

## Ancora su *\*abondanha*. Un problema ecdotico nella lirica profana di Alfonso X

### Once again *\*abondanha*. An ecdotic problem in the secular lyric of Alfonso X

GIUSEPPE TAVANI

Roma

**RIASSUNTO.** In questo lavoro vengono passate in rassegna le ipotesi interpretative avanzate dagli studiosi per l'ultimo verso della *cantiga* di Alfonso X *Joan Rodriguiz foi osmar a Balteira* (B 481/V 64), avvalorando positivamente la lettura dell'editore più recente, Juan Paredes.

*Parole chiave:* critica testuale, *cantigas de escarnio*, lirica galego-portoghese, Alfonso X.

**ABSTRACT.** In this article, the author reviews the different readings proposed by scholars for the final verse of a *cantiga* of Alfonso X *Joan Rodriguiz foi osmar a Balteira* (B 481/V 64), corroborating the proposal of the most recent editor, Juan Paredes.

*Keywords:* textual criticism, *cantigas de escarnio*, Galician-Portuguese secular poetry, Alfonso X.

Nel primo tomo del vol. LXXIII di *Cultura Neolatina* (fasc. 1/2), la nota filologa nonché collega e amica Elsa Gonçalves ripropone, con tutti i suoi problemi (per lo più irrisolti), un testo del re Alfonso X che ha dato —e continua a dare— filo da torcere a intere generazioni di studiosi, da Carolina Michaëlis de Vasconcellos e Manuel Rodrigues Lapa fino ai giorni nostri, per lo più attraverso interventi diretti sull'assetto testuale dell'intero componimento ma anche, sporadicamente, con osservazioni su singole questioni poste dallo stato non certo eccellente della tradizione manoscritta.

---

Data de recepción: 02.03.2016 • Data de aceptación: 19.04.2016.

Il testo in questione<sup>1</sup>, per il quale mi limito a rinviare, «à falta de melhor», ai due più recenti tentativi «restaurativi» operati prima da Juan Paredes (2001: 217-224; 2010: 196-203) e ora dalla Gonçalves (2013: 14-15) (e ai quali non ritengo di poter apportare se non ipotesi alternative marginali, non più attendibili di quelle proposte dai due editori), è una *cantiga d'escarnho e maldizer* di argomento piuttosto squallido —nella quale non sempre è facile separare lo scherno (derisione per «palabras cubertas») dalla maldicenza (insulto esplicito)— e in cui il re Alfonso X —che oltre a lodi e miracoli della Vergine nelle sue canzoni mariane sembra non aver disdegnato temi apertamente osceni nelle canzoni profane— si sbizzarrisce a discettare sul calibro del pene, fuori misura, di un certo Johan Rodriguiz, e delle possibilità o delle difficoltà di penetrazione che un membro di tali dimensioni abbia o possa incontrare nel contatto carnale con le prostitute in servizio nella corte alfonsina, a cominciare dalla più nota, anzi rinomata, e schernita di tutte, la cosiddetta Balteira. Della Balteira, Johan Rodriguiz —nelle parole del re— ha già provveduto a misurare il diametro della cavità vaginale («casa», nel senso di luogo destinato ad accogliere ospiti), e cioè ad accertarne la conformità alle proporzioni della «madeira», l'ospite maschile, che nella fattispecie è di dimensioni e di rigidità pari a quelle di un grosso palo di legno, se questo è il senso che sembra lecito attribuire, almeno qui, a «madeira».

Le misure sono quelle che sono, e Johan Rodriguiz, nel presentare alla Balteira la propria appendice virile, precisa che si tratta di materiale di prima qualità e di proporzioni irriducibili, e che in ogni caso lei non è la sola a fruire di un tale privilegio, in quanto lo stesso Johan Rodriguiz ne ha già offerto una prova analoga alla sua collega Maior Moniz che l'ha accolta senza batter ciglio («sen sanha»); non solo, perché anche un'altra cortigiana dell'*entourage* alfonsino, una certa Mari' Aires, ha potuto conoscere un pene altrettanto poderoso, quello di un certo Alvelo, che lo ha poi portato quasi in trofeo in Portogallo, dove ne è stata riconosciuta l'eccezionalità dai montanari.

