est
assi for quantos saben quos
seu quero ben. diran que uos *fui*⁽³⁴⁾
me matastes sennor.

Continúa em regras unidas:

E de morrer por uos señor ben sey
que me non posso ia per ren⁽³⁵⁾ partir
pois que me uos non gredes guarir
mays direy volo de q̄ pavor
q uantos saben ql amor uos eu ey
diram. que uos me. m. se.

E do tal pleyro punad⁽³⁵⁾ en guardar
señor fremosa o vosso bon prez⁽³⁶⁾
ca sse heu moyro por uos esta vez
uedes de que vos faço sabedor

quantos sabe que uos sey muit amar
diram que uos me ma señor.

Segue-se outra canção desta maneira:

Senhor fremosa ia
nunca sera ome⁽³⁷⁾ no mun
do que tenna⁽³⁸⁾ por ben. se
heu por uos moyro⁽³⁹⁾ por que o
sen. perdi cuidando no bon
parecer. que uos deus deu
poren uos estarã. mal se me
ben non quisertes fazer.

e em regras mais unidas:

E uos señor podedes entender
que est⁽⁴⁰⁾ assi que nũca me pdon⁽⁴¹⁾
nõ señor se mais de coraçõn
uos pud amar do q̄. uos sep amey
des que uos ui e amo mais morrer
ando por uos se deuos ben nō ey
e se eu moyro por uos muy bẽ sey
que uos acharedes⁽⁴²⁾ ende⁽⁴³⁾ pois mal.

e aqui acaba o que se achá escrito nesta folha a que depois se segue a outra obra diversa do Nobiliario ou Linhagens.

Acabado o Nobiliario que se mete de perneio, obra diversa e que se ajuntou na encademacão, começã a aparecer de novo muitas trovas de que poremos aqui algumas para mais se conhecer o estylo e character da poezia daquelles tempos:

guer. ^(XLIV) uos me tollede ^(XLV) este poder que eu
ei de muito utier ca mentreu tal poder
ouuer. de utier nunca perderei. esta coi
ta q̄. ogeu ^(XLVI) ey. danor e no meu co
raçõn.

Segue-se em regras juntas o seguinte:

Qa mia faz auer tal moller ^(XLVII)
que nunca mia ten de fazer
per q̄. eu ia possa pder
q̄. en quã teu ^(XLVIII) utier pder
por esto a nō poderey

p̄der p ren mais a uerei
de la. mais cō mui gran razō.

a nō este cuita damor
ua q̄. ome fillar uen
se ome leixa sen seu ben
ou sen morte ou se faz mellor
mais semella muit outro mal
e quen a esta cuita tal.
macar se morre nō ll p̄z.

Eis aqui outra canção:

Senhor fremosa grand enve
ia ei eu a todo ome que veio morrer
e segud ora o meu conōcer. en quant
este faço mui gran razon. ca ei por
uos e no meu coraçõ tan gran cuita
que mil uezes me ten. sennor sen
falla e sen todo sen e nō uos que
redes de mim doer.

Pero senor ua ren uos direi
con ... estora nō est eu poder
p bōa fe de nullenveia aver
a null ome de quantos uimos sō
mais fageu esto por que sei ca nō
tinue mill ome q̄. de uos mais bē
aia de mi que nō ei de uos ren
se no quantora me oistes dīz.

E por q̄. sei tanben p boa fe
que nō sei cousa no mundo mellor
q̄. ia entanto com eu uiuo for
nulla cousa nō me pode guardar
da q̄sta cuita que leuo leuar.
se eu de uos algun ben non ouuer
e o q̄. mente guardar nō poder
ia me nō pode e nal p^ostar senor.

Ca esta cuita senor tan gnde
comeu uos dixei ia o e myor
e ben crede q̄ nō e mēor
e ora por Ds̄ q̄ uos fez falar
mui ben senor a mim bē semellar

crede uos de mi se nō pugner
e se o fezerdes ia foi moller
que xe penso de sa alma peor.

ja sennor quantos
e no mundo son. que saben co
mo uos quero gran ben. e
saben o mal que me por uos
uen. todos dizen que fillou
tra sennor. e punnen par
tir o coraçõ de uos amar
poy non ey vossamor.

mia senor por uos eu nō meir
sen uosso bē no possu guareger
e poy lo nō ey se ueia prazer
todos dizen q̄. fill outra seõ
e que me punne muy bē de partir
de uos amar poy nō ey vossamor
... es ste consello non possu fillar
pero massi veio per bōa fe.
morrer por uos e ps assi he
todos dizen q̄ filloutra seõ
e que me punne ben de quitar
de uos amar poy no ey vossamor
m̄ ais esto no quereu prouar senor
de me quitar datender vossamor.

A deus gradesco mia
sennor fremosa que me uos
mostrou. e poy uoio quesse
nemrou de min en quanteu
uiuo for. m̄ on quer outra
sennor fillar. se non uos
se uos non pessar.

... e tanto de uos poss auer
que uos non pes semprandarey
por uosson e sentir uos ey
ca menteu no mudo uiter
... non quer outra sennor fillar
se non uos se uos non pessar
an muyto uos fez deus de ben
que se uos pugner desaq̄i
serey uosson e uos de mi

seredes senor e por *eix*
 non quer outra señor fillar
 se non uos, se uos non pessar
 ca non possu de sto forçar
 Deus que me vos faz muyt amar.

[XIV] (1) O D.^o Ricardo Raymundo Nogueira, do Conselho de Sua Alteza Real, Lente jubllado na Faculdade de Leys e Reytor do Real Collegio de Nobres, nosso particular amigo e honrador, nos franqueou o exame e revizão deste antigo e preciozo Ms.

[XV] (2) Guisou: achamos o verbo *Guisar* e *Aguisar* por dispór, compór; *Guisar* outra *guisa*, dispor outro meyo; de *guisa*, forma, maneira, etc. Acha-se no Poema de Alexandre, obra de *Joaõ Lourenço* do seculo XIII, na Collecção dos Poetas Castelhanos de Sanches, tom. III, v. 1289, fol. 183:

Dis aqui a delant outra *guisa* es *aguisar*.
 Este he o sentido em que aqui se toma, como se vê por outros lugares.

(3) *Coiza*: afflicção, desgraça, mal, angustia, ancia, amargura; vem este termo no Poema de Alexandre obra de *João Lourenço de seculo XIII*: *acima referida*, na Collecção de Sanches, tom. III, v. 50, p. 8:

Fallecente ha á la coiza como la mala renta,
nas cantigas de D. Affonso, o Sabio: Que com coiza chorando. He frequente esta vocabulo no Nobiliario do Conde D. Pedro. Quando via gram coyta ou novas, chorava com dó (p. 26); em Fernão Iopes: El Rey foi posto em tão grande coyta (Chron. de D. João I, p. II, c. 151), e em Duarte de Brito: Como q.^m choro gemendo sua coyta dezigual (Cancion. de Garcia de Resende, p. 34).

(4) *Mentreu*: isto he, *mentre eu*, entretanto que *eix*; D. Affonso o Sabio de Castilla nas suas cantigas em gallego:

Que *mentreu* aqui for
 En este mundo *queña*

(Castro, Bibl. Esp., tom. II, p. 639).
Ainda hoje uzão os castelhanos de mientras por enquanto e nos dissemos entrentantes ainda se diz em algumas provincias ou entrentantes: Bernardí...]
Ribeiro: Hum cão q Franco trazia De g.^{de} fato entrentantes (Egl. II, p. 293), e ainda hoje se diz assim em algumas partes.

(5) *Senhor*, *Señor* ou *Senhor*, de *Senior*: e uzava-se, como outros muitos vocabulos, no genero commum de dois; assim se acha applicado a homem e á mulher, como no Poema da Vida de Santa Oria de D. Gonçalo de Berceo do principio do seculo XIII:

Placia su servicio a Dios nuestro *senhor*
 ...

Daban a los *sennores* a cada uno su *pecha*,
 e nas *cantigas* de D. Affonso o Sabio:
 E tu mia *senhor*

...
 señor *santa maria*

(Castro, na obra acima citada, p. 638 e 639); e dizia-se *senhorar* por *senhorear*, como se acha no Poema de Alexandre, v. 902 e 1403, no tom. III da Collecção de Sanches.

(6) *Sol*: só, somente; *assim* no Poema de Alexandre:
 Fueron los *messageros* fieramente *esparizados*
 Que *sol* por *catarño* non eran *osados*
 (III, v. 131, f. 19).

(7) *Ollos*: olhos.

(8) *Catar*: mirar; no Poema do Cid Campeador, obra do seculo XII ou XIII:
 Abrio sos oios, *cató* a todas partes

(Sanches, Collecção dos Poetas Castelhanos anteriores ao seculo XV, tom. I, p. 2, v. 357), e no Poema de Alexandre:

El *Infante* al *maestro* nol ou *saba catar*
 # Poema de Alexandre (v. 35, fol. 6, tom. III), e no exemplo acima da nota
 immediata do mesmo Poema (v. 131, f. 19):
 Que *sol* por *catarño*, non eran *osados*.

(9) *Llousso*: lhe *ouso*.

(10) *Posseu*: posso *em*.

(11) *Tolle*: tolhe, *tollere*; Poema do Sacrificio da Missa de Gonçalo Berceo:
 Tuelle les *corporales* sobre la *caliz* *santa*
 (tom. II, v. 241, p. 213).

(12) *Sen*: sentido, juizo, prudencia, *siso*, accordo; termo de que se uza muito neste Cancioneiro. Vem frequentes vezes no Poema dos Milagres de N. Senhora de Gonçalo Berceo:

Dissoli el *obispo*: quando non as *ciencia*
 De *cantar* outra *missa* nin as *sen* nin *potencia*
 ...

Era mui bem *condido* de *sen* e de *ciencia*
 (Sanches, tom. II, v. 226 e 708, p. 315 e 378), e vem tambem no Poema de Alexandre (tom. III, v. 2051).

(13) *Sazon*: tempo, hora; *uza-se* muito no Poema de Alexandre (v. 480, pag. 68, e v. 170, p. 253):
 ...

Exirol luego el alma a poca de sazón
 ...
 Gran sazón ha non fizo tan fuerte cabalgada.

(14) Aquesto: este.

(15) Ederei: prenderei; do verbo prender, tomar, receber. Combina com o prendre do Francês; ven uzado no Poema dos Milagres de N. Senhora, na Collecção de Sanches (tom. II, v. 628, p. 368):

Prendie de sus vecinos mudado volunter,
 e no Poema de Alexandre (v., p. 1):

Sennores, se quisierdes mio servicio prender.
 obras-a-p-

(16) Moller: molher ou mulher; assim se diz nas canções de D. Afonso o Sabio, fallando-se de Santa Anna:

Que de ta moller anna
 (Castro, Bibl. Esp., II, p. 635). *Em bñta escritura portugueza de prazo do Cartorio do Mosteiro de Pendurada da era de 1310 que está no maço 8º entre entre os pergaminhos avulsos vem Para ti e ta molher e fillo.*

(→) Prezer

(17) Dol: dóe; no antigo dialecto portuguez e gallego dizião dolos e doylos por dor, afflicção, amargura; veja-se a nota III que fizemos ao quarteto V da Carta I de *Egas Moniz Coelho, que ja transcrevemos no tomo antecedente* Carta I de Egas Moniz, p. 137, 138, e de dolos fizerão o verbo doler.

(18) Delo dia: desde o dia ou do dia.

(19) Fazo: Faço; o dialecto galleziano dizia Fazo; porein nestas mesmas peças e em outras deste Cancioneiro ven muitas vezes Faze Faço.

(20) Coita: veja-se *acima*.

(21) Dereyto: justiça, satisfação; no Poema da Vida de S. Milan de Gongalo de Bercéo:

Ca hy dio el derecho, e pechó el mudado
 (tom. II, v. 241, f. 1, 144),
 Del mal que lis buscava buen derecho prision
 (ibi, v. 242),
 Quando del avol ome tal derecho lidaba
 (v. 243). *

(22) Leyxades: deixaes de laxare; no Poema da Vida de S. Domingos de

Gongalo Bercéo:
 Quanto aqui ganamos, aqui lo lexaremos
 (II, v. 474, fol. 61).

* Facere directum e fazer diretto he expressão muito uzada em nossos antigos documentos.

(23) Pero: *porem, mas*.

(24) Guarir: curar, sarar; no Poema de S. Milan de Gongalo de Bercéo:
 Embiola al Monge, que los otros guarir;
 Tal era sue creencie, que guarir la podrie
 (II, v. 155, fol. 133).

(25) Osmar: o mesmo que asmar. pensar, considerar; no Poema de Alexandre se acha o verbo osmar nos versos 1026, 1027, 1134 e 2048, e por tomar hum acordo, discurrer hum meyo, hum arbitrio, nos versos 1426, 1950:

En coita era Metades, non sabie de tomar
 Pero ivo un seso en cubo a osmar
 ...

(26) (E) Seso: accordo, conselho, juizo, prudencia, sizo. Veja-se [...] na nota *acima* *imediatamente*

Sabet que esse seso grant proe lle aducie,
 Poema de Alexandre (v. 286, p. 41).

(27) fuir: abbreviatura de servir, segundo entendo.

