

# La tradizione del frammento portoghese del *Libro de Buen Amor*

## The tradition of the Portuguese fragment of the *Libro de Buen Amor*

SIMONE MARCENARO

*Università degli Studi del Molise*

**RIASSUNTO.** Il contributo offre una riflessione sul frammento di traduzione portoghese del *Libro de Buen Amor* di Juan Ruiz, focalizzandosi sul suo valore nello studio della tradizione del testo castigliano e proponendo nuove ipotesi sulla datazione e la possibile genesi del manoscritto.

*Parole chiave:* Juan Ruiz, *Libro de Buen Amor*, traduzione portoghese, tradizione manoscritta, re Dom Duarte I di Portogallo.

**ABSTRACT.** The article proposes a reflection about the fragment of Juan Ruiz's *Libro de Buen Amor* Portuguese translation, focussing on its role within the study of the tradition of the original Castilian text and also suggesting new hypotheses on the manuscript date and its possible origins.

*Keywords:* Juan Ruiz, *Libro de Buen Amor*, Portuguese translation, manuscript tradition, King Dom Duarte I of Portugal.

---

Data de recepción: 10-01-2017 ▪ Data de aceptación: 30-05-2017.

## 1. PRELIMINARI

La traduzione portoghese del *Libro de Buen Amor* (*LbA*), di cui oggi sopravvivono un bifolio e due frammenti pergamenacei conservati alla Biblioteca Municipal di Porto (ms. 785, proveniente dal fondo del monastero di Santa Cruz de Coimbra)<sup>1</sup>, offre allo studioso alcuni indizi interessanti relativi alla tradizione dell'opera.

Lo studio più importante sul frammento (d'ora in poi indicato come P) si deve a Antonio García Solalinde (1914), il quale, grazie all'aiuto di Carolina Michaëlis de Vasconcellos, ebbe l'opportunità di esaminare direttamente il reperto, migliorando sensibilmente l'imperfetta trascrizione data da Teófilo Braga nel 1881 e avanzando alcune congetture relative alla sua genesi e tradizione, seppur in una forma molto stringata. Bisognerà però aspettare poco più di quarant'anni per avere uno studio più approfondito di P, capace di soffermarsi sul problema del suo possibile modello e sulla posizione che esso può occupare in uno stemma «allargato» del *LbA*; tale studio si deve a Lucius G. Moffatt (1956; *cf.* anche Moffatt 1960: 36), il quale, nonostante le conclusioni si possano ritenere condivisibili, presenta alcune imprecisioni e, in generale, tratta la questione con una certa sbrigatività (l'articolo consta infatti di appena cinque pagine). In seguito, i principali editori del *LbA* esamineranno il ruolo del frammento alla luce dei problemi della tradizione manoscritta, benché spesso in modo corrivo e del tutto marginale: fra questi si segnalano le edizioni di Criado de Val & Naylor (1965: 581-97, con trascrizione completa e fac-simile parziale), Corominas (1967: 17), Gybbon-Monypenny (1988: 210-212) Blecua (1992: LXXXV-LXXXVI) e importanti studi sulla tradizione del *LbA* come quelli di Alberto Varvaro, pubblicati su *Romance Philology* negli anni 1968-1970 (nn. 22-23) e, più recentemente, sulla rivista *Medioevo Romano* (2002, n. 26), oppure di Giuliano Macchi (1968) e di John Dagenais (1994: 119-20 e 172)<sup>2</sup>.

Ritengo che P, pur nella sua ovvia parzialità, costituisca un testimone importante per comprendere qualcosa in più sulla tradizione del *Libro de Buen Amor*; per questo motivo, non sarà inutile riprendere le fila delle varie ipotesi formulate fino ad ora — per confermarne o confutarne l'efficacia — e provare a proporre qualche ulteriore congettura.

<sup>1</sup> I frammenti vennero utilizzati come guardie a rinforzo della legatura del codice n. 785 (*olim* Santa Cruz n. 45), databile al XII secolo, che contiene il *Barlaam et Josaphat* dello pseudo-Giovanni Damasceno, il *Diadema Monachorum* di Smaragdo e alcune bolle di Innocenzo III e Onorio III (*cf.* Nascimento & Meirinhos 1997: 225-28).

<sup>2</sup> Si trovano brevi accenni al manoscritto anche in Lecoy (1938: 13) e nell'edizione Chiarini (1964: XII).

## 2. IL MODELLO DI P

Il primo a porsi il problema del rapporto fra P e il suo possibile modello castigliano, alla luce dei testimoni ad oggi conservati, fu García Solalinde, per il quale nessuno dei tre manoscritti principali — G, S e T — coinciderebbe con l'esemplare utilizzato dall'ignoto traduttore portoghese (García Solalinde 1914: 166-7). Quest'ultimo rimanderebbe piuttosto ad uno stadio antico, corrispondente con i piani alti dello stemma e quindi, seppur ciò non venga indicato esplicitamente dallo studioso spagnolo, assai vicino a quell'archetipo sulla cui esistenza, com'è noto agli specialisti, non si è ancora giunti a una posizione comune. Corominas, che limita la discussione della *varia lectio* fra P e i testimoni castigliani GS a una nota a pie di pagina (1967: 17, nota 11), identifica invece in modo esplicito P come diretto discendente dell'archetipo, da egli siglato Z. La teoria che sembra essere accettata dalla totalità degli studiosi a venire è però quella di Moffatt (1956), per il quale P sarebbe stato copiato dal modello di G e apparterebbe quindi al ramo da cui discende, oltre a G, anche il codice T. Come si sa, questo ramo dello stemma — che con Chiarini chiamerò  $\alpha$  (1964: xxiv) — si oppone a quello da cui discende S ( $\beta$ ), e la questione si fa assai più complicata qualora, da un lato, si accetti o meno l'esistenza di un archetipo e, dall'altro, si segua la teoria già di Menéndez Pidal (1901: 439) che vuole due redazioni distinte dell'opera, le quali si identificherebbero proprio nei due succitati rami (sarebbe il ramo  $\beta$  a incorporare la seconda redazione, oggi testimoniata dal ms. S). La questione non è di poco conto, e ci si tornerà fra poco; ma prima è conveniente evidenziare le convergenze macro-strutturali che collocano P nel ramo  $\alpha$ .

Il frammento P concorda infatti con G in due importanti lacune. In primo luogo, come già ricordava García Solalinde (1914: 166), entrambi i codici omettono la strofa 75, la cui caduta non può in nessun modo essere imputata a perdite materiali né in G (o nel suo *exemplar*) né in P; in secondo luogo, è possibile inferire un'ulteriore comunanza, dovuta all'assenza delle strofe 90-92. L'unica parte integra del frammento — composto da una sola carta completa e da un lacerto, entrambi trascritti nel *recto* e nel *verso* — mostra difatti una capienza testuale di 9 *coplas* per pagina, ovvero di 18 per carta. Ora, P evidenzia un salto testuale dalla strofa 79 alla 99, vale a dire 21 strofe, per riprendere dalla 100; se si ammette che esista una carta perduta del frammento portoghese — impressione avvalorata da un piccolo tallone oggi incollato alla legatura del ms. 785 che pare rivelare la stessa mano —, essa avrebbe dovuto quindi contenere 18 strofe: vale a dire le 21 mancanti meno le tre oggi assenti in G, le quali già Varvaro (1969-70), grazie alla sua minuziosa analisi codicologica, aveva individuato come perdita non imputabile a una semplice caduta di carte. Ne consegue quindi che le *coplas* 90-92 fossero assenti già nell'antigrafo di G.