<sup>1</sup> *Johan Rodriguiz foi esmar a Balteira*: nel mio *Repertorio Metrico della lirica galego-portoghese* (Tavani 1967), al quale taluni studiosi ritengono inelegante o indecoroso fare riferimento, il testo è contraddistinto dalla sigla 18,21 (in cui 18 è il numero di riferimento all'autore — Alfonso X — e 21 è il numero d'ordine che il testo indicato occupa nella lista degli *incipit*, in ordine alfabetico, nel quale è elencata l'intera produzione nota dello stesso autore: più o meno lo stesso sistema che chi si occupa anche di lirica trobadorica provenzale conosce per la ben nota sigla *BdT* (e oggi, nella versione elettronica elaborata da Stefano Asperti, anche *BEdT*). Comunque, per chi non avesse accesso al citato *Repertorio* —anche questo consultabile nella versione elettronica disponibile in rete *BETGP*— il rinvio ai mss. relatori è in *B* il n°. 481, e nell'edizione di *V* procurata da Ernesto Monaci è il n°. 64 (nel ms. si trova a c. 4r della seconda foliazione).

L'ultima strofa serve ad Alfonso per un *gap* finale, dai toni per così dire patriottici, in cui —ancora per bocca di Johan Rodriguiz— si esaltano le dimensioni inusitate che il membro virile acquista in Spagna, in un confronto che va del tutto a scapito degli analoghi organi di Lombardia e di Germania: un'ultima strofa che tuttavia si conclude con un verso sibillino, sulla cui lettura si sono finora, quasi sempre invano, esercitate le forze e le competenze linguistiche e interpretative di chi ha affrontato il problema.

Per inquadrare una volta di più tale problema nel contesto in cui si colloca il luogo critico, trascrivo la strofa incriminata nella lettura e nei tentativi di restauro proposti da Elsa Gonçalves:

E diss': «Esta é a midida d'Espanha  
ca non de Lombardia nen d'Alemanha;  
e porque é grossa non vos seja mal,  
ca delgada pera gata ren non val,  
e desto mui mais sei eu c[a] *Abondanha*.

Il *punctum dolens* è ovviamente il lemma, che forse non è che un assemblaggio sillabico operato dai trascrittori su materiali dell'*exemplar* mal interpretati, che conclude l'ultimo verso, la cui trascrizione paleografica è invece la seguente:

*B* Edesto muy mais sey eu cabouda nha  
*V* edesto muy mais sey eu cabonda nha.

La testimonianza dei due relatori è dunque quasi perfettamente coincidente, a parte una lievissima differenza nello spazio che separa gli ultimi due gruppi di lettere, più ridotto in *V*, e un tracciato —sempre in *V*— del quinto grafema del nesso «cabonda» più decisamente leggibile come *n*, ma che in *B* appare più nettamente orientato verso una *u*. La conclusione che se ne può trarre è che entrambi i trascrittori si sono trovati in presenza di un *exemplar* difettoso, non importa ora se lo stesso o in due modelli diversi —simili, ma non identici— tratti da due diversi manoscritti, in un caso peciato (*B*) nell'altro (*V*) integro<sup>2</sup>. Quel che qui interessa rilevare è che entrambi i trascrittori si sono trovati in presenza di due serie di grafemi di cui non hanno inteso il significato (a differenza dei componenti della prima parte del verso,

<sup>2</sup> È un problema ancora *sub iudice* se *B* e *V* derivino da due diversi testimoni a matrice unica, o se siano trascrizioni effettuate in tempi diversi da un unico modello. Ma non è questo il luogo per riaprire una decennale e praticamente insolubile diatriba tra due diverse scuole di pensiero!

correttamente riprodotti sia in *B* che in *V*), e tra le quali non hanno saputo o potuto operare una divisione lemmatica corretta e coerente con il contesto, sia versale che complessivo.