(28) Possende: posso ende; ende *he* adverbio que significa ahí ali, dahi, dali, daquella parte ou lugar, e equivale muitas vezes a *delle, della, dellas*; conforma com o latim *Inde*; com o *castelhano* *Franez-Ende* *Ende* no Poema de Alexandre, v. 1294, tom. III de Sanches, e na Partida I, Tit. ..., Lei 3; com o *gallego* *Ende* nas canções do poeta Macias (Castro, Bibl. Esp., II, p. 312). Entre nós *he se uzou nos versos da Perda de Espanha em antigas Escripura e no Nobiliario*, Tit. VIII, p. 26. Veja-se a nota II a oitava III dos versos da Perda de Espanha, p. 266.

(29) Quantey: quanto ey, *quanto eu*.

(30) Sen: sentido. *Veja-se acima*.

(31) Cedi: cedo; depois do *d* está o *pergaminho* raspado, e talvez estaria *o*, isto *he*, cedo; mas não apparece razão porque se raspasse; por outra parte vemos que *he frequente nesta obra a supressão da ultima letra das palavras, como o mult est e trist da p. 55; o muit da [...] p. 15, na [...] qual logo depois vem duas*

vezes *mui quando se segue consoante; o poss da p. 14 e possess, abí e em outros lugares, como mentreu, p. 12; dol, p. 18; punadã da p. 23; perdon da p. 25; ten da p. 28; quant da p. 29; fill diuas vezes na p. 31; poss e pes da p. 33.*

- (32) Mellor: melhor; nas cantigas de D. Afonso se diz assim:
En este mundo queira
que faça a mellor
(Castro, Bibl. Esp., II, p. 369).

(33) Ren: isto he, coisa, coisa pouca, nada coisa de nada e quasi nada; he o mesmo que e-o-rien-da-lingua-franceza o *acusatio rem dos latinos*. He muito uzado este termo nos antigos poemas espanhoes, como no dos Milagres de N. Senhora de Berceo, no v. 195 e 293:

Vidien que de ladrones non era degollado,
Ca nol tollieren nada nil avien ren robado

...
Cata non aias miedo por ren, non te demudes

(Sanches, III, fol. 311 e 324); no Poema de Alexandre:

Al que ferir podieres nulla ren nol defienda

(vel-61-p-9) (*ibí*, v. 63, p. 9),

De quanto q̄ troxiera non avie ren ficado

(v. 777, p. 110),

Nulla ren destrua en lanos nen en vales

(v. 831, p. 118); nas cantigas de D. Afonso o Sabio de Castilla:

Non aves nē cordeiros

Nen ren de mia offerta

(Castro na Bibliotheca Espanhola, II, p. 634). Entre nós temos exemplo deste termo no Nobiliario do Conde D. Pedro: E non valeo nenhum delles rem (fol. 288 ou 281, n. 16).

(34) Ren: veja-se a *etima nota antecedente*.

(35) Punadã: creio que he o mesmo que o verbo pugnar.

(36) Prez: honra, preço, estimação; no Poema de Alexandre, na Collecção de Sanches (III, v. 7, p. 2):
El infante Alexandre luego en su ninnez

Comenzo a demostrar que serie de grant prez

(e v. 1004, p. 142):

Que hy az todol prez e toda la soldada;

o mesmo no verso 1395.

(37) Ome: homem; vem nos Poemas do Cid, verso 3190, tom. I; da Vida de Santa Oria, v. 12, tom. II, e de Alexandre, v. 6, tom. II, e atesta Sanches que nos codigos antigos se lia Ome, com húa virgula por cima que muitos lião

com ella Omen, como se escrevia em portuguez.

(38) Tenna: tenha, *judgite julgue*, no Poema do Cid Campeador:

Assy como yo tengo, bien vos he casadas,

tom. I, v. I, 2615, p. 329; e esta significação se lhe da no Indice das vozes antiquadas na Collecção de Sanches, tom. I, p. 401, tener: crer, julgar; o mesmo no Poema de S. Milan, v. 425.

(39) Moyro: morro.

(40) Est. he.

(41) perdon: isto he, pardon, tendo o p cortado por per como se uza nas abreviaturas; e perdon aqui he o mesmo que perdone ou perdoe e ven este verbo e neste tempo assim escrito em outros lugares deste Cancioneiro; nas cantigas de D. Afonso o Sabio:

Que os peccados meus
me perdon e me queira,

Castro, Bibl. Esp., II, p. 638.

(42) Acharedes: no prologo do Tratado do Clima deste Reyno do judeo Zacuto: De que acharedes honrado senhor.

(43) Ende: veja-se *acima*.

(44) Guer: devia ler-se Maguer, adverbio, posto que, ainda que, porque as letras *syllaba Ma* *ficcão ficou* em branco para se pintarem a mão.

(45) Toliede: tolheide, de tollere, quitar; Poema do Cid Campeador:

Ahh! *Alh* las tuellen los mantos e pellizones,

tom. I, v. 2730, p. 333.

(46) Ogeu: oge eu, isto he, hoje eu.

(47) Moller: molher, ou mulher nas cantigas de D. Afonso o Sabio. Veja-se *acima*.

(48) Quã teu: quanto eu.

Commento

[I] Consapevole dell'importanza della scoperta del canzoniere, Ribeiro dos Santos comincia la sua *Descrição* di A, che inserisce non a caso nei primi capitoli della sua "storia" della poesia portoghese (*Da Poesia Portuguesa nos Seculos XIV e XV, Da Poesia Portuguesa no Seculo XIV*). Per Ribeiro dos Santos la poesia portoghese inizia infatti nel XII secolo, come lui stesso dichiara all'inizio del II capitolo *Da poesia portuguesa nos seculos XII e XIII* (cfr. *infra*). Egli sottolinea che si tratta del primo documento della poesia in lingua volgare di area iberica venuto alla luce. Giova infatti ricordare che gli altri testimoni della lirica profana galego-portoghese saranno riscoperti solo più tardi: V nella metà degli anni '40 e B nel 1875.²⁵

[II] Ribeiro dos Santos illustra le caratteristiche fisiche essenziali di A, vale a dire il supporto materiale usato, la misura dei fogli e la rilegatura. Lo studioso rileva in particolare che si tratta di un codice pergameneo di grande formato del quale fornisce anche le misure in palmi.²⁶

Per quanto riguarda la rilegatura, Ribeiro dos Santos indica che è in cuoio lavorato. Si tratta certamente della stessa copertura che ancora oggi racchiude il codice, di stile rinascimentale e decorata con medaglioni e disegni polimorfici. Così la descrive M.A. Ramos:

«as pastas estão gravadas com tarjas que formam um rectângulo que engloba a decoração. Uma delas é dividida em cinco faixas longitudinais e, em todas, as palmas alternam com os medalhões. Nestes vê-se sempre a mesma cabeça, um guerreiro com barba e microcéfalo. A estrutura da costura, operação básica, não é acessível. Os nervos que deviam ser duplos, o tipo de agulha, o tipo de linha, todos estes elementos são de difícil reconstrução, mas o que é claro é não se tratar de um trabalho de primeira origem. E isto deve ser devido ao facto de o Cancioneiro não ter sido concluído».²⁷

[III] L'erudito portoghese osserva che il codice è copiato in «meyo ghotico», una tipologia scrittoria cioè a metà strada «entre o romano e o gotico». L'indicazione non pare molto distante, se non per l'affinamento degli strumenti paleografici, da quanto appare nella più recente descrizione di A, dove si dice che la lettera «com excepção da última parte, mais goticizante,

²⁵ E. MONACI, *Il Canzoniere Portoghese della Biblioteca Vaticana*, Halle, Max Niemeyer Editore, 1875; E. MOURIEN, *Il canzoniere portoghese Colocci-Brancuti, pubblicato nelle parti che completano il codice vaticano 4803*, Halle, Max Niemeyer Editore, 1880. Per un quadro cronologico del ritrovamento di V e B cfr. A. FARAVI, s.v. *Cancioneiro da Bibliotheca Nacional (Colocci-Brancuti) e Cancioneiro da Bibliotheca Vaticana*, in *Dictionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, organização e coordenação de G. Lanciani e G. Tavaní, Lisboa, Caminho, 1993, pp. 119-23 e 123-26.

²⁶ Un palmo corrisponde a ca. 22 cm.

²⁷ M.A. RAMOS, *O Cancioneiro* cit., p. 38.

corrisponde à forma calligrafica solene da carolina final – ou de «transição», ou «românica» – executada num estilo semelhante aos códices castelhanao-leoneses do reinado de D. Afonso X».²⁸ Delle due mani che esemplarono il canzoniere, la prima (ff. 1-79) «constrói a carolina final calligrafica solene, de estilo hispânico, com bastantes variações de grandezza, de espaçamento e de homogeneidade»,²⁹ mentre la seconda (ff. 80-88) tradisce un'influenza gotica molto accentuata.

L'abbondanza dei segni tachimigrafici insieme alla giustapposizione delle parole (in origine «tambem supresses») è indicata da Ribeiro dos Santos come un elemento che rende difficile (inizialmente però solo «as vezes») la lettura dei testi. In realtà le abbreviature, sebbene non molto frequenti in A, non differiscono da quelle normalmente in uso all'epoca, come ha opportunamente notato la Ramos: «o quadro das abreviaturas presentes no Cancioneiro reflecte uma situação normal neste período e neste tipo de escrita. Assimale-se, no entanto, que a mão 1 vai reduzindo pouco a pouco o número de abreviaturas com o avanço da obra. A mão 2 não emprega praticamente sinais abreviativos».³⁰

Più complesso il discorso relativo al «ponto final no remate da frase ou oração», visto che non è chiaro se Ribeiro dos Santos alluda all'interpunzione sintattica oppure a quella metrica di fine verso. Infatti in A le *canções* vengono solitamente copiate con la prima *cobrada*, trascritta con versi continui, a mo' di prosa, separati da un punto che separa i singoli versi; le altre strofe del testo si trascrivono con i versi incolonnati, seguiti, nella gran parte dei casi, da un punto alla fine della riga.

[IV] Dopo aver rilevato la frammentarietà del codice, Ribeiro dos Santos si sofferma a descrivere l'eterogeneità delle opere contenute: da una parte, all'inizio del manufatto, una copia frammentaria del *Livro de Linhagens* di don Pedro de Portugal, costituita di 39 fogli; dall'altra il canzoniere vero e proprio. Lo studioso sottolinea che il *Nobiliário* è stato interpolato al florilegio poetico, visto che si frappone fra il primo foglio del canzoniere e la sua continuazione.

[V] Dopo aver sommarariamente descritto il codice nella sua interezza, da qui in avanti Ribeiro dos Santos si sofferma sul florilegio vero e proprio, partendo dal numero dei fogli che lo compongono. Si tratta di 75 fogli, comprendendo il primo che precede il *Nobiliário*. La cifra risulta diversa dalla conformazione attuale di A, a cui sono stati aggiunti, come è noto, da un lato gli undici fogli ritrovati nella Biblioteca Pública di Évora, dall'altro i due fogli attaccati alle copertine sia anteriore che posteriore, il primo dei quali segnalato ma non computato dallo studioso.

Come abbiamo indicato in altra sede,³¹ il foglio che precedeva il *Nobiliário*

²⁸ *Ibid.*, pp. 38-39.

²⁹ *Ibid.*, p. 39.

³⁰ EAD, *Ibid.*, p. 40.

³¹ Cfr. M. ARBOR ALDEA-C. PUSONI, *Il Cancioneiro da Ajuda* cit.

è l'attuale f. 74 (A^v D), che fu spostato già qualche anno dopo in Cr nella posizione che ancora oggi occupa. Dopo il *Nobilitario* era invece già presente f. 1r (A^v 1). Grazie al confronto tra il foglio posto prima del *Nobilitario* e quello che apre effettivamente il canzoniere, Ribeiro dos Santos osserva la mancanza di coerenza testuale tra i due fogli: ciò gli permette di supporre che A è stato oggetto di varie perdite di fogli.³²

[VI] Ribeiro dos Santos propone una datazione per A sulla base della sua scrittura, segnalando di seguito non solo il formato delle lettere usate, ma anche il tipo di decorazione caratteristico del codice.

Dopo aver rilevato il formato grande della scrittura, lo studioso si sofferma sulle lettere capitali che aprono i testi. Esse sono di modulo grande, e possono essere dipinte in rosso, in blu o in una combinazione di questi colori; talvolta esse sono però prive di colore e talora non sono state neanche disegnate. Ribeiro dos Santos segnala inoltre la presenza di altre minuscole di modulo minore che iniziano «orações», dipinte anche queste, ma non sempre, con i colori impiegati per la capitale di inizio testo.

La tipologia enunciata da Ribeiro dos Santos relativamente alle lettere capitali di inizio *cançiga* trova riscontro nei seguenti fogli: lettere in rosso ai ff. A^v 1v (= 1v), A^v 2rv (= 2rv), ecc.; lettere in blu ai ff. A^v 14r (= 15r), A^v 15v (= 18v), ecc.; lettere con entrambi i colori: A^v 1rv (= 1rv), A^v 2rv (= 2rv) – lettere blu con sfondo rosso –, A^v 9r (= 10r) – unico esempio di lettera in rosso con sfondo in blu –, ecc. Per quanto riguarda le capitali «que ficarão por pintar» possiamo distinguere quelle segnalate almeno parzialmente da una lettera guida – cfr. A^v 4v (= 5v), A^v 5r (= 6r), ecc. –, da quelle assenti totalmente – cfr. A^v 21r (= 24r), A^v 26rv (= 30rv), ecc. –, Infine le capitali solo disegnate ma prive di colore ai ff. A^v 14r (= 15r), A^v 15r (= 18r), A^v 18r (= 21r), ecc.