Vi sono poi altre due omissioni in P, rispettivamente la n. 104 e le *coplas* 111-122: entrambe sono comprese in una lacuna che Varvaro (1969-1970: 555) ha imputato a ragioni meccaniche nel manoscritto G (*coplas* 99b-125d). Ciò, peraltro, è corroborato proprio da P, che infatti trascrive una parte di queste strofe — si tratta delle nn. 100-110, omettendo però la 104, e 123-125 —; il frammento prosegue poi fino alla n. 130. Non è possibile dimostrare se la *copla* 104 fosse assente nel modello di G da cui P copierebbe, analogamente a 90-93, o se invece l'omissione si debba alla disattenzione del copista/traduttore di P. Riguardo invece all'assenza delle strofe 111-122 da P, è assai probabile che si tratti di un'esclusione voluta da P e non fortuita: ci si tornerà nel prossimo paragrafo.

Una *collatio* fra P e GS (T non possiede nessuna parte di testo comune ai tre manoscritti) non è di fatto mai stata effettuata. Moffatt (1956) afferma, in maniera piuttosto recisa, che le varianti di P coincidono in buona parte con G e che i casi in cui si segue S — mai resi espliciti, però — si devono a congetture del copista/traduttore o a coincidenze fortuite; Corominas (1967) e altri studiosi dopo di lui seguono la medesima impostazione, senza però mai soffermarsi sull'analisi minuta delle varianti. Sembra quindi conveniente elencare tutti i casi di coincidenza di P con l'uno e con l'altro codice (si indicheranno solo i casi di accordo sostanziale):

### Accordi PS contro G

- 60a dixo luego G yo dixe S e eu lhe <disse> P *la lezione corretta è quella di S; in questo caso G presenta lezione manifestamente erronea, laddove il modello di P pare convergere con S nel comune uso del pronome di I pers. sing. yo / eu.*
- 60c e trayen G e creyen S e cree P
- 61d con saña e ira G con saña con ira S co<m sanha> com ira P
- 62a que yo que le G que yo le S que eu lhe P *la lezione corretta è quella di S*
- 65a por vil G en vil PS
- 69c mala e buena G buena o mala S bona <...> P
- 69c vientos G puntos S pontos P
- 72c devedes G debemos S devemos P
- 73a çertamente G claramente PS
- 126c amas G ambas S entrambas P
- 130c tomaron el punto G el punto tomaron S o punto tomaron P

### Accordi GP contro S

- 63b sus días G sua vida S seus <días?> P
- 70b tal diré G tal te dirá S assy direi P

- 73a sy G que S se P  
 129a Alcaros GP Alcaráz S  
 129b bello S *om.* GP

### Errori di P

- 61a al GS ou P *García Solalinde (1914: 168) propone la lettura alternativa ao ma il ms. di Porto, nonostante un foro in corrispondenza di questo passo, offre una lettura non soggetta a interpretazioni*
- 64a pastraña GS pala<vra> P *errore dovuto all'identico rimante del primo emistichio di 64b*
- 64b tenida GS entend<ida> P *stessa dinamica del verso precedente, cfr. il rimante entendida di 64c*
- 70d puntar GS preguntar P *errore forse dovuto ad una forma abbreviata del tipo pũtar, nella quale si potrebbe supporre che il titulus fosse collocato più in alto e inclinato fino a toccare la p: per questo motivo il copista poté scambiarlo per qualcosa di simile a ṗ (abbreviazione del gruppo er/re).*

Nessuno di questi rilievi mostra accordi in errore, per cui il valore ecdotico di tali concordanze, di per sé, non è certo decisivo. Forse, l'unico caso in cui si può effettivamente ipotizzare una corruzione comune ai piani alti dello stemma — ma, venendo a mancare la testimonianza di T, impossibile dire se d'archetipo — è la lezione di 60d, in cui G legge *entenderien*, S *entendien* e P *entendede*, laddove la lezione corretta dovrebbe essere *entendi*<sup>3</sup>. È però interessante valutare le non poche convergenze fra S e P contro G: se si assume *a priori* che P abbia tradotto da un codice prossimo al modello di G, tutte le lezioni in cui G si discosta da PS andrebbero considerate come innovazioni del copista di G, e ciò può essere utile all'editore critico nel momento della *constitutio textus*. Più difficile considerare invece le convergenze fra il frammento e il codice salmantino come felici congetture del traduttore, che riuscirebbe a restaurare il testo *ad sensum* convergendo inconsapevolmente con il dettato originale. L'autore della traduzione, infatti, opera molto spesso con una certa disinvoltura sul testo, adattando il contenuto ad una regolarità metrica (in maggior parte sul modello 7'+7', ma non mancano gli ottosillabi) che talora manca al testo castigliano; oppure, come avviene in molti casi, riscrivendo interi emistichi<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> La forma di S può essere anche dovuta all'attrazione di *entendien* nell'emistichio precedente nel testo castigliano: in ogni caso, sembra accertato che ci si trovi di fronte a una diffrazione.

<sup>4</sup> Si considerino, a guisa di esempio, passi come i seguenti: «sus bramuras e espantos en burla fueron salir» > «suas vozes e espantos em jogo foron salir» (100d); «prometen mucho trigo e dan poca paja, tamo» > «prometem dar muito trigo do [...] con falso engano» (101b); «chica cosa es dos nuezes» > «pouca a roydo de vozes» (102b); «las viles e las refezes» > «e as astrosas de vil preço» (102d), ecc.

Il fatto, a prima vista sospetto, che P integri i versi mancanti in G nelle *coplas* 61 e 128 non fa che confermare l'impressione che il modello di P sia un antecedente di G (beninteso, non necessariamente l'*exemplar* di G), poiché in questi casi è evidente come sia proprio il copista di G a operare tali omissioni<sup>5</sup>. Alla luce di questi rilievi, si comprende l'importanza che il frammento di Porto riveste per l'operazione di allestimento del testo critico delle parti comuni: i casi in cui esso converge con S contro G identificano infatti senza ombra di dubbio innovazioni — in certi casi erronee, come nel caso del *vientos* di 69c — del copista del codice Gayoso. Gli errori di P, invece, paiono essere tutti agevolmente riconducibili a banali sviste di copista, mentre le numerose innovazioni del frammento, anche dove non richieste dalla ricerca di regolarizzazione metrica, potrebbero in teoria essere attribuite, oltre all'attività del traduttore, anche al modello castigliano, che in questo caso coinciderebbe con un manoscritto molto prossimo all'antigrafo di G e dotato di *lectiones singulares*: ma si tratta di un'ipotesi assai poco probabile.