Ferme comunque restando sia la formula della prima sezione del verso («e d'esto muy mays sey eu») che la rima *-anha* —a sua volta pienamente garantita—, la ricostruzione filologica dovrebbe limitarsi a dare un senso al materiale linguistico residuo, cioè «caboud/cabond», tentando di ricavarne un senso in linea con il tema del componimento: la possibilità di penetrazione di una «madeira» di dimensioni inconsuete in una «casa» che, essendo parte della struttura sessuale di cortigiane, dovrebbe essere in grado di accogliere anche ospiti di eccezione.

A questo verso abbiamo tentato in parecchi di dare un senso accettabile, possibilmente in linea con il *leit-motiv* della *cantiga*. Seguendo l'elenco cronologico delle varie letture pubblicato dalla Gonçalves (1993: 21), ma trascurando, per ovvi motivi, la proposta di Braga («c'abond'Anha») nella quale non risulta facile intendere il valore che lo studioso (peraltro benemerito pioniere nel non facile compito di decrittare una tradizione irta di errori, e con il solo ausilio di *V*) ha inteso dare a quell'«Anha», con l'iniziale maiuscola (soprannome, 'Agnella', di una quarta cortigiana, peraltro mai citata altrove?). La prima proposta di una certa consistenza è quella della Michaëlis, «ca Bondanha» ('ne so molto più io di Bondanha'): personaggio, a sua volta, non meno ignoto alle fonti storiche e letterarie e comunque documentarie sia galeghe che portoghesi. Questo fantomatico Bondanha, che sull'argomento dovrebbe vantare cognizioni meno approfondite di quelle del nostro Johan Rodriguiz, ricompare inaspettatamente nella più recente lettura interpretativa formulata al riguardo, quella appunto della Gonçalves, che, per aggirare l'ostacolo dell'assenza di attestazioni di un antroponimo \*Bondanha, propone di correggerlo in *Bendanha*, «um nome próprio existente na Galiza, em tempo do Rei Sábio, documentado pelo testamento de um tal Afonso Rodrigues de *Bendanha*, em que aparece como fiador Pero Soares de Sarraça, irmão do trovador Afonso Soares de Sarraça» (Gonçalves 1993: 23): ipotesi certo interessante ma che urta contro un ostacolo: che cioè *Bendanha* più che antroponimo sembra essere un toponimo, legato ad un palazzo di Betanzos da cui probabilmente prende nome la famiglia dei Bendaña. Si aggiunga che il *Bendanha* cui si riferirebbe Johan Rodriguiz non compare mai nella tradizione della lirica galega e portoghese, né sembra essere altrimenti famoso per le sue caratteristiche sessuali: e che il nome con il quale è designato il personaggio possa essere fittizio, come anche la Gonçalves ammette, sembra una petizione di principio, difficilmente ammissibile e comunque poco, o per nulla, convincente.

Nel frattempo, altre interessanti proposte sono state avanzate per la lettura della serie di grafemi che concludono il testo. Anna Ferrari (2005: 24)<sup>3</sup> non propone correzioni o alterazioni del dettato manoscritto, e sceglie la forma \**abondanha* di *V* considerata come variante, inventata da Alfonso X, e derivata da un (improbabile) allotropo (\**abundanea*?) di *ABUNDANTIA*: una ipotesi non suffragata e difficilmente suffragabile, anche linguisticamente. Singolare, ma non meno sprovvista di supporti documentali, l'affermazione di Louise Vasvari (1999: 462), secondo cui *Abondaña* sarebbe la «personificación carnavalesca de la plenitud fálica» rispetto alla quale la «medida» di Johan Rodriguiz si identificherebbe o forse sopravanzerebbe quella stessa «d'Españha». Infine —e trascurando altre ipotesi meno rilevanti e talvolta ripetitive di letture precedenti—, io stesso (1997), suggerendo una maggiore attenzione ai grafemi nella trascrizione di *B*, ho supposto che l'insieme «caboudanha» potesse essere sciolto in «\*ca boy d'anha», congetturando che la «u» in quinta posizione potesse essere il risultato di un errore dell'amanuense o di un guasto del suo *exemplar* («u» per «y») e assegnando a *boi* il valore di 'toro' ('e di questo —cioè della difficoltà di introdurre una «madeira» eccessiva in una «casa» di minori dimensioni— io ne so più di quanto possa saperne un toro che vagheggiasse di amoreggiare con un'agnella'); o, in alternativa forse più realistica, «ca bod[e] d'anha» 'che un capro di un'agnella'. Una ipotesi che tuttavia prevede interventi sul dettato dei relatori forse troppo onerosi.