Passando alle minuscole di modulo minore si hanno esempi di colore rosso ai ff. A^v 1rv (= 1rv), A^v 2v (= 2v), ecc.; di colore blu ai ff. A^v 14r (= 15r), A^v 17r (= 20r), A^v 18r (= 21r), ecc.; con entrambi i colori ai ff. A^v 1rv (= 1rv), A^v 2rv (= 2rv), ecc.

[VII] Ribeiro dos Santos si sofferma sulla disposizione dei testi in A, rilevando innanzitutto che i primi versi delle *cançigas* non sono solo caratterizzati da un notevole spazio bianco intersversale («dois dedos»), ma anche da una trascrizione a mo' di prosa che non tiene conto della regolarità metrica; gli spazi bianchi intersversali della prima *cobra* erano destinati ad accogliere la notazione musicale, cosa che non avviene nelle *cobras* successive, le quali possono presentarsi «em regras juntas», cioè con versi incolonnati, senza spazi bianchi di separazione, rispettando la struttura metrica del verso.

Le osservazioni di Ribeiro dos Santos si rivelano effettivamente esatte: in

³² Cfr. C. MICHAELIS, *Cançioneiro da Ajuda* cit., vol. II, pp. 146-50; M.A. RAMOS, O *Cançioneiro* cit., pp. 68-70; per l'attuale situazione fascicolare del canzoniere, cfr. M.A. RAMOS, O *cançioneiro ideal de D. Carolina*, in AA. VV., *O Cançioneiro da Ajuda* cit., pp. 13-40.

A le *cançigas* presentano la prima *cobra* trascritta in versi continui, come prosa, normalmente separati da punti metrici; le altre strofe si copiano verso a verso, con un punto, non sempre presente, alla fine della riga. In corrispondenza con la prima *cobra*, come segnala anche Ribeiro dos Santos, A lascia uno spazio bianco intersversale destinato alla notazione musicale, assente nelle *cobras* seguenti in quanto avrebbero ripetuto la stessa frase musicale precedente. Comunque sia, lo spazio destinato all'inserimento della musica resta sempre vuoto, dato che il copista responsabile di tale operazione non iniziò neanche il suo lavoro.

Secondo Ribeiro dos Santos la disposizione dei testi di A segue il «costume de nossos antigos espanhoes»: con tale espressione egli allude evidentemente ad altri canzonieri spagnoli dove la musica era trascritta in maniera analoga, come, per esempio, nei codici To, T, E delle *Cançigas de Santa Maria*,³³ ecc.

[VIII] Ribeiro dos Santos si sofferma lungamente a descrivere le miniature, delle quali fornisce la collocazione, il contenuto, i colori impiegati nella loro ornamentazione, ecc.

Partiamo dal numero delle miniature: lo studioso ne segnala undici, anche se a suo avviso dovrebbero essere di più. Il numero segnalato da Ribeiro dos Santos differisce da quello attuale (sedici) dal momento che cinque miniature sono reperibili nei fogli di Évora.

Egli osserva che la prima miniatura (A^v f. 14r [= A 15r]) ritrae solo due figure umane, diversamente dalle altre che ne hanno sempre tre. Aggiunge poi che le illustrazioni si trovano sempre nella parte superiore del foglio, racchiuse in quadrati «de meyo palmo», e che esse sono dipinte in rosso, blu, giallo e verde. Effettivamente le miniature di A sono di misura abbastanza regolare, e si presentano all'interno di una cornice quadrata, dove vengono tratteggiate le figure umane solitamente in rosso, blu e verde, mentre negli strumenti musicali prevale il giallo. L'insieme di questi colori costituisce in ogni caso lo sfondo della miniatura.

I personaggi ritratti sono: suonatori di *aulós* o per estensione semantica

³³ Non è dato sapere se Ribeiro dos Santos si riferisse a questi codici e se li avesse in tal caso realmente esaminati. Certo è, comunque, che egli poteva trarre notizia del fatto che essi erano corredati di musica in maniera analoga ad A da RODRIGUEZ DE CASMO, *Biblioteca española* cit., pp. 632-33: «Está escrito en pergamino aviechado de letra primorosa, iluminado todo de colores, y cada *Cançiga* (Cançiga se decía la Canción que se hacía para cantar) tiene notada la música sobre la primera copia y estrofillo que traen casi todas (...): «las de este de *Tolado* son las primeras que hay en él del *Escorial* despues de la lámina ya dicha; pero antes están en el del *Escorial* de las cinco festividades de Nuestra Señora, precedidas de su respectivo Prólogo, en que el Rey Don Alonso pone la aplicación de las cinco letras del nombre de María, a las cinco festividades principales de esta Señora, y a la aplicación de cada una de estas letras precede la estrofa que sirve de estrofillo con la música con que se debía cantar, la qual estrofa está por entero con sus Notas musicales al principio de dicho Prólogo» (per un esame della tradizione manoscritta delle *Cançigas de Santa Maria* cfr. W. METTMANN, *Alfonso X el Sabio. Cançigas de Santa Maria*, Madrid, Castalia, 1986, vol. I, pp. 25-34; V. BERTOLUCCI PIZZORUSSO-M.P. FERRERIA, s.v. *Cançigas de Santa Maria*, in *Diccionario da Literatura* cit., pp. 142-147; E. FIDALGO, *As Cançigas de Santa Maria*, Vigo, Xerais, 2002, pp. 51-58).

flautisti («auletticos»), clarinisti («citharedos»), e infine danzatori («orchesticos»), distinti in un secondo tempo dallo studioso in uomini e donne. Per Ribeiro dos Santos le miniature sono costituite insomma di musicisti e danzatori. I musicisti in particolare suonano strumenti a fiato e a corde («instrumentos de assopro e de cordas»), più concretamente «arpas, rabecas, pandeiros, adufes, violas ou guitarras», mentre i danzatori sembrano giovani di «soalhas»³⁴ ou castanhetas».

Non appare particolarmente difficile individuare le figure descritte da Ribeiro dos Santos: si ha un arpaista ai ff. A' 14r (=15r), A' 32r (= 37r), A' 36r (= 47r); un clarinista ai ff. A' 15r (=18r), A' 36r (= 47r), A' 37r (= 48r), A' 40v (= 51v), A' 44v (= 55v), A' 49r (= 60r); un violista ai ff. A' 18r (= 21r), A' 29r (= 33r), A' 32r (=37r); infine dei suonatori di *pandeiro* ai ff. A' 18r (= 21r), A' 37r (= 48r) e A' 49r (= 60r). I danzatori con le *castanholas*, di cui il primo esempio ritrae sicuramente un uomo, sono ai ff. A' 40v (= 51v), A' 44v (= 55v) e A' 48r (= 59r). Per quanto riguarda lo strumento che Ribeiro dos Santos non identifica («outro instrumento que não conheço»), si tratta verosimilmente di quello contenuto nella miniatura di f. A' 48r (= 59r), e cioè con ogni probabilità un saltério.³⁵

Resta invece inspiegabile il riferimento che Ribeiro dos Santos fa agli strumenti a fiato, visto che non sono presenti nelle miniature di A. Nonostante questa imprecisione la descrizione degli strumenti data dallo studioso appare molto precisa e meticolosa, al punto da rappresentare un degno precedente di quanto ha scritto recentemente M.P. Ferreira:

«As vinte e oito representações de um instrumento musical nas iluminuras do *Cancioneiro* abarcam seis tipos de instrumento: quatro variedades de cordofone (cítola, saltério, harpa e viola de arco) e dois instrumentos de percussão (uma espécie de castanholas formadas por tabuinhas, e o conhecido pandeiro circular com soalhas). Os instrumentos de corda aparecem tocados por homens; os de percussão surgem com identidade claramente feminina. Há instrumentos que são quase omnípresentes nas iluminuras, enquanto outros

³⁴ La lettura della parola non è chiara. Potrebbe leggersi «soalhos», forma che passa alla «bella copia», o «soalhas». Nel commento ci siamo attenuti a quest'ultima, in quanto connessa al lessico musicale: «Soalhas: Cada uma das chapas metálicas do pandeiro que reinham, batendo umas nas outras» (A. DE MORAIS DA SILVA, *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*, Lisboa, Editorial Confluência, 1957, vol. X, p. 250).

³⁵ Cfr. a tale proposito quanto scrive M.P. FERREIRA, *O rasto da música no Cancioneiro da Ajuda*, in AA. VV., *O Cancioneiro da Ajuda, setecentos e sessenta e seis anos depois* cit., pp. 185-210, p. 190: «Nestas iluminuras, aparece sempre um personagem nobre, senado, que é acompanhado, uma única vez, por um harpista, e nas restantes quinze, por duas figuras, cuja identidade varia. Em dois casos, vemos um par de instrumentistas (tocando harpa e viola de arco, ou harpa e cítola); em três casos, temos um instrumento e uma figura jovem (agrupando cítola e rapariga, viola de arco e rapariga, ou cítola e rapaz); em quatro casos, deparamos-nos um jogador tocando saltério e uma bailadeira com castanholas; e em seis casos, representam-se conjuntamente um instrumentista de cordas e um executante de percussão — que em cinco vinhetas, e talvez também na sexta, e uma rapariga — emparelhando-se assim a viola de arco e o pandeiro, a cítola e o pandeiro (por duas vezes), ou a cítola e as castanholas (por três vezes)».

são representados com menor frequência. Assim, a cítola aparece em oito vinhetas; as castanholas, em sete. Já o saltério surge quatro vezes, e os restantes instrumentos (viola de arco, harpa e pandeiro), somente três».³⁶

[IX] Ribeiro dos Santos osserva che A risulta trascritto su due colonne. Si tratta della *mise en page* caratteristica di tutto il codice.

[X] Dopo aver lungamente descritto il codice, Ribeiro dos Santos passa ad analizzarne la lingua, constatando che il galego-portoghese era usato all'epoca anche dagli spagnoli per comporre poesia. Questa lingua inizialmente unica iniziò a separarsi, secondo Ribeiro dos Santos, dopo l'XI secolo. Lo studioso portoghese allude evidentemente alla divisione politica tra Gallizia e Portogallo, sulla quale tornerà in maniera ben più estesa alla fine del capitolo *Da poesia portuguesa nos séculos XII e XIII*, uscito a stampa nel 1814:

«A mesma Galliza chegou a estar unida com Portugal em hum mesmo Reino e Principado nos tempos de D. Ordonho II, Filho de D. Afonso III de Leão, e nos de D. Garcia, Filho de D. Fernando, e ainda depois muitas terras daquella Provincia que havia adquirido o Conde D. Henrique e deixado a seu Filho ficão por algum tempo na dependencia de Portugal. A Galliza pois, com quem tinhamos tantas relações naquelles tempos, sendo como já dissemos muito dada desde a mais subida antiguidade aos exercicios da Poesia, não podia deixar pelo intimo trato e commercio que conosco teve de dar com seu exemplo novo esforço e ardimento ás nossas Musas. Acrescentemos agora que nos primeiros tempos da Monarchia era huma mesma Lingua a Gallega e a Portuqueza, pois certo que só pelos annos adiante entrou a dividir-se e a extremar-se em dois diferentes Dialectos, o que muito facilitava e animava a propagação do gosto poetico entre os nossos, aos quaes por meio de huma mesma Lingua commun ficavão transcendentes e communicaveis as trovaz e rimances da Galliza, que então erão rão cantados e famosos em toda a Hespanha».

Il passo si accompagna con la seguente nota di commento:

«A desmembração que depois se fez da Galliza, separando-se de Portugal, e a cultura que teve o nosso Dialecto na Corte de nossos Reis e nas mais partes deste Reino fizeram necessariamente que o Portuquez se fosse pouco a pouco desmembrando do Gallego, e que este ficasse no mesmo estado e sem maior alteração, muito mais por ser idioma em que se não escrevia nem imprimia por falta de escolas e de Corte na Galliza, que são as officinas em que se forção e apurão mais os vocabulos e expressões de qualquer Lingua».³⁷

³⁶ Id., *ibid.*, p. 187.

³⁷ A. RIBEIRO DOS SANTOS, *Das origens e progressos* cit., p. 250, nota a.