Queste osservazioni sono anche utili a collocare P in un possibile stemma del *LbA*. Corominas, unico a considerare il lacerto lusitano (chiamato da lui  $\omega$ , 1967: 20) nell'albero genealogico da egli disegnato, fa discendere P direttamente dall'archetipo, sia identificando supposti errori che accomunano GSP — ma si veda Varvaro (2002: 461-2) per l'inconsistenza di tale argomentazione —, sia supponendo che gli aspetti macro-strutturali che accomunano G a P — assenza delle *coplas* 75, 90-92 — fossero già propri dell'archetipo<sup>6</sup>. Come si è visto prima, per ciò che concerne le strofe 99a-125d di G l'assenza è imputabile senza alcun dubbio a una perdita materiale di G e quindi l'assenza in P dovrà spiegarsi in altro modo; Corominas (1967) ricorre poi alla teoria delle due redazioni, secondo la quale le strofe assenti nell'archetipo sarebbero state reintegrate nel rimaneggiamento del 1343 (A<sup>2</sup>), da cui discenderebbe S. La presenza dell'archetipo non risulterebbe un ostacolo all'esistenza di due redazioni — come invece pensa Chiarini (1954: xxviii) — perché Juan Ruiz avrebbe potuto lavorare su un esemplare non originale (magari nei giorni della prigionia), e per questo già dotato di alcuni errori di cui l'autore non si avvide (Corominas 1967: 20-21).

Ora, non è certo questa la sede per riaprire un dibattito che, allo stato attuale dei dati posseduti, non può essere risolto con elementi dirimenti. Vale però forse la

<sup>5</sup> Nel codice G, d'altra parte, è frequente il fenomeno di omissione di versi, anche in gruppi interi (cfr. Varvaro 1969-1970: 553).

<sup>6</sup> Oltre Corominas (1967), altri studiosi che appoggiano la teoria delle due redazioni includono le *coplas* 90-92 nelle possibili addizioni che Juan Ruiz avrebbe apportato alla seconda versione del 1343: si vedano ad esempio Lecoy (1938: 330, n. 1) e Gybbon-Monypenny (1988: 212), quest'ultimo basatosi sulle lacune di P, ma con alcune riserve sulla 104.

pena di soffermarsi brevemente sulle *coplas* che si suppone siano state aggiunte da S limitatamente al nostro spettro di indagine, vale a dire la 75 e la 90-92, per intravedere eventuali segnali di inserzione posteriore o, al contrario, elementi che le legano indissolubilmente al testo copiato anche da GP.

Ecco il testo della *copla* 75:

El fuego sienpre quiere estar en la ceniza,  
 comoquier que más arde quanto más se atiza;  
 el omne quando peca bien vee que desliza,  
 mas non se parte ende ca natura lo enriza.  
 (Blecua 1992: 56)

Non è facile comprendere il valore della *copla* rispetto a quelle che la precedono e la seguono: qui Juan Ruiz sta utilizzando l'*auctoritas* di Aristotele per giustificare l'impulso biologico che porta il maschio a unirsi con la femmina. Fino alla strofa 74, dopo avere introdotto il principio aristotelico, Ruiz afferma che gli uomini insensati (*de mal seso*) sono inclini a accoppiarsi con *toda cosa se mueva* (*copla* 73d), ogni volta che possono. Nella *copla* 76 si va dall'universale al particolare, spostando il fuoco sull'esperienza dello stesso autore, che si definisce *pecador* introducendo così un tema — quello del peccato cristiano — cui fino a quel momento non si era fatto accenno: a meno di non considerare la strofa 75 come originale, nella quale, infatti, il tema del peccato viene inserito ancora nella dimensione «universale» dell'agire umano in relazione ai rapporti con l'altro sesso. A prima vista, dunque, la strofa presente nel solo S si inserisce senza difficoltà nel discorso ruiziano, anzi si rende necessaria per ciò che viene detto nella *copla* 76, ma ovviamente nulla vieta di pensare che il passaggio verso il riconoscimento dell'autore *pecador* in quest'ultima fosse stato individuato dallo stesso Ruiz, che avrebbe quindi provveduto a inserire un'ulteriore *copla* per rendere tale passaggio più graduale. Si tratta, in ultima analisi, di gradi di verosimiglianza: per chi scrive, sembra più economica e credibile l'ipotesi che vede la strofa assente in GP come originale (e quindi presente nell'archetipo) e caduta per disattenzione del copista di un antecedente di G<sup>7</sup>.

Per ciò che concerne 90-92, invece, esse si collocano subito dopo l'episodio del leone malato, in apertura di un altro *exemplum* ruiziano, quello che la rubrica di S definisce «de quando la tierra bramava». Ecco il testo delle tre strofe:

<sup>7</sup> Afferma a tal proposito Chiarini: «I versi 318-21 non sono certo assolutamente indispensabili al contesto, però si noti come attribuiscono all'attivismo erotico dell'uomo un'ineluttabilità ontologica (*ca natura lo entiza*) che fornisce all'Arcipreste l'unica giustificazione plausibile della sua dongiovannesca intraprendenza» (1964: xxv-xxvi).

- 90 E segund diz Jhesu Cristo, non ay cossa escondida  
que, a cabo de tienpo, non sea bien sabida:  
fue la mi poridat luego a plaça salida;  
la dueña muy guardada fue luego de mi partida.
- 91 Nunca desde essa ora yo más la pude ver;  
enbíóme mandar que punase en fazer  
algún triste ditado que ella podiés saber,  
que cantase con tristeza, pues la non podía aver.
- 92 Por conplir su mandado de aquesta mi señor,  
fize cantar tan triste como este triste amor;  
cantávalo la dueña, creo que con dolor,  
más que yo ser podría de ello trobador.  
(Blecua 1992: 33)

In questo caso, la coerenza di queste strofe con ciò che segue sembra individuare un vero e proprio rapporto di contiguità. Si leggano infatti le *coplas* 93-94, comuni a GSP:

- 93 Diz el proverbio viejo: «Quien matar quier su can,  
achaque le levanta porque no le dé del pan»:  
los que quieren partimos, como fecho lo han,  
mesclaronme con ella e dixiéronle de plan
- 94 que me loava d'ella como de buena taça,  
e profaçava d'ella como si fuese caraça.  
Diz la dueña, sañuda: «Non ay pano sin raça  
nin el leal amigo non es en toda plaça».  
(Blecua 1992: 34)

Come si vede, il riferimento a *ella* e l'inizio del dialogo fra la donna e l'autore nella *copla* 94 non potrebbe comprendersi senza l'introduzione delle tre strofe precedenti: le amare considerazioni dell'autore sul suo rapporto con la *dueña* sviluppato nelle strofe 90-92 sono insomma necessarie per comprendere ciò che viene detto di seguito<sup>8</sup>. Per questo motivo, credo che queste tre strofe vadano comprese, questa

<sup>8</sup> Anche Chiarini riteneva necessarie queste strofe, in virtù del legame, anch'esso necessario, con quelle precedenti (1964: xxvi).

volta con molti meno dubbi rispetto alla n° 75, nel novero delle omissioni operate dall'antecedente di G e non nei presunti accrescimenti della seconda redazione.

I casi appena discussi mostrano con chiarezza due elementi:

- 1) Per quanto concerne la collocazione di P, lo stemma proposto da Corominas (1967) è da rifiutare, poiché le strofe assenti in GP (75 e 90-92) non vanno imputate all'archetipo, bensì a un antecedente del manoscritto Gayoso; inoltre, i presunti errori che accomunerebbero GSP secondo Corominas sono inesistenti, poiché basati su congetture al testo dello stesso editore catalano (si veda Corominas 1967: 17 nota 11). Ciò, ovviamente, non è bastevole a inficiare la teoria delle due redazioni, che comprende altre parti di testo molto più estese e strutturalmente importanti (si pensi al solo prologo in prosa).
- 2) Per la pur limitata parte comune a GSP le varianti comuni a SP possono essere considerate come lezioni migliori (o forse originali) rispetto a quelle *singulares*, ancorché non erronee, di G.