Ma la soluzione più economica e dunque, almeno a mio avviso, ottimale è a tutt'oggi quella che Juan Paredes ha adottato fin dal suo intervento del 1999 ripresa nell'edizione monografica delle poesie profane di Alfonso X (2001, 2010), e basata su una diversa scansione del materiale grafico. In realtà, la proposta di lettura di Paredes è duplice, a seconda che ci si attenga alla trascrizione di *B* («caboudanha») o a quella di *V* («cabondanha»); sulla base del Vaticano, che implica un intervento integrativo più consistente, il risultato sarebbe «cab[e], [n]on danha» —con *madeira* soggetto dei due verbi—, mentre da quella di *B* deriverebbe «cab[e] ou danha» o, in alternativa, «[ou] cab'ou danha» (le integrazioni sono in ogni caso necessarie per ripristinare l'isosillabismo, compromesso in entrambi i relatori). L'editore —e personalmente condivido pienamente le sue considerazioni— ritiene la seconda soluzione più in linea con il senso generale della *cantiga*, e «más acorde con los términos correspondientes al campo semántico de la medida: *esmar*, *midida*, *longa*,

<sup>3</sup> In una conferenza alla Sorbona, «Spécificité de la lyrique galégo-portugaise dans le contexte roman» (1991), parzialmente riproposta nel suo «Il comico onomastico (onomastica “escarninha”) nella lirica galego-portoghese» (2005).

*tamanho, grossa, delgada*, y particularmente *colha* [...], dominantes en el texto». La traducción que ne consegue sarà dunque ‘y de esto mucho más sé yo: [o] cabe o daña’, e di queste cose ne so molto più io: o entra o danneggia (o entra o fa male).

Soluzioni entrambe in linea con i dettami di una sana filologia, intesi a ricavare dal manoscritto una lettura corretta e coerente, senza cercare al di fuori del testo alternative poco credibili e comunque non supportate da una adeguata documentazione.

## BIBLIOGRAFÍA

- Ferrari, A. (2005): «Il comico onomastico (onomastica “escarninha”) nella lirica galego-portoghese», in S. Cirillo (ed.): *Il comico nella letteratura italiana. Teorie e poetiche = Scritti in onore di Walter Pedullà*. Roma: Donzelli, vol. II, pp. 13-36.
- Gonçalves, E. (2013): «Sintaxe e interpretario: Alfonso X, *Joan Rodriguiz foi esmar a Balteira*», *Cultura Neolatina* LXXIII, 1/2, pp. 13-24.
- Paredes, J. (1999): «*Caboudanha*. En torno a la cantiga B 841, V 64 alfonsí», in S. Fortuño Llorens i T. Martínez Romero (eds.): *Actes del VII Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, vol. III, pp. 125-131.
- Paredes, J. (2001): *El Cancionero profano de Alfonso X el Sabio*. Edición crítica, con introducción, notas y glosario. L'Aquila: Japadre Editore.
- Paredes, J. (2010): *El Cancionero profano de Alfonso X el Sabio*. Edición crítica, con introducción, notas y glosario. *Verba. Anexo 66*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- Tavani, G. (1967): *Repertorio Metrico della lirica galego-portoghese*. Roma: Edizioni dell'Ateneo.
- Tavani, G. (1997): «Para uma leitura da cantiga de maldizer de Afonso X *Johan Rodriguiz foi osmar a Balteira (RM 18,21, B 481, V 64)*», in *Sentido que a vida faz. Estudos para Óscar Lopes*. Porto: Campo das Letras, pp. 493-496.
- Vasvari, L. (1999): «“La madeira certa... A medida d'España” de Alfonso X: un “gap” carnealesco», in S. Fortuño Llorens i T. Martínez Romero (eds.): *Actes del VII Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, vol. III, pp. 459-469.