Non si tratta però di un concetto originale, essendo già presente, a nostra conoscenza, nel volume *Origem e Orthographia da Lingua Portuguesa* di Duarte Nunes de Leão:

«E fazendo cabeças de algũs senhorios ficou aquella lingua Gothica que era comua a toda Hespanha fazendo algũa divisião e mudança entre si cada hum em sua região, segundo era a gente com que tratavaõ, como os de Cathalunha, que, por aaquella parte vir el-Rey Pipino de França com os seus, ficou naquella provincia sabor da lingua Francesa e, se apartou, lhes ficou notavel differença entre ella e a lingua de Castella e das de Galliza e Portugal, as quaes ambas erão antigamente quasi hũa mesma, nas palavras e nos dipthongos e pronunciação que as outras partes de Hespanha não tem. Da qual lingua Gallega a Portuguesa se aventajou tanto, quanto na copia e na elegancia della vemos. O que se causou por em Portugal haver Reis e corte que he a officina onde os vocabulos se fojraõ e pulam e donde manõ pera os outros homens, o que nunqua houve em Galliza. Era a lingua Portuguesa, na saída daquelle captiveiro dos Mouros, mui rude e mui curta e falta de palavras e cousas, por o misero estado em que a terra estivera, o que lhe conveo tomar de outras gentes, como fez. Polo que sua meninice foi no tempo del Rei dom Afonso VI de Castella e no do Conde dom Henrique, até o del Rei dom Dinis de Portugal, que teve algũa policia e foi o primeiro que pos as leis em ordem e mandou fazer copilação dellas e compoz muitas cousas em metro za imitação dos Poetas Proençaes, como se melhorou a lingua Castellhana, em tempo del Rei dom Afonso, o sabio, seu avô, que mandou escrever a Chronica Geral de Hespanha e copilar as Sete Partidas das leis de Castella, obra grave e mui honrada, posto que rude nas palavras, como tambem mandou trasladar muitos authores da lingua latina na Castellhana. E assi se fojraõ ornando ambas as linguas, Portuguesa e Castellhana, até a policia em que agora estão».³⁸

Ed in seguito anche nel Capitolo IX, *De la lengua Portuguesa*, all'interno del volume *Europa Portuguesa* di Faria y Sousa:

«Esta manera venia a ser un latín bastardo lo que se usó en todas las escrituras de España asta el tiempo e Don Sancho el primero, i casi una misma desde entonces la lengua común de Castilla, Galicia i Portugal que se conserva en las partidas del Rey Don Alonso el Sabio. Mejoráronse desde entonces la Portuguesa i Castellana, porque tenían Reyes cuyas Cortes son las oficinas en que se pulen las lenguas; i por falta desto se quedó la Gallega casi en su mismo ser: a este modo casi todas las otras de España como la Biscayna, i la Catalana».³⁹

[XI] Con straordinaria sensibilità linguistica Ribeiro dos Santos affronta la cronologia di A secondo una prospettiva diacronica: rileva infatti che i termini

³⁸ D. NUNES DE LIAO, *Origem da Lingua Portuguesa*, Lisboa, Pedro Crasbeck, 1606, pp. 31-33
³⁹ M. de FARIA Y SOUSA, *Europa portuguesa*, cit. p. 377.

ivi registrati sono peculiari di opere o autori antichi, quali il Cid, Gonzalo de Berceo, Alfonso X, ma non di testi più recenti, come quelli del Cancioneiro de Rezende. Nello stabilire la datazione delle opere prese a riferimento l'erudito portoghese si basa prevalentemente sulla *Colección de poesias castellanas anteriores al siglo XV* di Antonio Sánchez:⁴⁰

«Y si con cuidado se observa el lenguaje y estilo deste poema, sus voces, sus frases, y la sencillez y venerable rusticidad con que se explicaba el poeta, también se hallarán en él indicios de mayor antiguedad que en las poesias de Berceo, como se notará en el diccionario que se pondrá al fin, en muchas voces, que se conoce empezaban entonces a formarse del latín. Todo esto me hace congeturar que el poema del Cid se compuso a la mitad, o poco mas, del siglo XII, acaso medio siglo después de la muerte del héroe cuyas hazañas se celebran».⁴¹

«No parece debe dudarse que el autor del Poema del Cid es anterior a Don Gonzalo de Berceo, y por aquella obra es como un ensayo de la poesía castellana. Admitida esta anterioridad, en mi dictamen mas que probable, se halla ahora nuevo fundamento para creer que dicho poema se escribió hacia los fines del siglo XII (...). Creo, pues, que debe este colocarse después del año 1157, y antes del del 1200, en que ya vivía Don Gonzalo de Berceo (...). Por siete escrituras que se guardan en el monasterio de San Millán consta que Don Gonzalo florecia por los años de 1221, y en dos del año 1220, firma *Don Gonzalo Diacornus de Berceo*. En el prólogo de la vida de Santo Domingo de Silos que publicó Fr. Sebastian de Vergara se lee que *del archivo de San Millán consta vivía (Berceo) el año de 1211*, lo qual denota que habría nacido hacia los fines del siglo XII».⁴²

Diversa è la fonte per Alfonso X, le cui *cantigas*, esclusivamente mariane, sono conosciute da Ribeiro dos Santos attraverso la *Biblioteca española* di Rodríguez de Castro.

Il *Cancioneiro Geral* era invece noto all'erudito portoghese grazie alla *princeps* uscita a stampa a Lisbona, presso Hernão de Campos, nel 1516, pur se va precisato che nell'unica citazione presente nel Glossario (cfr. *ingra*) il numero di pagina risulta sbagliato: non 39 ma 34. Si tratta però di una banale distrazione determinata verosimilmente dal fatto che nella *princeps* le pagine sono indicate con i numeri romani. Ribeiro dos Santos dovette pertanto confondersi tra una X - XXXIX - e una V - XXXIV».⁴³

⁴⁰ *Colección de poesias castellanas anteriores al siglo XV* (...), illustrata con notes por D. Thomas Antonio Sanchez, bibliotecario de S. M., Tomo I, *Poema del Cid*, Madrid, por Don Antonio de Sancho, 1779; Tomo II, *Poesias de Don Gonzalo de Berceo*, Madrid, por Don Antonio de Sancho, 1780; Tomo III, *Poema de Alexandro Magno*, Madrid, por Don Antonio de Sancho, 1782.

⁴¹ *Ibid.*, Tomo I, *Poema del Cid*, p. 223.

⁴² *Ibid.*, Tomo II, *Poesias de Don Gonzalo de Berceo*, pp. I e IV.

⁴³ Ad ulteriore conferma del fatto che Ribeiro dos Santos ciava dalla *princeps*, si ricordi che

Dal punto di vista variantistico appare molto interessante l'oscillazione dei secoli relativi alla produzione dei *trobadores*: si passa infatti da una prima redazione dove egli aveva scritto «XII-XIII», ad una seconda dove si limitava al solo XIII, per tornare infine alla stesura originaria «XII-XIII». Questi continui rimangeggiamenti dimostrano in maniera evidente la difficoltà di stabilire una data di nascita per la lirica gallego-portoghese: incertezza del resto ben testimoniata dal capitolo già richiamato in precedenza, che, pur essendo giustappunto intitolato *Da poesia portuguesa nos seculos XII e XIII*, si apre con la seguente considerazione: «Não podemos fixar ao certo a primeira época da Poesia Portuguesa, mas podemos conjecturar que ella começou logo de figura nos primeiros tempos da Monarchia, isto he, no Seculo XII».⁴⁴

[XIII] L'assenza delle rubriche attributive in A fa sì che Ribeiro dos Santos consideri l'insieme dei testi ivi contenuti come composti da un unico poeta per una sola donna. Lo studioso si sofferma pertanto ad analizzare i vari stadiamo che hanno determinato l'elaborazione delle poesie, arrivando a congetturare il nome della donna amata attraverso la lettura di alcuni testi. Le conclusioni a cui giunge lo studioso sono:

a) la donna doveva essere una religiosa sulla base dei vv. 5-6 di *Non a a de Nogueira* (117,6 = A^v 67r);

b) doveva chiamarsi Joana, Sancha o Maria per via dei vv. 1-7 di *Joana dixeu, Sancha e Maria* (125,17 = A^v 23r);

c) doveva risiedere in Santarem alla luce dei vv. 1-2 e 1-6 rispettivamente dei componimenti *A mais femosa de quantas vejo* (157,3 = A^v 66r) e *Amigades que me parti* (157,4 = A^v 66v);

d) era parente del poeta sulla base dei versi 1-11 di *Eu são tu muit'amador* (97,7 = A^v 8r);

e) era figlia di D. Paes Moniz, come s'intuisce dai vv. 9-12 di *No munda non me sei parelha* (97,20 = A^v 8r). Ribeiro dos Santos resta però incerto su quest'ultimo possa identificarsi con D. Payo Moniz, di cui trova notizia nel *Nobiliario do Conde D. Pedro*, da lui letto, a giudicare dai riferimenti al capitolo e alle pagine, nell'edizione curata da Lavanha. Qui di seguito il testo in questione

«O Conde D. Osoryo foy natural de Cabreira e de Ribeyra donde são os Condes de Ribeyra e de Trasmamar, e veyo a povoar a Portugal; cazou com D. N. e fez em ella: D. Moninho Osorez que chamação de Cabreyra, foy cazado com D. Maria Nunes filha de D. Nuno Soares, o que fez grão, e fez em ella D. Payo Muniz (...). D. Payo Muniz foy cazado com Dona Urraca Nunes, filha de Dom Nuno Pires, o Braganção, e de Dona Elvira Mendes».⁴⁵

Il Cancioneiro de Rezende «censurado ainda no século XVI não foi então reimpresso, se bem que posteriormente, hajam sido publicadas composições soltas (...) e copiadas versões manuscritas e certas poesias» (M. VIEIRA MENDES, s.v. *Cancioneiro Geral*, in *Dicionário da Literatura* clt., p. 128-32, p. 132).

⁴⁴ A. Rubenro Dos Santos, *Da origem e progressos* clt., p. 246.

⁴⁵ *Nobiliario de D. Pedro Conde* clt., pp. 301-02.

In realtà, come si può intuire dal passo citato, l'erudito portoghese incorre in una svista dal momento che nel *Nobiliario* D. Payo Moniz risulta essere il nipote del Conde D. Osoryo e non il figlio. A "discolpa" dello studioso va però detto che le parentele di D. Payo crearono problemi anche all'editore Lavanha, al punto che questi appose una nota accanto al passo dove si parla di D. Moninho Osorez, padre del nostro personaggio: «En el Tit. 38 le llama el Conde D. Moniño Suarez y a su muger D. Maria Paes Ribera, y veese ser yerro del copiator porque en este Tit. escribe ordenadamente esta descendencia, y muestra ser esta D. Maria Paez, hija y no madre de D. Payo Muniz».⁴⁶

Dopo aver "individuato" la donna amata, lo studioso afferma che il poeta potrebbe aver nutrito passioni anche per una seconda donna, sulla base dei vv. 15-16 di *Se m'ora Deus gran ben fazer quisesse* (70,46 o 157,21 = A^v 52v).

Il poeta dovette affrontare inoltre la concorrenza di altri *trobadores*, come dichiara nei vv. 1-5 di *Pero eu vejo aqui trobadores* (157,39 = A^v 66r). Anzi egli si allontanò perfino dalla Spagna, da dove restò assente per lungo tempo alla luce dei vv. 1-5 e 1-3 rispettivamente di *Quantos aqui d'Españha son* (115,10 = A^v 7r) e *Que muit'a ja que a terra non vi* (125,41 = A^v 23r).

I testi citati sono tra i pochi trasmessi da A che presentano elementi "reali",⁴⁷ e si dislocano in diverse parti del codice, segno d'un'attenta lettura da parte dello studioso, come conferma anche l'aggiunta marginale dei versi 15-16 di 70,46 o 157,21.

Nel trascrivere i componimenti Ribeiro dos Santos si rivela molto scrupoloso al punto da riprodurre non solo l'allineamento dei testi presente in A, estraneo, come è noto, ad una disposizione incollata dei versi, ma anche il suo sistema di abbreviature. In realtà in un primo momento è verosimile che egli pensasse di ricopiare i versi in senso verticale, basandosi sui punti merici di A; sembra testimoniarlo la stratificazione delle varianti relativa alla prima citazione: inizialmente aveva registrato «moyro m'eu pola freyra. may non» secondo la disposizione di A; in una seconda fase cancellò però «mays non», vergandolo nel rigo successivo con l'intento evidente di distinguere i versi, salvo tornare alla riproposizione del testo così come trasmesso da A.⁴⁸

Ribeiro dos Santos si distacca dal modello solo in alcune segmentazioni di parole, come in «des que» («desque»), «o destes» («odestese»), ecc. Ciononostante l'erudito portoghese incappa talvolta in qualche svista di lettura; tralasciando di fornire una lista di tutti i refusi, segnaliamo qui di seguito gli esempi

⁴⁶ *Ibid.*, p. 301.

⁴⁷ Cfr. M. Brea, *Textos discordantes no Cancioneiro da Ajuda?*, in AA. VV., *Carnicina Michabéis e o Cancioneiro da Ajuda*, obra, Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades-Xunta de Galicia, 2005, pp. 255-79, con relativa bibliografia.

⁴⁸ Non fa ovviamente testo dal punto di vista della disposizione 70,46 o 157,21, visto che si tratta di un'aggiunta marginale. Emarginato risulta invece il comportamento tenuto da Ribeiro dos Santos nel caso di 157,46: egli riprova infatti per due volte il verso incipitario senza alcuna divergenza a livello testuale o di disposizione. Si può comunque supporre che la successiva redazione dipenda dal fatto che in una prima fase egli aveva inserito il rimaudo di nota in una posizione sbagliata (dopo «des»), risultando poco chiara la ricollocazione del rimaudo, decise verosimilmente di ricopiare *ex novo* l'intero verso.

più significativi: al v. 1 di 125,17 riporta «dixeu» contro «dixeu» di A; al v. 2 di 115,10 dimenticando di riportare la *p* con relativa abbreviatura (p) registra il verso «dos deron o dormir con gran sabon» rispetto a «dos p(e)d(er)on o dormir con gran sabon»; al v. 2 di 125,41 trascrive «fremosa» in luogo di «fremosa» (la stessa svista, successivamente corretta, è al v. 1 di 157,3).

Tornando all'ambito esegetico appare interessante constatare, a conferma di quanto già rilevato dalla Michaelis, che fu Ribeiro dos Santos a sostenere che tutti i testi di A furono composti da un unico autore per una sola donna, senza però esplicitare ulteriormente i personaggi coinvolti nella vicenda. Dopo di lui l'idea fu ripresa e sviluppata da altri studiosi, anche se non è dato sapere se essi fossero a conoscenza dello scritto inedito dell'editto portoghese. Ricordiamo, per esempio, Diez,⁴⁹ Ribeiro,⁵⁰ Bellemann,⁵¹ e in particolare Varnhagen.⁵² Spetta infatti a quest'ultimo la ricostruzione della vicenda amorosa trasmessa da A, con relativa identificazione dei protagonisti: il Conde Pedro de Barcelos e la regina Maria.