### 3. GENESI DI P

Lo stato gravemente frammentario di P non può ammettere altro che congetture riguardo alla sua origine e la sua possibile storia. Tuttavia, già a partire dalla primissima trascrizione di Braga (1881) si è considerata in più occasioni la possibilità di una coincidenza fra P e il codice de «O arcipreste de Fysa» menzionato nell'inventario della Biblioteca di re Duarte I di Portogallo, databile attorno al 1438<sup>9</sup>. Se García Solalinde (1914: 165), pur con qualche esitazione, è incline a seguire l'indicazione di Braga, quarant'anni più tardi Moffatt (1956) rifiuterà l'equiparazione fra P e il volume posseduto dal sovrano portoghese, individuando in P alcuni errori imputabili, a suo avviso, più a una copia che a una traduzione originale; per lo studioso statunitense, inoltre, la traduzione sarebbe ancora trecentesca, databile più precisamente attorno all'anno 1375 e il frammento oggi conservato a Porto costituirebbe una copia più tarda. Le prove portate a sostegno da Moffatt, tuttavia, sono per lo meno malcerte: anzitutto, non si vede perché individuare *a priori* errori e imprecisioni di P come difetti di copia

<sup>9</sup> Cfr. Braga (1881: 128-135) e García Solalinde (1914: 165). Sull'argomento si sofferma anche C. Michaëlis, sia in appendice all'articolo di Berger (1899: 543), sia nel secondo volume del *Cancioneiro da Ajuda* (1904: 64 nota 5). Il catalogo dei libri di Dom Duarte, il più antico che si possiede in ambito portoghese, fu pubblicato per la prima volta in Sousa (1735-1749, t. I – *Provas*: 529-548) e, più recentemente, nell'edizione paleografica del *Livro dos conselhos* (*Livro da Cartuxa*), che raccoglie una serie di scritti di Dom Duarte (Dias 1982: 206-208).

da un testo già portoghese, e non come errori dovuti alla traduzione stessa; riguardo alla datazione, poi, non vengono condotte verifiche di nessun tipo per avvalorare la collocazione cronologica. A tal riguardo, se anche il modello di P è anteriore a G nella storia della tradizione, nulla vieta di pensare che la traduzione sia stata eseguita dopo il 1389, anno di redazione di G: basarsi sulla datazione di G per ipotizzarne una recenziarietà reale rispetto a P è insomma operazione non del tutto legittima.

Ancora meno fededeigno è l'articolo di Manuel Criado de Val (1978), per il quale P sarebbe residuo di una redazione originale — forse imputabile allo stesso Juan Ruiz — in galego-portoghese, scritta pertanto sotto il regno di Alfonso XI di Castiglia (morto nel 1351). Le ragioni di questa teoria, piuttosto bizzarra in verità, si fondano su un'analisi linguistica che pretenderebbe associare la lingua di P a quella dei trovatori galego-portoghesi, ma che si basa su una conoscenza assai scarsa dell'idioma dei *trobadores*: nella lista di vocaboli che Criado de Val adduce per dimostrare la natura galego-portoghese del lessico impiegato non si trovano infatti elementi distinguibili da quelli che potrebbe avere impiegato un traduttore portoghese del xv secolo. Allo stesso tempo, Criado de Val non considera minimamente gli evidenti errori e le corpose innovazioni di P sul piano lessicale e sintattico, affermando che «sus variantes muestran un estilo preciso y intencionado» (1978: 36). Infine, sappiamo che la pratica dei *trobadores* era ormai giunta al suo ocaso nella Castiglia di Alfonso XI — che infatti compone poesie in castigliano e non più in galego-portoghese —, resistendo ancora fino alla seconda metà del secolo in Portogallo, dove le *cantigas* trobadoriche si mescolavano ormai ai più attuali *dezires* e *preguntas* propri di una nuova cultura poetica<sup>10</sup>. Alla luce di queste considerazioni, la teoria appare senz'altro da rifiutare, ma stimola comunque un interrogativo al quale non è facile rispondere: dove e quando possiamo situare la traduzione portoghese del *LbA*?

In primo luogo, l'analisi linguistica non fornisce elementi utili a una datazione precisa, poiché si tratta di un portoghese tardo trecentesco o primo quattrocentesco, generalmente omogeneo rispetto al galego-portoghese dei trovatori. Basta però basarsi sulla rappresentazione grafica di alcuni fenomeni fonetici di P (come ad esempio le laterali trascritte con *lh* e *nh* o la *-m* per le nasali in finale di parola) per comprendere che esso è stato trascritto sicuramente da uno scriba portoghese. Si rileva infatti una piena aderenza al sistema grafico inaugurato dalla cancelleria di Don Denis e ben visibile, ad esempio, nelle copie cinquecentesche di canzonieri trobadorici allestite da Angelo Colocci, provenienti da un modello verosimilmente trascritto verso la metà

<sup>10</sup> Per gli esempi di poesia quattrocentesca negli apografi colocciani B e V di lirica galego-portoghese si vedano Stegagno Picchio (1966) e Tavani (1969: 183-233).

del XIV secolo in Portogallo<sup>11</sup>. Non sono pochi invece i castiglianismi, già segnalati a suo tempo da García Solalinde (1914: 167)<sup>12</sup>. Il frammento portoghese presenta infatti le forme (in ordine di apparizione) *priso*, *repiso*, *quiso*, *solo*, *a las*, *salyr*, *vilano*, *es*, *salira*, *manos*, *atales*, *naturales*, *sinales*, *males*, *tenya*. Alcune forme con la conservazione della *-l-* intervocalica compaiono sporadicamente in testi galeghi e portoghesi trecenteschi (ad esempio, *salir*)<sup>13</sup>, così come la forma *vilano*, che s'incontra in alcune *cantigas* trobadoriche (Lorenzo 1977: 1317); alcuni casi appaiono poi in catene rimanti, come ad esempio *priso* : *repiso* : *quiso*. In questo caso, forse i castiglianismi non erano avvertiti come troppo stridenti in virtù della forma *quiso*, utilizzata con una certa frequenza dai trovatori galego-portoghesi, che avrebbe potuto «trascinare» gli altri due rimanti; e si noti che nella traduzione galega della *Crónica de Castilla*, anch'essa quattrocentesca, è documentato il castiglianismo *priso* (Lorenzo 1977: 1047). Riguardo alla sequenza *naturales* : *sinales* : *males* fu probabilmente la volontà di mantenere la desinenza rimante a orientare lo scriba: ma è comunque indubbio che le forme castigliane sollevano più di un dubbio sull'origine di questo frammento, benché spingersi fino a identificare in P una vera e propria versione alternativa, addirittura per mano dello stesso Juan Ruiz, appare francamente poco plausibile (se non del tutto infondato).