Solo dopo la riscoperta di V (Vat. lat. 4803), Varnhagen farà ammenda di quanto aveva supposto in precedenza:

«E em primeiro logar diremos que ante a evidencia dos factos, nos vemos obrigados a renunciar á opinião em que estivamos (cingindo-nos á do grande maestro João Pedro Ribeiro) de que todas as composições do cancionero fossem obra de um só poeta: opinião que ja seis annos antes d'elle (em 1830) havia sido emitida na Alemanha por um doutor philologo, que ate hoje tem seguido estudando com proveito o nosso Cancionero. Pelas leituras ate agora por nós feitas no volumoso cancionero da Vaticana, de que temos copia completa (tirada em 1857 de um exemplar que existe na Hespanha e confrontada pessoalmente por nós com a de Roma em 1858), havemos ja encontrado os nomes dos autores de cincoenta dos cantares contidos no nosso codice, os quaes, com pequenas variantes, se achamahi transcriptos, com os mesmos nomes designados».⁵³

[XIII] Ribeiro dos Santos illustra il primo foglio del codice (l'attuale f. 74), quello cioè che precedeva il *Nobilitario* in A'. Dopo aver osservato che la I *coibra* del primo componimento, 157,46, risulta mutila dell'inizio e che i suoi versi sono intervallati da grandi spazi, si sofferma ad analizzare la struttura rimica della II *coibra*. Incorre tuttavia in una piccola svista, dal momento che essa non inizia «na segunda columna» ma già nella prima

⁴⁹ F. Diez, rec. a *Fragmentos de humi cancionero inedito...*, in «Berliner Jahrbücher für Wissenschaftliche Kritik», Februar 1830, pp. 161-172.

⁵⁰ J. P. Ribeiro, *Reflexões filológicas*, Coimbra, na Imprensa da Universidade, 1835-36, p. 18.

⁵¹ C. F. Bellemann, *Die alien Liederbücher der Portugiesen oder Beiträge zur Geschichte der Portugiesischen Poete vom dreizehnten bis zum Anfang des sechzehnten Jahrhunderts's nebst Probe aus Handschriften und allen Drucken*, Berlin, Dümmler, 1840, pp. 10 sgg.

⁵² F. A. Varnhagen, *Trouas e cantares de um codice do XIV seculo: ou antes, mui proveitoso e novo das Cantigas do Conde de Barcelos*, Madrid 1849, pp. IV sgg.

⁵³ *Ibid.*, p. 376.

(si ha il cambio di colonna solo dopo l'*incipit* strofico «non me possu eu queixar con rason»). Di seguito trascrive gli altri testi presenti nel foglio (r/v), registrando l'eventuale separazione interversale fra prima strofe di componimento e successive. Nella copia dei testi si constata però un comportamento eterogeneo: se da un lato egli omette delle lettere e talvolta perfino parole pur presenti in A, di lettura peraltro non difficile («quandoa», «ora»), dall'altro integra delle lettere ivi assenti. La stessa situazione si verifica nel caso delle abbreviature, spesso rispettate ma talvolta anche eliminate o sciolte direttamente nella trascrizione. Indicativo a tale proposito il caso di 157,56: a testo trascrive «pdon», ma poi nel Glossario riporta, come correzione successiva, «pdon». Vanno infine segnalate alcune sviste nella copia, tra cui «ven ia» per «venna», «ia» per «ca», ecc.

Terminata la trascrizione di queste *cantigas*, Ribeiro dos Santos rileva in maniera cursoria la presenza del *Nobilitario*, avulso dal progetto unitario e rilegato al canzoniere solo in un secondo momento, per tornare a occuparsi delle *cantigas* seguenti, trasmesse da A' 1 (= A 1). Anche in tal caso esempla le poesie del foglio, limitandosi però a quelle conservate nel *recto*. Nella trascrizione delle *cantigas* vanno evidenziate alcune difformità già rimarcate in precedenza, quali l'omissione di alcune lettere o parole, la mancanza di sistematicità nel rispetto delle abbreviature, e infine degli errori di lettura, tra i quali merita di essere citato «crede» di 151,25, v. 30, in luogo di «doede».

In modo del tutto inspiegabile, dopo aver lasciato una parte del foglio in bianco, Ribeiro dos Santos inizia a trascrivere i testi di A' 64r (= A 76r), escludendo però gli ultimi dieci versi della cantiga *Tan myto mal me ven d'amar* (157,62) che aprono A' 64r. Anche in questo caso si notano le stesse discordanze già esposte, pur se bisogna aggiungere che in tale circostanza l'editto portoghese suole evidenziare con il sottolineato non solo le lettere guida presenti in A, ma anche le sue integrazioni *ope ingenii*.

[XIV] La prima nota o forse meglio la dedica dello scritto è per Ricardo Raymundo Nogueira (1746-1827), allora Rettore del Collegio dos Nobres e probabile scopritore di A, che autorizzò lo studio del codice a Ribeiro dos Santos.

[XV] Da qui in avanti Ribeiro dos Santos realizza una sorta di glossario, basandosi principalmente, per le proprie ricerche linguistiche, sui primi tre volumi della *Colección de Poestas castellanas anteriores al siglo XV* (...), illustrata con notas por D. Thomas Antonio Sánchez, e sul secondo volume della *Biblioteca española*, por D. Joseph Rodríguez de Castro.

Nel caso di Sánchez, Ribeiro dos Santos è facilitato negli spogli linguistici dagli indici presenti alla fine dei volumi: anzi gran parte delle definizioni citate, con relativo rimando alla fonte, provengono proprio da lì. Si prenda ad esempio il primo lemma menzionato: *Gaiosa*. Ribeiro dos Santos scrive:

«Guisou: achamos o verbo Guisar e Aguisar por dispór, compór: Guisar outra guisa, dispór outro meyo; de guisa, forma, maneira, etc. Acha-se no Poema de Alexandre, obra de João Lourenço do século XIII, na Collecção dos Poetas Castelhanos de Sanches, tom. III, v. 1289, fol. 183:

Dis aqui a delant otra guisa es aguisar.

Este he o sentido em que aqui se toma, como se vê por outros lugares».

Ed effettivamente negli indici di Sánchez si ha: «*Guisar otra guisa*: Disponer otro medio, proceder de otra manera. 1289».

Nel trascrivere i passi Ribeiro dos Santos incorre talvolta in alcune distrazioni, che possono consistere di alcune lettere differenti o di una diversa segmentazione dei testi riportati, come per esempio nel caso seguente (in corsivo le divergenze⁵⁴):

Ribeiro: Dis aqui a delant otra guisa es aguisar
Sánchez: *Desaqui adelant* otra guisa es aguisar

Dal lavoro di Sánchez deriva anche la datazione nonché la paternità del *Poema de Alexandre*:

«Pero ahora con el feliz descubrimiento de este codice [cf. pp. XII-XIII], he averiguado que su verdadero autor fue Juan Lorenzo Segura de Astorga, clérigo, como se advierte en la última copla, que es la 2510, en la qual después de haber pedido a los lectores recen por él un *Pater noster*, dice:

Se quisierdes saber quien escribió este ditado,

Joan Lorenzo bon clérigo e ondrado,

Segura de Astorga, de mannas bien temprado:

En el día del juicio Dios sea mio pagado. Amen.

Podría dudarse si *Joan Lorenzo* fue autor o mero copiante de este poema, porque el verbo *escribír* puede tomarse por copiar y por componer; pero leyendo las dos coplas antecedentes se colige con bastante claridad, que fue su verdadero autor el nombrado *Juan Lorenzo*. Y dado que se diga, no sin sospecha de verdad, que la última copla no es del autor del poema, porque parecería poco honesto llamarse a sí mismo *bon clérigo e ondrado*, en este caso debe creerse que él que la compuso declaró el verdadero autor elogiándole al mismo tiempo, y llamándole *Joan Lorenzo Segura de Astorga*.⁵⁵

Qui di seguito proponiamo da un lato le voci del Glossario di Sánchez riprese da Ribeiro dos Santos, dall'altro le citazioni fatte dall'erudito portoghese che non corrispondono con il testo della fonte, anche a livello

di semplice segmentazione (le divergenze sono segnalate in corsivo tra parentesi quadre):

Cotta: Cuita, affliccion. 50 [Fallecete ha a la *coyta* como la mala renal]. In un secondo momento Ribeiro dos Santos estende il commento, inserendo altre attestazioni di *cotta*, estraneole, per esempio, dal secondo volume della *Biblioteca* di Rodríguez de Castro («que con *cotta* chorando»), dal *Nobiliario del Conde Don Pedro*, letto, come si è già detto, nell'edizione Lavana, e da Duarte de Brito presente nel *Cançoneiro Geral* («*Coma* quem chora gemendo / sua *coyta desygoab*). Inizialmente esse erano state incluse nella *Descrição*, dalla quale furono depennate perché avvertite verosimilmente come digressive rispetto alla conformazione materiale di A. A prescindere comunque da questo caso concreto, si può ritenere che Ribeiro dos Santos abbia redatto una prima versione della *Descrição*, che andava arricchendo continuamente attraverso nuove letture, come si verifica successivamente con Egas Moniz Coelho, la locuzione «*Facere directum*», ecc.

Le citazioni da Alfonso X riguardano ovviamente il suo canzoniere mariano, non essendo note all'epoca le sue *cançigas* profane. Come dichiara lo stesso Ribeiro dos Santos, il testo è tratto dal secondo volume della *Biblioteca española* di Rodríguez de Castro [In este mundo *quetral*.

Lo studioso amplia poi il commento aggiungendo alcune considerazioni sull'uso dell'avverbio temporale in questione fra gli spagnoli e i portoghesi: i primi utilizzano «*mientras*», i secondi una forma duplice «*entrementes*» o «*entramentes*» a seconda della regione.⁵⁶ Ribeiro dos Santos cita a tale proposito due versi dall'*Ecloga* seconda di Bernardin Ribeiro, *Jano e Franco*, che legge, a giudicare dai rimandi alle pagine, nel volume *Menina e moça ou saudades de Bernardin Ribeiro*, Lisboa, Domingos Gonsalves, 1785 («Hum câo que Franco trazia / de grande *fano* entramentes»). Pare in ogni caso interessante constatare la presenza di «*entramentes*» anche nella *Historia de Menina e Moça* di Bernardin Ribeiro, laddove l'edizione di Évora legge però «*entrementes*».⁵⁷

Senmor: Señor, Senior. S. Or. 18.

Senmorar: Señorear. 902. 1403.

Sol: Solo, solamente. 131.

Catar: Mirar. 357. *Catar*: Mirar. 35 [El Infante al maestro nol *ousaba* catar].

Toller: Levantar, quitar. *Tollere*: Sacrif. 240 [Tuelle *los* corporales sobre la caliz santa].

⁵⁴ A conferma delle intuizioni linguistiche di Ribeiro dos Santos si veda J. CORONINAS-J.A. PASQUAL, s.v. *Mentras*, in *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1981, vol. IV, pp. 70-71.

⁵⁷ B. RUBENIO, *Historia de Menina e Moça*, a c. di D.E. Grotkenber, con una prefazione di H. Cidade, Lisboa 1947, p. 34.

⁵⁴ Non abbiamo considerato l'interpunzione diversa e la presenza o meno di accenti.

⁵⁵ SANCHEZ, Tomo III, *Poema de Alexandro Magno*, pp. XIV-XV.

Sen: Sentido, juicio, prudencia. Milag. 225. 707 [Era mui *bien* condido de sen e de ciencial].

Sazon: Rato, hora, tiempo. 480. 1780.

Prender mudado: Tomar prestado. Milag. 628.

Prender: Tomar, recibir. En frances *prendre*. 1. 50. 860.

Dopo una prima citazione da Alfonso X, Ribeiro dos Santos integra il commento ricorrendo ad un manoscritto del Monastero di Pendorrada, che non siamo riusciti ad identificare.

Ribeiro dos Santos sottolinea l'identità fra il portoghese antico e il galego, tema sul quale tornerà in maniera più estesa nel già citato capitolo *Da poesia portuguesa nos seculos XII e XIII*:

«É em verdade fez isto crescer tanto na Galliza e em Portugal o amor das Musas e o exercicio de trovar que estas duas Provincias se haviam então por mais polidas e extremadas nesta arte entre as mais famosas de Hespanha, passando suas rimas e canções por tão donosas e engraçadas que bom recebimento e agazalho achavão sempre em toda a parte desta Peninsula, chegando a tal altura que se dellas fez que houve tempo em que foi mui cursado entre os Hespanhoes, e malormente entre os de Castilla, de Andaluzia e de Estremadura, poeitzar no Dialecto Gallego e Portuguese e até delle tomar muitos termos propios desta Arte»

con il seguente rimando in nota:

«*D aqui vem que as nossas Poestas dos primeiros tempos (o mesmo se ha de dizer da prosa) se parecem tanto com as Gallegas que se vê claramente ser a linguagem de humas a linguagem das outras ou quasi a mesma, que por isso Argote de Molina, grande indagador das antiguidades de Hespanha, fallando do Poeta Macias no Livro da Nobreza de Andaluzia, notava que se a alguém parecesse que elle era natural de Portugal por seus versos serem em Portuguese, estivesse advertido que até ao tempo d'El Rei D. Henrique III todas as coplas que se fazião erão pela maior parte nesta lingua, como dando a entender que a lingua Gallega de Macias e a Portugueseza erão então huma mesma lingua, no que injustamente foi criticado por Sarmiento e D. Thomás Sanches no Discurso da Collecção dos Poetas Castelhanos anteriores ao Seculo XV, Tom. I, p. 198, que sem razão lhe censurãõ haver confundido o Dialecto Portuguese com o Gallego».⁵⁸*

⁵⁸ A. RIBEIRO DOS SANTOS, *Das origens e progressos* cit., pp. 250-51, nota a.

Appare inoltre interessante che nel seguito della *Descrizione* Ribeiro dos Santos citi un'attestazione di «dolos» tratandola dalla prima poesia di Egas Moniz Coelho a Dona Violante («Que esgravezem os meis *dolos*»), che lui stesso aveva riportato in precedenza nel codice col seguente commento linguistico: «*Dolos*: O Ms. Portuense trazia *Doylos*; e de hum e outro modo se uzava antigamente e quer dizer dores, penas, afflições, amarguras. Combina com o latin *Dolor*» (f. 78v).⁵⁹

Qui di seguito la ricostruzione della vicenda di Egas Moniz Coelho offerta dallo studioso portoghese:

«Depois da Canção de Gonçalo Henriques fomos as duas Cartas em verso de Egas Moniz Coelho. Era primo, segundo se conta, do grande Egas Moniz, Ayo del Rey D. Affonso Henriques, Varão bem sinalado em nossa Historia. Havia dedicado o seu amor a D. Violante, Dama da Raynha D. Mafalda, e tendo de se auzenar della para Coimbra, se despedio com a primeira Carta, que começa: *Fincaredes vos embora*. Quando elle voltou achou-a já cazada com hum Fidalgo Castelhana, que tinha vindo com a Raynha; e por essa occasião anojado lhe escreveu a segunda Carta o que vem a dar pelo meyo do Seculo XII. He tradição que elle acabara seus dias por paixão, que disto houvera; e que a Dama, sabendo tal desventura, e a muita affeição e extremo, que lhe detyra, e descontente pela Raynha a haver cazado como por força, se matára a si mesma com veneno. Dizem terem-se achado estas Cartas na tomada, que se fez aos Mouros do Castello de Arouce quatro Legas de Coimbra, aonde esteve a antiga Aruci, ou Arunçe, hoje Aloçan ou Alouçan, e isto nos tempos quanto parece del Rey D. Sancho I».⁶⁰

L'intero passo è una ripresa di quanto aveva scritto Miguel Leitão de Andrade, che per primo aveva fornito notizie di questo personaggio leggendario:

⁵⁹ Citiamo dalla "Bruta Copia" dal momento che, come abbiamo già sottolineato nel par. 3, il commento linguistico non appare nella "Bella Copia".

⁶⁰ Per ragioni di leggibilità abbiamo citato il testo dalla "Bella Copia", ff. 56r-60v, visto che nella "Bruta" sono presenti svariate correzioni. Segnaliamo infine che Gonçalo Henriques, il primo personaggio citato nel passo, è, secondo la fonte di Ribeiro dos Santos, BERNARDO BARTO (*Primeira parte da Chronica de Xister*, Lisboa, Caresbeek, 1602, cc. 371v-372r), un cavaliere della corte reale di Alfonso Henriques: "Em tempo del Rey Don Afonso Henrique o primeiro de Portugal ouve em sua corte hum cavaleiro nancebo muy sinalado nas armas e de que no pago se fazia muita conta chamada Gonçalo Henriques, por sobrenome Traga Mouro (...). [Gonçalo Henriques] era muy querido na corte, assim del Rey como das damas da Rainha Dona Mafalda, entre as quais erão muy celebradas suas cavalheias e muy festejados dos ditos e mores que fazia, inda que lhe louvavao mais os escritos que a pratica, por ser gago e muy embaraçado da lingua" (c. 370v). In questo stesso opera sono riportati alcuni versi che Gonçalo Henriques dedicò alla moglie Orhana: "Tão estranho foi o amor que ambos se tiverão, que por maravilha se falava nelle em Portugal, e o mostrão bem algus versos que lhe fazia de que porey algus que tem lugar en qualquer obra, por se ver nelles os mais antigos termos da lingua Portuguesa: *Tinberatos, nam tinberatos, / Tal a tal ca montal* (...). Com estas invenções de verso e outras semelhantes que deixo de referir por basar estas pera meu intento, solemnizava Gonçalo Henriques os amores de sua querida Orhana". Anche questi versi, ulteriore esempio di "portoghese antico", furono oggetto di analisi da parte di Ribeiro dos Santos ("Bruta Copia", ff. 28r-57v; "Bella Copia", ff. 51v-55v).

«E porque tambem se acháião neste cartelo cartas que Egas Moniz, primo que dizem era do grande Egas Moniz aio do dito Rei dom Alfonso Henriques, que elle escrevia a sua dama, Dama da Rainha Dona Mafalda, que parece viria aqui estar e folgar algumas vezes, por esta terra ser fresquissima, e quatro legoas de Coimbra, assento, e régia dos Reis dese, e dos mais de Portugal, que devia ser outra Cintra, mas muito de vantagem, ou Aranjuez aos de Castella, e devião ficarlhe aqui a esta dama quando se fosse por descuido (...). Outra carta se achou aqui do mesmo, tomando do Mondego, e achando-a casada com hum fidalgo Castelhana, que viera com a Rainha Dona Mafalda: por onde parece, vinha esta Rainha estar neste castello, e querem dizer, que ell morreo de paixão disso, e que ella sabendo-o, e porque a Rainha a casara como por força, se matara com peçonha que tomou (...).»⁶¹

Dopo aver tradotto il lemma rilevando che in galego si diceva «Fazo», Ribeiro dos Santos segnala che in A torna molte volte l'allografo «Fazo», anche se in precedenza aveva scritto «Fazoz». Evidentemente durante la redazione del lavoro egli si rese conto che la forma «Fazo» era più frequente dell'altra (si contano più di venti occorrenze), sostituendo pertanto nella *Descrição* la forma concorrente minoritaria (quattro attestazioni).

Derecho: Justicia, satisfacción. Usabase con los verbos *dar y prender*. S. Mill. 241. 242. 243 [Del mal que lis *biscaba* buena derecho prisieron (...)] Quando del avoi ome tal derecho *li dabai*.

Lexar: Dexar. *Laxxare*. S. Dom. 474.

Guarir: Curar, sanar. S. Mill. 155 [Tal era sue *creencia* que guarir la podriei].

Osmar: Lo mismo que asmar, pensar, considerar. 1026. 1027. 1134. 2048, e si veda anche *Osmar un seso*: Tomar un acuerdo, discutir un medio, un arbitrio. 1426. 1950 [En coita era Metades, non sabe *do* tomar / Pero ovo un seso en *cabo* a osmar].

Seso: Acuerdo, consejo, juicio, prudencia. 287.

Ende: De allí: esto es, de aquella cosa o de aquello. 1294. *Inde*. Il verso del *Poema de Alexandre* cui si fa riferimento è il seguente: «El non quiso *ende* parte nin ovo della cura». Appare invece erroneo il rimando alla *Biblioteca di Castro* per Macías; anche in questo caso la fonte sembra infatti essere il volume di Sánchez, dove a p. 138, § 212, nel commento alla *Carta* del Marques

de Santillana, si dice: «*Macías el Enamorado*, bien conocido de nuestros poetas antiguos y modernos por sus amores, fue Gallego, payzano de Juan Rodríguez del Padrón». Infine l'erudito portoghese elenca altre opere, stavolta portoghesi, all'interno delle quali è reperibile il lemma «ende», soffermandosi sul poema *Da perda de Espanha* («E os *ende* filhados, leais à verdade, / Os hostes sedentos do sangue de Onjuidos»), che lui stesso aveva trascritto e commentato in questo stesso codice ai ff. 111r-165v: «Ende: adverbio antiquado que significa ahí, ali, dahi, dali, daquela parte, ou naquella parte e lugar, e equivale muitas vezes a d'elle, d'ella, d'elles, d'ellas. Conformata com o latim *Inde*, foi muito uzado entre nos como no Nobiliario...» (f. 148r).

Qui di seguito la ricostruzione cronologica del poema proposta da Ribeiro dos Santos:

«Aos versos de Gonçalo Henriques, e de Egas Moniz seguem-se os do Fragmento do Poema da Perda de Espanha pela invazão dos Sarracenos. Ignora-se o seu Author: he tradição de nossos mayores, que fora achado este troço do Poema em hum Livro, que havia no mesmo Castello de Arouce, ou Lousan, quando nós o tomamos aos Arabes. Tamaña foi a antiguidade, que alguns lhe quizerão dar, que o houzerão p.^a obra Coetanea daquelle successo, isto he, dos fins do Seculo VIII, por que entenderão, que achando-se este Fragmento na tomada do Castello de Arouce, e em hum livro, já gasto e consumido, de necessidade remontava a sua composição á huma muy alta e subida antiguidade [...]. Nós não sabemos determinar a sua era; não o havemos poreo por tão antigo: pois que elle respira ares de mais fresca idade por sua liguagem, por seu esylo, e pelo mesmo metro, e versificação de Arte mayor, que se houve sempre por invenção posterior aquelles tempos, e muito mais se a confrontamos; e comparamos com as Poezias de Henriques, e de Moniz. Nem se pode colligir a sua antiguidade da muita, que dizem mostrava ter o livro, em que se achou este Fragmento por que em verdade ou elle não era tam antigo como se quiz inculcar, ou ainda sendo tal, como o fizeram, se lhe podião ter acrescentado estes versos por não posterior, e mais moderna, pois que nelle se continhão tambem os de Egas Moniz, Escriitor do Seculo XII. Não achando pois documento antigo, que nisto nos possa guiar com mais certeza, assentamos em reduzir este Poema entre os fins do Seculo XII. e principio do Seculo XIII. tempo em que já apparecia entre os Castelhanos o Poema do Cid Campeador, hũa das primeiras obras de suas Musas, e alguns outros Poemas. Poderia parecer a alguem ao contrario da opinião de Andradá e de Faria, e da mesma que nos seguimos, que esta obra fora producção mais moderna, pois que a sua dicção he mais polida e acceada vendo-se a differença que elle tem na Linguagem, no esylo, e no metro; poreo esta provem quanto parece da differença dos Dialectos: a Poesia de Henriques, e de Moniz foi composta no Dialecto da Provincia d'Entre Douro e Minho, que era Portuguez Galliziano e em que muito se uzavão os versos pequenos e mui pouco os versos grandes; e este Poema da Perda de Espanha no dialecto das Provincias Meridionaes de Portugal aonde pelo muito trato, que houve do Arabismo, houve tambem mayor mudança e polimento na locução e no metro. Se não he já que a

61 M. LERTÃO DE ANDRADÁ, *Miscellanea do sitio de Nossa Senhora da Luz do Pedrogão Grande*, Lisboa, Mathews Pinheiro, 1629 (citiamo dall'anastatica curata da M. Marques Duarte della seconda edizione del volume *Miscellanea de Miguel Leição de Andradá*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1983, pp. 334-35).

diferença lhes vem da diversidade dos tempos sendo as obras de Hemiñgues e de Monis produccões do medado do Seculo XII. e este Poema dos fins delle, quando ja a Lingoa tinha tido mayor alteraçã, e mais cultura». ⁶²

Pur non dubiando dell'autenticità del poema, è significativo che Ribeiro dos Santos lo citi per ragioni linguistiche alla fine del XII secolo, discostandosi dalla datazione corrente, riconducibile a Leirão de Andrade e Faria y Sousa, che lo voleva composto, per mero sciovinismo, ⁶³ nell'VIII secolo:

«E neste castello [Aroucel] quando foi tomado aos mouros Arabios se achãrão huus pedaços de hum livro que tratava e continha a destruição de Hespanha na linguagem daquelles tempos, que por ser muito differente da que agora usamos, vos quero dizer duas ou quatro oitavas por curiosidade e pera que vejais quão antigo he este modo de verso entre nós, pois esta destruição de Hespanha ha cousa de mil annos, e estes versos parecem ser feitos por esses tempos, e devião conservar aqui esse livro alguns cativos Christãos que sempre houve em poder de Mouros que disse se honrão muito (...). Não se poudo ler nem entender mais do dito livro por todo estar despedaçado e cheio de sangue e foi perda, porque parece ja contando o triste successo com verdade mais ordenadamente do que o temos». ⁶⁴

«Quando el Conde Don Henrique entró en este Reyno, como era Francés y casado con Princesa Castellana, truxo su casa compuesta destas dos naciones que mezclaron sus lenguas con la Portuguesa que por esso consta singularmente destas tres. Los escritos que en esta lengua permanecen demás antigüedad son los que se siguen. Quando el Castillo de Lousan se ganó de los Moros, que fue en los días del primer Rey, o segundo, halláronse en él algunos papeles, i entre ellos un Poema de la pérdida de España, con que descubrimos dos cosas: una quan antiguo sea en Portugal el poeiar, i assi viéne a ser este escrito por ventura el demás antigüedad que se hallara en Europa, pues siendo hallado a 500 años consumido, i con señas de gran vejez necessariamente parece ser de aquel siglo de la propia pérdida que sucedió a casi mil años; la otra el lenguaje que entonces teníamos». ⁶⁵

Dopo aver rilevato una rasura dopo «cedo», verosimilmente una «O» in

⁶² Si cita dalla "Bella copia", che presenta un testo identico alla "Bruta Copia" salvo che nel caso della frase finale dove si fa riferimento alla cronologia dei testi presi in esame: nella "Bruta Copia" non si esclude infatti la possibilità che il poema possa essere non solo della fine del XII secolo ma anche di quello seguente («sendo as obras de Hemiñgues, e de Monis produccões do medado do Seculo XII. e este Poema dos fins delle ou do Seculo XIII»). All'altezza della "Bella copia" Ribeiro dos Santos cambiò evidentemente opinione e si limitò a considerare il poema come quasi coevo ad Egas Monis Coelho.