Un elemento importante per comprendere la genesi di P riguarda la sua *mise en page* e l'apparato decorativo, limitato alle iniziali filigranate, che denotano un prodotto di fattura medio-alta, ben distante dai testimoni castigliani del *LbA*, verosimilmente associabili a un'officina scrittoria cortese o regia che non a un ambiente monastico (come G) o scolastico (come S); lo stesso uso della pergamena avvalorava l'ipotesi che si tratti di un codice di un certo pregio<sup>14</sup>.

È però l'analisi paleografica a fornire elementi importanti per la datazione del frammento. García Solalinde (1914: 163 e 166), senza argomentare la sua asserzione, collocava infatti la scrittura di P nell'ultimo terzo del XIV secolo, e tutti gli studiosi successivi si sono adeguati all'ipotesi. Basta però un rapido confronto con alcuni

<sup>11</sup> Della stessa opinione è Lawrance (2004: 58 nota 56).

<sup>12</sup> Espungiamo dall'elenco approntato da García Solalinde (su indicazione di Michaëlis) l'aggettivo *pages*, che è un provenzalismo.

<sup>13</sup> Tale forma appare in alcune carte private galeghe del XIII secolo (fonte: *DDGM* [consultato il 24/11/2016]).

<sup>14</sup> Vi sono anche vestigia di un correttore, nel quarto verso della *copla* 110 e nel secondo della 102; in entrambi i casi la lezione è totalmente differente da quella di S. Nella prima occorrenza la scrittura sembra però coeva a quella del codice — Michaëlis pensò addirittura alla mano di Dom Duarte (García Solalinde 1914: 171 nota 4) —, benché di modulo più piccolo, mentre nel secondo caso si tratta di una chiara addizione posteriore.

manoscritti portoghesi dei primi anni del xv secolo per rendersi conto che la gotica utilizzata in P assomiglia molto di più a questi esemplari che non a codici trascritti ancora nel Trecento. Si compari a tal riguardo il nostro frammento (*cf.* Appendice I) con le immagini riprodotte nell'Appendice II, tratte da manoscritti databili alla prima metà del xv secolo.

Dal punto di vista della pratica scrittoria, il Portogallo è abbastanza conservativo nell'uso della gotica e non sempre è facile identificare una reale differenza fra esemplari dell'ultimo Trecento e dei primi decenni del secolo successivo: solo dalla metà del xv secolo si noteranno i primi esemplari di scrittura umanistica (*cf.* Marques 2002). Tuttavia, vi sono alcuni elementi comuni alla scrittura tardo-trecentesca e quattrocentesca, come ad esempio il modulo più largo rispetto alla gotica «classica», e la forma di alcune lettere, fra cui soprattutto la -s finale e la *d* onciale fortemente inclinata a sinistra (di seguito la comparazione fra P, a sinistra, e gli esemplari riprodotti in appendice):



La grafia dello scriba di P sembra insomma distanziarsi da quelle dei (purtroppo pochi) manoscritti trecenteschi databili delle biblioteche portoghesi, caratterizzate da una gotica molto regolata e angolosa e di modulo più stretto, offrendo invece diverse analogie con i codici già quattrocenteschi.

Il frammento conservato alla Biblioteca Municipal di Porto potrebbe quindi effettivamente coincidere con l'esemplare posseduto da Dom Duarte I di Portogallo: resta da comprendere se la traduzione sia stata incaricata dal sovrano o se il libro fosse giunto alla sua biblioteca da un legato precedente. L'inventario dei volumi del re indica talvolta quando i volumi provengono dalla biblioteca del padre João I: accade così, ad esempio, con un *Livro de Cetraria* o di un esemplare dell'*Agricultura* (verosimilmente volgarizzamento del *De Agricultura* di Catone), entrambi qualificati con la formula «que foi d'El-rei Dom João». La traduzione del *LbA*, inventariata semplicemente come *Arcypreste de Fyta*, potrebbe quindi essere stata incaricata dallo stesso sovrano. Grazie non solo all'inventario della biblioteca, ma anche alle pagine del *Leal Conselheiro* scritto dallo stesso Duarte, sappiamo che il monarca portoghese era estremamente interessato alle traduzioni, anche se egli pare contemplare unicamente i volgarizzamenti dal latino. Ma scorrendo velocemente l'inventario ci si rende conto di quante opere romanze dovevano essere state tradotte, come recita lo stesso inventario, *em linguagem*: troviamo ad esempio traduzioni dall'antico francese (*Livro de Tristam*,

*Merlim*, *Livro de Galaaz*) e dal castigliano (oltre all'*Arcypreste de Fyta*, si contano un *Conde Lucanor* e una *Conquista d'Ultramar*). Il frammento P avrebbe quindi potuto essere già in possesso di Dom Duarte, arrivato dalla biblioteca di suo padre, oppure essere stato commissionato dallo stesso re per arricchire la sua biblioteca di traduzioni.

Le occasioni di contatto fra la corona castigliana e quella portoghese nel secolo che va dal 1343 (se si accetta questa data come termine ultimo del *LbA*) al 1438 sono molteplici ed è difficile ipotizzare con sicurezza quale sia stato il percorso che porta da quel codice simile all'antecedente di G alla traduzione testimoniata da P. Credo però sia utile riferirsi alle recenti indagini di Georges Martin (2007), che hanno indicato un preciso *milieu* di composizione dell'opera di Juan Ruiz, quello di Maria di Portogallo, la consorte di Alfonso XI relegata a Guadalajara a causa del rapporto illecito che il monarca castigliano intrattenne con Leonor de Guzmán. Se davvero è questo l'ambiente nel quale Ruiz poté comporre la sua opera, non è arrischiato immaginare che la regina, tornata a Évora dopo la morte di Alfonso e lì deceduta nel 1357, abbia portato con sé in Portogallo un esemplare dell'opera di Juan Ruiz. Da qui, ogni ipotesi è lecita: si può pensare che la traduzione sia avvenuta per mano di uno scriba castigliano a seguito della regina — da qui i castiglianismi — e che P sia copia quattrocentesca di quel manoscritto, giunto a Dom Duarte attraverso vari lasciti, oppure che la copia originale della regina di Castiglia sia giunta fino alla biblioteca di Duarte, che si premurò di farla tradurre. Considerando gli elementi paleografici che identificano P come prodotto già quattrocentesco, è comunque più probabile che quest'ultimo e il misterioso *Arcypreste de Fyta* dell'inventario di Duarte siano la stessa cosa. Come i fogli attualmente conservati siano finiti a costituire la rilegatura di un manoscritto del monastero di Santa Cruz de Coimbra non è dato sapere, poiché è impossibile risalire all'epoca della rilegatura stessa. Va però ricordato che fra i manoscritti conservati nelle principali biblioteche portoghesi, ad oggi, è molto difficile ravvisare codici che possano essere ricondotti alla collezione di Dom Duarte: è insomma probabile che la sua biblioteca sia stata smembrata nel tempo e dispersa al di fuori della cancelleria regia, e che i frammenti del *LbA* portoghese siano finiti nell'epoca successiva alla sua morte nello *scriptorium* domenicano, che assieme a quello cistercense di Alcobaça era senza dubbio il più importante centro di produzione manoscritta nel Portogallo medievale<sup>15</sup>.

Un ultimo elemento può essere valutato in merito al rapporto fra P e la sua fonte. Come si è visto nel par. 2, P è privativo delle *coplas* 111-122, che corrispondono al

<sup>15</sup> Di sicuro il re portoghese ricorreva ai volumi copiati nel monastero di Alcobaça per i suoi studi e (forse) le sue traduzioni: nell'inventario appare infatti un esemplare dell'*Orto do Esposo*, opera redatta da un monaco alcobacense tra fine XIV secolo e inizio del successivo (BNP Alcobaça 273).

*cantar cazurro* dedicato a *doña Cruz*, o se si preferisce alla *panadera*, com'è noto ricco di doppi sensi salaci e diretti verso il campo dell'osceno, come del resto lo stesso Ruiz afferma nella *copla* che funge da prologo alla lirica: «Fiz con el grand pessar esta troba caçurra; / la dueña que la oyere por ello non me aburra: / ca devriénme dezir neçio e más que bestia burra, / si de tan grand escarnio yo non trobasse burla» (*copla* 114, Blecua 1992: 39). Ora, come si è già avuto modo di osservare, l'analisi codicologica compiuta da Alberto Varvaro su G dimostra oltre ogni ragionevole dubbio che le strofe 111-122 dovevano essere presenti nel manoscritto, e quindi nel suo antecedente (1969-1970: 555); la perdita testuale di P si deve allora ad un'altra ragione, visto che nel frammento non vi è alcuna soluzione di continuità fra la *copla* 110 e la 123 (si trovano sul *verso* dell'unico foglio conservato per intero).

Una prima spiegazione sarebbe la caduta di una carta nell'esemplare da cui P traduce, il quale avrebbe dovuto contenere 12 *coplas* per carta, analogamente allo stesso G (media di 13 per carta); ma la coincidenza della parte mancante con un segmento ben definito nella sequenza del *LbA* pare rispondere molto più a un'omissione voluta che non a una circostanza fortuita. Tale operazione, che potremmo definire di censura, si adatterebbe bene, del resto, al retroterra culturale di Dom Duarte, autore di quella sorta di enciclopedia etico-filosofica che è il *Leal Conselheiro*, il quale ci restituisce l'immagine di un sovrano attento alla sfera morale e religiosa. Si ricordi, d'altra parte, che nel cosiddetto *Livro dos conselhos*, un insieme di appunti privati e missive indirizzate da Duarte a vari personaggi del suo tempo, altresì conosciuto come *Livro da Cartuxa* (cfr. nota 9), quando il re affronta il tema dei volgarizzamenti ammonisce che il traduttore «non ponha palavras, que segundo o noso costume de falar sejam avidas por deshonestas» (Dias 1982: 151).

Lo stesso termine *caçurro*, che com'è ben noto abbonda nel *LbA* per definire i passaggi più licenziosi dell'opera, è di etimologia incerta (Corominas Pascual 1980-1991, I: 936-937) ma si trova in ambito galego-portoghese già dalla metà del Duecento: troviamo infatti l'aggettivo *caçurro* — che può essere tradotto come 'falso', 'testardo' —, affibbiato a un cavallo nella «gesta de maldizer» di Afonso Lopez de Baian (Lorenzo Gradín 2008: n° VIII), e a un mulo, in una canzone satirica di Airas Veaz (Lanciani 1974: 4). Il rapporto fra prodotti tacciabili di essere *cazurros* e la produzione poetica e letteraria fu messo in evidenza per la prima volta dalle *Siete Partidas* di Alfonso X, in quella parte del secondo libro dove si fornisce una sorta di «manuale» del perfetto comportamento cortese: le *palabras cazurras* sono condannate come *viles e desapuestas* (*Partida* II, tit. IV, l. II, 1807: 22) e il successore di Alfonso, Sancho IV, riprenderà il medesimo concetto nei suoi *Castigos* («que non diga palabra sobejana nin vana nin loca nin soberuiosa nin desapuesta nin caçurra nin lixosa»,

Bizzarri 2001: 220). È però al trovatore narbonese Guiraut Riquier, ospite di Alfonso X negli anni 1263-1279, che si deve l'esplicita associazione del *cazurro* al *joglar*, nella *Declaratio* che, pur assegnata ad Alfonso X di Castiglia, è sicuramente stata scritta dal trovatore nel 1274 (Bertolucci 1966: 103), il quale dimostra la piena acquisizione di una terminologia di ambito giuridico nell'ambiente cortese del *rey Sabio*. L'impiego del termine in Juan Ruiz è la naturale prosecuzione di questa specificazione, dalla quale non sarà immune nemmeno il Portogallo. Il termine *caçorria* appare infatti con un significato prossimo a quello di Juan Ruiz — e in associazione al termine *lixo* come in Sancho IV — nell'*Arte de trovar*, breve e incompleto trattato di poetica copiato in apertura del canzoniere Colocci-Brancuti conservato alla Biblioteca Nacional di Lisbona: «Erro acharam os trobadores que era ãa palavra a que chamarom «çaçefeton», que se nom deve meter na cantiga, que é tanto come «palavra fea» e sãa mal na boca. E algunas vezes tange en ela caçorria ou lixo, que nom convem de ser metudo em boa cantiga» (Tavani 1999: 53). A metà del Trecento, nella Penisola iberica, la *caçorria* era insomma cosa da evitare in un ambiente cortese: probabilmente, in un contesto culturale in cui ciò che è definibile come *caçurro* è da evitare con cura, quella parte del *LbA* in cui l'Arciprete si autodenuncia come autore di *trobas caçurras* poco si confaceva alla lettura da parte di un monarca così attento alla qualità morale dei libri che si peritava di far tradurre. Se davvero fosse così, anche questo elemento sarebbe utile a corroborare l'ipotesi che P e il volume appartenuto al sovrano portoghese siano lo stesso individuo: ma si tratta, com'è ovvio, di una mera congettura, una suggestione, che tuttavia, come spero di avere dimostrato, «fa sistema» con una serie di altri elementi che concorrono a ritenere più verosimile questa ipotesi rispetto a quelle di Moffatt (1956) o Criado de Val (1978).

In conclusione, i pochi dati che possediamo sulla storia di questo frammento non lasciano spazio a null'altro che ipotesi, di per sé difficili da dimostrare. Restano però da evidenziare almeno due elementi, il primo di ordine ecdotico, il secondo relativo alla possibile storia del testimone portoghese. In primo luogo, P, che si colloca stematicamente all'altezza del subarchetipo  $\alpha$ , può essere utilizzato in fase di costituzione del testo critico nelle parti che condivide con GS, poiché serve a isolare errori e innovazioni proprie di G. Secondariamente, l'analisi paleografica del frammento fa propendere per una datazione quattrocentesca; stabilito ciò, la possibile assenza della *troba caçurra* dovuta a censura e i rapporti fra il *milieu* cortigiano dove *LbA* fu forse concepito con la dinastia regnante portoghese sono elementi che paiono supportare ulteriormente l'idea di una sovrapposizione fra il testimone di Porto e il libro dell'*Arcyprreste* posseduto da Dom Duarte.