⁶³ In tal caso il poema *Da perda de Espanha* sarebbe la prima opera scritta in terra Iberica precedendo di gran lunga le successive attestazioni spagnole.

⁶⁴ LEIRÃO DE ANDRADE, *Miscellanea do sitio cit.*, pp. 333-34.

⁶⁵ M. FARIA Y SOUSA, *Europa portuguesa* cit., p. 378.

modo da ottenere «cedo», lo studioso si interroga sul motivo di tale rasura, soffermandosi ad elencarne altre reperibili nel codice. ⁶⁶

Nel citare dalla *Bibliotheca* di Castro, Ribeiro dos Santos incappa in due piccole sviste: la prima nella citazione del secondo verso (que faça o mellor), la seconda nel numero della fonte: non 369 ma 639.

Ren. Cosa. Es tomado del acusativo *ren*. Millag. 195. 293 [Ca nol tollieron nada nil avien ren robado]; ed anche *Ren.* Cosa, cosa alguna, nada. 61. 777. 831 [Nulla ren destrua en lanos nen en valles]. Nel riprendere integralmente le definizioni da Sánchez, l'editto portoghese elimina l'unica innovazione personale che aveva messo inizialmente a testo «e o rien da lingua franceza», sostituendola con un rimando all'etimo di partenza così come in Sánchez.

Leggermente errone e si rivelano la citazione del primo verso della *cançã* alfonsina dalla *Bibliotheca* di Castro (*nen* aves ne cordeiros), nonché il passo dal *Nobiliario* (*E nom* valeo nenhum delles ren).

Prez. Honra, precio, estimación. 7. 1004. 1395.

Ome Hombre. 3190. En los códices antiguos se halla esta voz escrita con una virgülla encima, y no se ha hecho caso de ella que equivale a *n*, debiendo leerse *omme* del ablativo *homine* sincopado, como *nomme* por nombre, *lumme* por lumbre, y otros de esta índole. Vihar en el poema de Alexandro leyó *omnes* por hombres. Algunos atribuyendo la virgülla de *ome* a la *e*, han leído *omen*, que en Portugues es hombre.

Si vedano anche le seguenti attestazioni del lemma nei glossari degli altri volumi:

Ome Hombre. S. Or. 12. Debe escribirse *ome* con virgülla como se halla comunmente en los códices antiguos, porque la virgülla denota abreviatura o defecto de la *n*, debiendo leerse *omme*, que sincopado, viene del ablativo *homine*, como *lumme* de *lumine*, *nomme* de *nomine*, ecc. Algunos leyendo esta palabra como si no tuviera virgülla, leyeron *ome*, que es la lección que mas ha prevalecido; otros atribuyendo la virgülla a la *e*, leyeron *omen*, como los Portugeses pronuncian este vocablo, y se halla también en algunos códices castellanos. Pero la primitiva y verdadera lección es *omme*, como se halla algunas veces con todas sus letras.

Ome Hombre. S. Dom. 234. Sacrif. 61. 197. Esta palabra que también se halla en el poema de Alexandro, declara la abreviatura de *ome*.

Ome Hombre. 6. Esta palabra en el original siempre tiene una virgülla tendida sobre la *m* en señal de abreviatura de *omme*. V. *Ome* en el Índice del Tomo II.

⁶⁶ Cfr. C.F. CUNHA, *Estudos de poética trovadoresca. versificação e ecclotica*. Rio de Janeiro, Instituto nacional do livro, 1961, pp. 15-92; M. ARBOR ALDEA, *Dialeto, sintaxe e elisión na lírica gallego-portuguesa: nouns acbegas críticas, relação presentada al X Congrès Internacional de l'Associació Hispánica de Literatura Medieval*, Alacant, 16-20 de setembre de 2003.

Tener: Creer, juzgar. 2615 [Así como yo tengo bien vos he casadas]; e sveda anche *Tener*: Creer, juzgar. S. Mill. 425.

Dopo aver sciolto l'abbreviatura, Ribeiro dos Santos rileva la presenza nella forma del verbo «perdone ou perdõs» all'interno del codice. Imprecis risulta la citazione del primo verso del testo alfonsino: Que os *pecaços* meus

Achareadas: Non siamo riusciti a reperire questa occorrenza all'interno di un volume, ma non possiamo escludere che Ribeiro dos Santos stia citando material di seconda mano, in particolare da *Europa Portuguesa* di Faria e Sousa, dove infatti si dice: «Mas alguna luz aunque no mucha se halla en escritos del tiempo de Alonso III como parece desta muestra de uno de *Zacuto*, *Juafio famoso Astrólogo*, *describiendo el Clima desta Reyna*: "Do que *achareadas* honrado seño (es Prólogo del libro al Rey) querole, e honrada semihyria de vosso Reyno et que Deos vos mantenha, e mais atigada para arrabnarhar porradas a ganhas cois por birras e a jager em sembra co olho, a co cuidar no libro onde jaz a sabenyç Porque comei ja ovví ao sobre de Rabi Sangar mei mestre, foy no segre quando pelas garrupas do terenho andavom os Portugueses aleyçom de bestias que nom sabem".»⁶⁷ In tal caso pare ovvio che lo Zacuto in questione non si può identificare, per incompatibilità cronologica, con Abraham Ben Samuel Zacut («Natural de la ciudad de Salamanca y profesor de Astronomia en la de Zaragoza pasó de esta ciudad a la de Lisboa en el año 1492, y allí fue nombrado por Astrónomo y Cronista del Rey D. Manuel de Portugal»).⁶⁸

Interessante integrazione *ope ingenii* («ma)guer», che pur essendo i nostri occhi del tutto inaccettabile, testimonianza dello spessore filologico dello studioso portoghese.

Toller: Quitar. *Tollere*. 2730 [Alli las tuellen los mantos e los pellizonesi].
4) Come abbiamo già avuto modo di segnalare, la *Descriçione* di A da da Ribeiro dos Santos fu ripresa alla lettera nelle prime carte di Cr (ff. 1r v e 3r: «Noiçia de hum Manuscripto antigo, que se acha na Livraria do Rei Collegio dos Nobres de Lisboa»), l'apogratò dell'edizione Stuart. Qui di seguir proponiamo un confronto fra i due testi:

⁶⁷ FARIA Y SOUSA, *Europa portuguesa* cit., vol. III, p. 381.

⁶⁸ J. RODRIGUEZ DE CASMIO, *Biblioteca española*, Tomo I, *Noticia de los escritores rabínicos españoles desde la época conocida de su literatura hasta el presente*, Madrid, en la Imprenta Real 1781, pp. 362-63, in part. p. 362.

Cr

Ribeiro dos Santos

Este Código está mutilado, porque lhe faltão folhas do principio, e outras pelo meio. Contem duas obras a saber hum Cançoneiro, e hum Nobiliario. O primeiro interpu-lado, porque começando de apparecer na primeira folha, como parte de obra antecedente, he logo interrompido pelo Nobiliario, que se mete de permeio, e só toma a apparecer depois delle acabado. Fallarei somente do Cançoneiro, que pertence á prezente copia *fiada*igna.

O Cançoneiro consta de 75 folhas contando a primeira, que precede ao Nobiliario. Está não só interrompido com o Nobiliario de permeio, mas fulto de folhas, porque a primeira mostra sêr parte de obra antecedente, e a segunda, que se segue depois do Nobiliario, não aza, nem pega com a primeira, alem disto na parte direita interior da pasta do Código, se vê pegada como guarda huma folha, que claramente pertença ao mesmo Cançoneiro, *que hé a ultima da prezente copia*.

A letra parese sêr do seculo XIV ou XV, o Carácter he Mainseulo [sic]: as letras capitales das Pegas são grandes, e pintadas ora de Azul, ora de duas cores.

Os primeiros Vergos, ou Ramos de cada Canção, ou Rimança, são escritos com espaço largo de dous dedos entre hum, e outro vergo, custume dos nossos antigos Espanhoes, para nelle se assinalarem as Notas Muzicaes, ou solfa, porque havão de sêr cantados.

Seguem-se a estes outros Ramos, ou Estrofas, que vem [sic] regras juntas na forma ordinária, e sem aquelles espaços, e estes são realmente vergos com medidas mais certas, e regulares.

Este Código está mutilado porque lhe faltão folhas do principio e outras pelo meyo. Contem duas obras diferentes, a saber: hum Cançoneiro e hum Nobiliario; o primeiro interpolado, porque, começando de apparecer na 1ª folha como parte de obra antecedente, he logo interrompido pelo Nobiliario, que se mete de permeyo, e só toma a apparecer depois delle acabar. Fallarei somente do Cançoneiro, que pertence ao nosso assumpto.

—Cançoneiro *Elle* consta de 75 folhas contando a 1ª, que precede ao Nobiliario; está não só interrompido com o Nobiliario de permeyo, mas fulto de folhas, porque a 1ª mostra ser parte de obra antecedente e a 2ª, que se segue depois do Nobiliario, não aza *nem* pega com a 1ª; alem disto vê-se na parte direita interior da pasta do Código se vê pegada como guarda hua folha que claramente pertença ao mesmo Cançoneiro.

A letra parece ser do seculo XIV ou XV. O caracter he mainseulo; as letras capitales das peças são grandes e pintadas ora de encarnado, ora de azul, ora de ambas as cores (...).

Os primeiros versos ou ramos de cada canção ou rimança são escritos com espaço largo de dois dedos entre hum e outro verso (...) costume de nossos antigos espanhoes para nelle se assinalarem as notas musicas, ou solfa, por que havão de ser cantados. Seguem-se a estes outros ramos ou estrofas que vem em regras juntas na forma ordinária e sem aquelles espaços, e estes são realmente versos com medidas mais certas e regulares (...).

He escripto em duas columnas em cada folha. A lingoagem hé do antigo Dialecto Portuguez Galleziano, que se falou na Provincia d'entre Douro e Minho, nos primeiros seculos da Monarquia, o qual se uzou muito na Poesia entre nós, e os Gallegos, e Castilhanos, ainda em tempos, em que o Dialecto Portuguez em Galleziano extreme que no seculo X e XI se fallava em toda a Galliza e Portugal até Coimbra.

In altri casi si assiste invece ad una parafrasi ridotta del modello:

Hé em folha magna escripto em pergaminho, mutilado, consta de hum Cancioneiro truncado. Caracteres Gothicos, ou ante Monecas. Parece sér muito antigo o Cancioneiro, tal vez do tempo do Rei D. Diniz. O Nobiliario he mais moderno, porque faz ja menção do do Conde D. Pedro, que foi filho de D. Diniz. A encadernação hé em pastas de madeira, como antigamente se uzava, cobertas de bezero com varios lavores, e assim mesmo hé mais moderno, que o Manuscripto. A guarda, ou forro interior das Pastas hé de pergaminho, e a da parte do principio, era humna folha do Cancioneiro, mas avulça, porque o seu contendo não pega com o Parrapho, que se acha escripto na primeira folha.

Come abbiamo già avuto modo di scrivere, sono poche le novità della *Notizia* di Cr rispetto alla *Descrizione* di Ribeiro dos Santos: esse riguardano sostanzialmente l'inserimento di passi dove si fa esplicito riferimento all'altissimo della copia («Fallarei somente do Cancioneiro, que pertence *prezente copia fidedigna*», e «[...] que claramente pertença ao mesmo Cancioneiro, *que hé a ultima da prezente copia*»), e la segnalazione dello spostamento del foglio che precedeva il *Nobiliario* a f. 103 («Esta folha primeira, se tirou deste lugar, e se meteo em folhas 103 onde pertença, ficando o Nobiliario de N° 1 a /40/, e o Cancioneiro do N° 41 por diante, e por isso princepia esta Copia com o dito N° de 41»).

Quel che ci preme sottolineare in questa sede è che l'amaneuense di Cr aveva verosimilmente fra le mani se non la "Brutta Copia" della *Descrizione*, almeno un suo affine, dal momento che la "Bella Copia" presenta alcune varianti che non collimano con l'introduzione: a livello esemplificativo Cr nel descrivere la struttura materiale di A riporta «O Cancioneiro consta de 75 folhas», lezione identica alla stesura originaria della "Brutta Copia" prima della sostituzione del soggetto «O Cancioneiro» con «Elle»; oppure la presenza dell'aggettivo «extreme» accanto a «Galliziano», successivamente soppresso, ecc.

La "Brutta Copia" confluisce in Cr e successivamente nell'edizione Shuart, finge pertanto inaspettamente da "vulgata" di A presso studiosi del calibro di Raynouard, Diez, Ribeiro, ecc. Insomma un altro Brutto anatroccolo trasformato in cigno...

APPENDICE

Come abbiamo già avuto modo di notare, lo scritto *Da Poesia Portugueseza nos Seculos XII e XIII* uscì a stampa nel 1814 come il capitolo del saggio *Das Origins e Progressos da Poesia Portugueseza* (pp. 246-51). Una redazione manoscritta del testo si trova in entrambi i codici presi in esame ("Brutta e Bella copia"), dove non appare però una divisione netta in capitoli. Certo è comunque che esso precedeva la *Descrizione* di A, della quale fa da complemento se non da necessaria premessa.

Nel trascrivere il testo ci siamo attenuti alla grafia dell'originale, uniformando però la punteggiatura alle consuetudini editoriali moderne. Abbiamo inoltre sostituito con numeri arabi progressivi le lettere dei rimandi di nota.

Da Poesia Portugueseza nos Seculos XII e XIII

Não podemos fixar ao certo a primeira época da Poesia Portugueseza, mas podemos conjecturar que ella começou logo de figurar nos primeiros tempos da Monarchia, isto he, no Seculo XII; mas nem por isso se entenda que ficamos inferiores nesta parte ás mais Nações da Europa, salvo se for á Noruega e á Suecia, que sobem mais assim a com seus poemas.¹ Com effeito, quando Portugal começou de firmar e estender o seu Imperio e Principado dividido do de Leão e das Asturias, ainda entre os tumultos da guerra em que andava baralhado, com os Arabes, deo lugar e honra á

¹ O Norte he o unico paiz que remonta á maior antiguidade, porque, sem fallar de tempos mais remotos em que muitos querem pôr as suas Musas, he certo que já nos fins de Seculo X os Escaldros, ou Poetas de Noruega e da Suecia, apresentavão as suas primeiras composições em versos Saphicos, sem rima, e tambem Poemas rimadas, como são a Salyra do Islandez Hjalte, escrita em 994 sobre Odino e Freja, e a Saga de Olof Tryggvason, que morreu em 1000, e as obras de Einar Skuleson. Poeta de Irvetker, que são os primeiros partos de que se sabe com mais certeza da Poesia Septentrional, a que depois accretção por 1150 as rimas de Rolson, Rei de Suecia, e de outros, sobre que se pôde ver Gaston Rezzonico nas notas ao seu Discurso sobre a Poesia vulgar, que precede ás obras de Tringoni da Edição de Parma, Not. 33. Não contamos aqui a Graça Breitanha, porque aindaque Beda falla do Monge Benedictino Coedmon como Poeta mui distincto, que fazia improvisos em sua Lingua pelo meio do Seculo VI, não resta delle obra alguma, nem que restasse poderia por ella dar-se a origem e época da primeira Poesia conhecida da Lingua Ingleza, muito mais moderna e mui diversa do antigo Breião daquellea Ilha. A Poesia Ingleza, quanto sabemos, começou no Seculo XIV, ou quando muito no XIII, e verdadeiramente as primeiras obras existentes de que havemos noticias são as de Chancer, contemporaneo de Petrarca, e premeiro Padre da Poesia Britanica. Tambem não contamos aqui a Escocia, poisque o primeiro poema que ella apresentou ao Ossian Barba Esc, filho de Fingal, que á poucos annos descobrio e traduzio em proza Ingleza o Escocoz Jacob Macpherson, e em Italiano o Abbade Cesarotti, aindaque se quiz dar por obra do Seculo XI, foi posto em disputa pelos Criticos, que duvidarão desta sua antiguidade sem embargo dos esforços com que a quiz defender Hugo Blair, douto Professor da Universidade de Edinburg. A Italia tambem aqui não tem lugar, porque a sua Poesia não apparece senão nos fins do Seculo XIII com Guido Sanuncelo, Bologhez, com Dante Alegheri, com Boccacio, com Petrarca e outros.

cultura da Poesia, como se estivesse em tempos de muita paz e assocego. Contribuiu muito para isto o mesmo exemplo que nos havia ficado dos Arabes, que grandemente tinham excitado nossa afeição aos prazeres poeticos, maiormente nos Portuguesezes que haviamos estado debaixo do seu dominio nas terras sugeitas e tributarias ao seu Imperio, porque costumados com elles a todos os folgares da poesia facilmente continuavamos em manter o antigo trato e exercicio das Musas depois de nos acharmos em liberdade e izenção de poder estranho.

Nem menos contribuiu para isto o exemplo de algumas Nações e Provincias que por aquelles tempos começavão tambem de estabelecer o seu Parnaso, quaes forão a Alemanha, que então promovia muito estes estudos e produzia seus Poetas,² a Catalunha, Valencia e Aragão em nossa Hespanha, e a Provença e Provincias meridionaes da França circumvisinhas, que começãrão de dar os primeiros passos da Poesia Proençal,³ não menos Castella que já então se ensaiava nas suas primeiras produções e tentativas Poeticas.⁴

O que porém excitou e acendeo ainda mais os nossos foi por certo o maior trato e communicação que mantivemos com a Galliza, nossa visinha e comarcã, antigo Solar das Musas Hespanholas e Provincia de primor e fatura na Lingua⁵ e muito affeita desde a mais alta antiguidade ao exercicio de trovas e cantares. Com sua gente se povoãrão nossas terras em diversos tempos: já dos Reis de Leão D. Ramiro I, D. Ordonho I, D. Affonso III, D. Fernando e

² A Alemanha por 1155 no Reinado de Fedenco Barbaroxa tinha ja poetas, sobre o que se pôde ver Mothuisio na Historia da Poesia, que dá a lista delles: Bohmer de Zurich nas Annosras da antiga Poesia dos Suabes do Seculo XII e o Barão de Zurhoben no Extracto que deo á Academia das Bellas Letras em 1773 de hum Codigo de Canções Alemãs de Poetas dos fins daquelle Seculo até 1330.

³ Todas estas Provincias de Hespanha e de França só começãrão de poetizar no Seculo XII, e na Lingua Proençal ou Lemosina, que era realmente Hespanhola de Catalães e Aragonizes e usada nas Provincias Austrases da França entre Proençães, Gascões, Lemosines, Bearnizes e Vianezes, chamando-se por isso Lingua Catalã-Franceza e pelo commun Catalão ou Proençal. Do seculo XII são os primeiros Proençães que apparecem com suas obras, como são Mestre Bushachio, Guilheme VIII, Duque de Aquitania, Jofre Rodel, que morreu por 1162, D. Affonso II de Aragão e Conde de Barcelona e de Provença que reinou desde 1162 até 1196, sendo mais modernos Gonçalo de Berro e Guilheme de Berguedun, que descem ao Seculo XIII. Podem ver-se sobre isto João Nostradamus na Vida dos principaes Proençães, Mr. Faucher, Recueil de l'Origine de la Langue et Poésie Française, Rime et Romans, et Mr. Antoine du Verdier, Snr. de Vauprivaz, Bibliotheque des Auteurs Français.

⁴ Castella entrou tambem a figurar pelo mesmo tempo: a ella pertence o Poema do Cid Campeador, que se dá pelo mais antigo monumento daquelle idade, o qual vem na Collecção dos Poetas Castellanos anteriores ao Seculo XV de D. Thomaz Antonio Sanchez, tom. I, que quanto ao Poema de Alexandre que D. Nicolão Antonio Pillicer e D. Luiz Velasques attribuirão sem fundamento a D. Affonso o Sabio e a Academia Hespanhola pôz anterior a 1200, Sanchez achou que era do meio do Seculo XIII e de João Lourenço Segura de Astorga, tom. II.

⁵ Diogo de Campos, Chanceller de Castella no livro de Planeta que escreveu no principio do Reinado de S. Fernando, fallando no Prologo da Sabedora Universal do Arcebispo D. Rodrigo dizta entre outras cousas que elle *commendat Galliecas in loquella, Legionenses in eloquentia*. Tendo ante os olhos as tradições que disse corria em nossa Hespanha, não duvidou reconhecer o P. Sarmiento que nos dous Seculos X e XI se cantavão muitas coplas e trovas em Gallego por toda a Hespanha.

D. Afonso VI, já do Conde D. Osorio, do Conde D. Henrique e de seu Filho o Senhor Rei D. Afonso I, concorrendo os naturaes de Galliza nas conquistas e povoações deste Reino; ou viessem de envolta com as tropas militares que cá descêrão ou já com esperança de melhor fortuna: com estes vierão de mistura innumeraveis familias nobres daquelle Reino, de que ainda hoje restão nelle seus primeiros Solares e Avoengos.⁶ A mesma Galliza chegou a estar unida com Portugal em hum mesmo Reino e Principado nos tempos de D. Ordonho II, Filho de D. Afonso III de Leão, e nos de D. Garcia, Filho de D. Fernando, e ainda depois muitas terras daquelle Provincia que havia adquirido o Conde D. Henrique e deixado a seu Filho ficarão por algum tempo na dependencia de Portugal.

A Galliza pois, com quem tinhamos tantas relações naquelles tempos, sendo como já dissemos muito dada desde a mais subida antiguidade aos exercícios da Poesia, não podia deixar pelo intimo trato e commercio que commosco teve de dar com seu exemplo novo esforço e ardimendo ás nossas Musas.

Accrescentemos agora que nos primeiros tempos da Monarchia era huma mesma Lingua a Gallega e a Portuguesa, pois certo que só pelos annos adiante entrou a dividir-se e a extremar-se em dois differentes Dialectos,⁷ o que muito facilitava e animava a propagação do gosto poetico entre os nossos, aos quaes por meio de huma mesma Lingua commun ficavão transcendentales e communicaveis as trovaz e rimances da Galliza, que então erão tão cantados e famosos em toda a Hespanha.⁸

E em verdade fez isto crescer tanto na Galliza e em Portugal o amor das Musas e o exercicio de trovar que estas duas Provincias se havão então por mais polidas e extremadas nesta arte entre as mais famosas de Hespanha, passando suas rimas e canções por tão donosas e engraçadas que bom

⁶ Desta concorrência das gentes de Galliza na conquista e povoação de Portugal fallou entre outros o antigo Poeta João de Meira na copia 275 de seu Labyrintho: Conquisto Sepulveda con lo ganado, / Avis, Portugal; y poblólas luego / De Gente de Asturias, y mucho Gallego, / Genio, que vino de buelta mezclado.

⁷ Colejados os primeiros documentos que apparecem de huma e outra Lingua, achá-se entre ellas huma grande conformidade nos mesmos dithongos, nas mesmas palavras, na mesma Orthographia e accento, que certo conformão entre si hum e outro Dialecto e mostrão serem ambas huma mesma Lingua. Na Provincia do Minho, que sobre ser a mais vizinha de Galliza foi a mais povoada de gentes daquelle Reino, ainda hoje se divisão vestígios desta antiga conformidade na pronunciação e em muitas palavras e idiosmosos que lhe são proprios, e ao mesmo tempo analogos ao Gallego. Esta origem commun reconhecio bem o douto Senador Duarte Nunes de Leão no curioso Livro que compoz das Origens da Lingua Portuguesa, p. 32, e D. Gregorio Majans e Siscar na obra da Origem da Lingua de Hespanha, Cap. 81, p. 59, e o P. Estevão Terros e Pando na sua Paleographia Hespanhola, p. 10. Ainda hoje muitas das nossas Villas e Lugares e muitas de nossas antigas familias e Solares tem os mesmos nomes de Galliza, o que mostramos em outra obra.

⁸ A desmembração que depois se fez da Galliza, separando-se de Portugal, e a cultura que teve o nosso Dialecto na Corte de nossos Reis e nas mais partes deste Reino fizeram necessariamente que o Portuguese se fosse pouco a pouco dissimelhando do Gallego, e que este ficasse no mesmo estado e sem maior alteração, muito mais por ser idioma em que se não escrevia nem imprimia por falta de escolas e de Corte na Galliza, que são as officinas em que se forjão e apurão mais os vocabulos e expressões de qualquer Lingua.

recebimento e agazalho achavão sempre em toda a parte desta Peninsula,⁹ chegando a tal altura que se dellas fez que houve tempo em que foi muito cursado entre os Hespanhoes, e maiormente entre os de Castilla, de Andaluzia e de Estremadura, poetizar no Dialecto Gallego e Portuguese e até delle tomar muitos termos proprios desta Arte.¹⁰

⁹ Daqui vem que as nossas Poesias dos primeiros tempos (o mesmo se ha de dizer da prosa) se parecem tanto com as Gallegas que se vê claramente ser a Linguagem de humas a Linguagem das outras ou quasi a mesma, que por isso Argote de Molina, grande indagador das antiguidades de Hespanha, fallando do Poeta Macias no Livro da Nobreza de Andaluzia, notava que se a alguém parecesse que elle era natural de Portugal por seus versos serem em Portuguese, estivesse advertido que até ao tempo d'El Rei D. Henrique III todas as copias que se fazião erão pela maior parte nesta Lingua, como dando a entender que a Lingua Gallega de Macias e a Portuguesa erão então huma mesma Lingua, no que injustamente foi criticado por Sarmiento e D. Thomás Sanches no Discurso da Collecção dos Poetas Castelhanos anteriores ao Seculo XV, Tom. I, p. 198, que sem razão lhe censurãõ haver confundido o Dialecto Portuguese com o Gallego.

¹⁰ Muito antes de Argote de Molina, que o affirmou no lugar acima citado, e de Sarmiento, que escreveu o mesmo, o havia já dito o Marquez de Santillana D. Inigo Lopes de Mendoza na Carta escrita ao Condesaval de Portugal D. Pedro, Filho do Infante D. Pedro, Duque de Coimbra, que traz o mesmo Sanches na sua collecção, o qual assevera que os Castelhanos antigos poetizavão em Gallego ou Portuguese.