## BIBLIOGRAFIA

- BERGER, S. (1899): «Les bibles castillanes et portugaises», *Romania* XXVIII, pp. 360-408, 508-567. <<https://doi.org/10.3406/roma.1899.5592>>
- BERTOLUCCI PIZZORUSSO, V. (1966): «La ‘Supplicatio’ di Guiraut Riquier e la risposta di Alfonso X di Castiglia», *Studi mediolatini e volgari* XIV, pp. 1-135.
- BIZZARRI, H. O. (2001): *Castigos del rey don Sancho IV*. Frankfurt-am-Main: Iberoamericana/Vervuert.
- BLECUA, A. (ed.) (1992): *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, Libro de buen amor*. Madrid: Cátedra.
- BRAGA, T. (1881): *Questões de litteratura e arte portugueza*. Lisboa: Lopes, pp. 128-136.
- CHIARINI, G. (ed.) (1964): *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, Libro de buen amor*. Milano-Napoli: Ricciardi.
- COROMINAS, J. (ed.) (1967): *Libro de Buen Amor*. Madrid: Gredos.
- COROMINAS, J. & J. A. PASCUAL (1980-1991): *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Gredos, 5 voll.
- CRiado DE VAL, M. (1978): «El ‘Libro de buen amor’ ¿fue escrito en versión ‘cortesana’ gallego-portuguesa en el ‘taller’ de las ‘Cantigas’ alfonsíes?», *Revista de Literatura* XL, pp. 31-46.
- CRiado DE VAL, M. & E. W. NAYLOR (eds.) (1972 [1965]): *Arcipreste de Hita, Libro de buen amor*. Madrid: CSIC.
- DAGENAIS, JOHN (1994): *The Ethics of Reading in Manuscript Culture. Glossing the ‘Libro de buen amor’*. Princeton: Princeton University Press.
- DDGM = González Seoane, E. (coord.): *Diccionario de diccionarios do galego medieval. Corpus lexicográfico medieval da lingua galega* <<http://sli.uvigo.es/DDGM/index.html>> [consultato il 24/11/2016].
- DIAS, J. J. ALVES (1982): *Livro dos conselhos de el-rei D. Duarte (livro da Cartuxa)*. Lisboa: Editorial Estampa.
- GARCÍA SOLALINDE, A. G. (1914): «Fragmentos de una traducción portuguesa del Libro de buen amor de Juan Ruiz», *Revista de Filología Española* I, pp. 162-172.
- GYBBON-MONYPENNY, G. B. (ed.) (1988): *Arcipreste de Hita, Libro de buen amor*. Madrid: Castalia.
- LANCIANI, G. (1974): «Ayra Veaz o il trovatore dimezzato», *Cultura Neolatina* XXXIV, pp. 99-115.

*Las siete partidas del Rey Don Alfonso el Sabio, cotejadas con varios códices antiguos por la Real Academia de Historia. Tomo II – Partida segunda e tercera*, Madrid, Imprenta Real, 1807.

LAWRANCE, J. N. H. (2004): «*Libro de Buen Amor*. From script to print», en L. M. Haywood & L. O. Vasvari (eds.): *A companion to the 'Libro de Buen Amor'*. Woodbridge: Tamesis, pp. 39-68.

LECOY, F. (1938): *Recherches sur le 'Libro de buen amor' de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita*. Paris: Droz (ried. con prologo, suplemento bibliografico e indice a cura di A. D. Deyermont, Farnborough: Gregg International, 1974).

LORENZO, R. (1977): *La traducción gallega de la Crónica General y de la Crónica de Castilla*, vol. II – Glosario. Orense: Instituto de Estudios Orensanos Padre Feijoo.

LORENZO GRADÍN, P. (2008): *Don Afonso Lopez de Baian. Cantigas*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.

MACCHI, G. (1968): «La tradición manuscrita del 'Libro de buen amor'. A proposito di recenti edizioni ruiziane», *Cultura Neolatina* XXVIII, pp. 264-298.

MARQUES, J. (2002): «Práticas paleográficas em Portugal no século XV», *Revista da Faculdade de Letras* I, pp. 73-96.

MARTIN, G. (2007): «Juan Ruiz político. La realeza en el Libro de Buen Amor», *E-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes* 4 <URL: <http://e-spania.revues.org/1113>; DOI: 10.4000/e-spania.1113> [consultato il 18/11/2016].

MENÉNDEZ PIDAL, R. (1901), recensione a «J. Ducamin (ed.), *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita. Libro de Buen Amor. Texte du XIV<sup>e</sup> siècle publié pour la première fois avec les leçons des trois manuscrits*, Toulouse, Privat, 1901», *Romania* XXX, pp. 434-440.

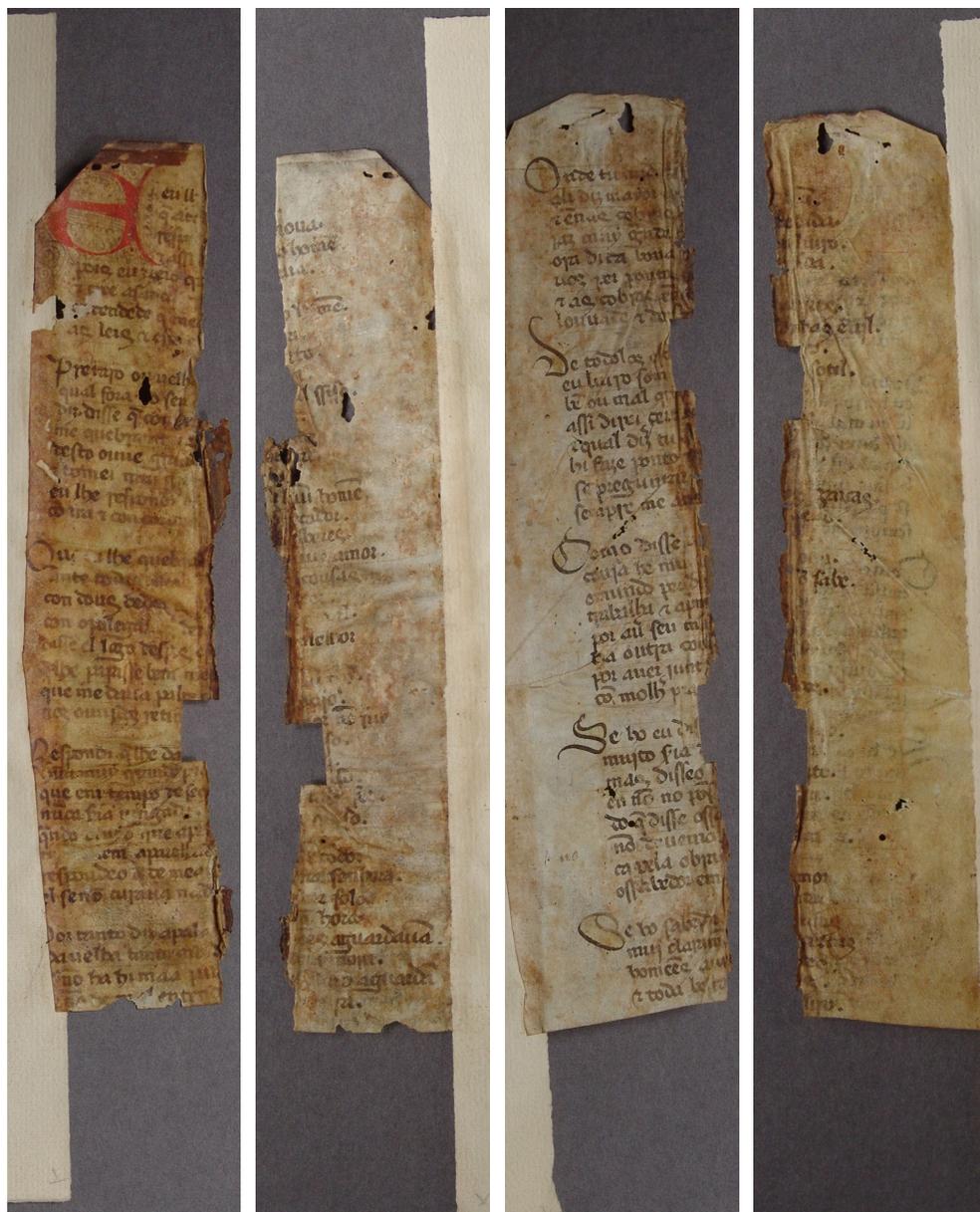
MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, C. (1904): *Cancioneiro da Ajuda*. Halle a.S.: Niemeyer, 2 voll.

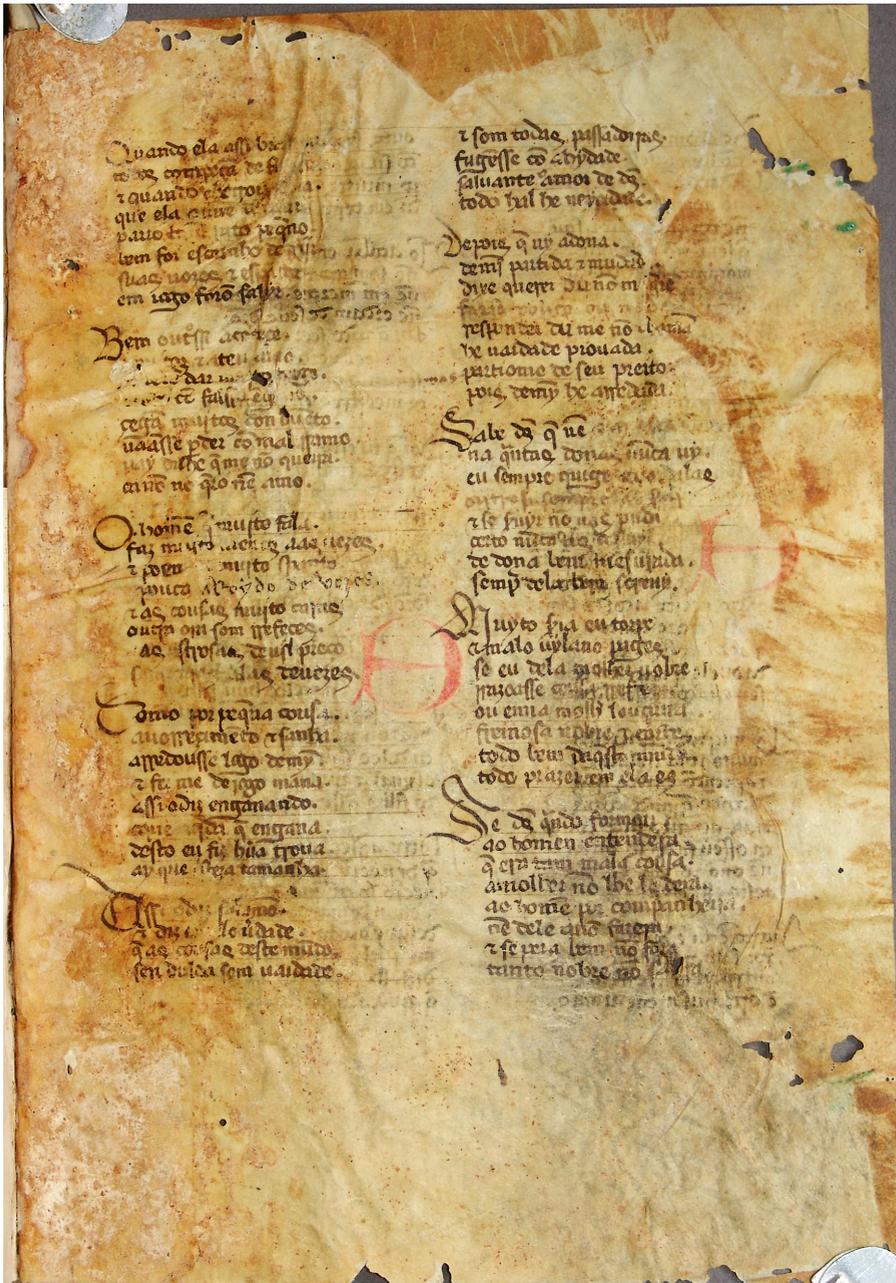
MOFFATT, L. G. (1956): «An Evaluation of the Portuguese Fragments of the 'Libro de buen amor'», *Symposium X*, pp. 107-111. <<https://doi.org/10.1080/00397709.1956.10732461>>

MOFFATT, L. G. (1960): «The Evidence of Early Mentions of the Archpriest of Hita or of his Work», *Modern Language Notes* LXXV, pp. 33-44. <<https://doi.org/10.2307/3040570>>

- NASCIMENTO, AIRES A. & J. F. MEIRINHOS (1997): *Catálogo dos Códices da Livraria de Mão do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra na Biblioteca Pública Municipal do Porto*. Porto: Biblioteca Pública Municipal.
- SOUSA, A. CAETANO DE (1739): *Provas da historia genealogica da casa real Portuguesa, tirados dos instrumentos dos archivos da Torre do Tombo, da serenissima casa de Bragança, de diversas cathedraes, mosteiros, e outros particulares deste reyno*. Lisboa: Na Officina Sylviana da Académia Real.
- STEGAGNO PICCHIO, L. (1966): «Per una storia della ‘serrana’ peninsulare: la ‘serrana’ di Sintra», *Cultura Neolatina* XXVI, pp. 105-128.
- TAVANI, G. (1969): *Poesia del Duecento nella Penisola Iberica. Problemi della lirica galego-portoghese*. Roma: Edizioni dell’Ateneo.
- TAVANI, G. (1999): *Arte de trovar do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*. Lisboa: Colibri.
- VARVARO, A. (1968-1969): «Nuovi studi sul ‘Libro de buen amor’», *Romance Philology* XXII, pp. 133-157.
- VARVARO, A. (1969-1970): «Lo stato originale del manoscritto G del ‘Libro de buen amor’», *Romance Philology* XXIII, pp. 549-556.
- VARVARO, A. (2002): «Manuscritos, ediciones y problemas textuales del *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz», *Medioevo Romanzo* XXVI, pp. 413-475.

### Appendice I – Riproduzione del frammento (immagini concesse gratuitamente dalla Biblioteca Municipal do Porto)





Quando ela assi viu  
 e quando se viu  
 que ela enuio  
 p'auo t' e luto p'ano  
 tem foi c'f'ano de  
 suas uozes e es  
 em lago f'no f'ale

Bem ouissi a  
 ceiga m'itoz con dueto  
 uaaasse p'ez co mal p'amo  
 cano ne q'io ne amo

O home m'ito f'ali  
 e p'eu m'ito f'ano  
 e as coufu m'ito capis  
 ouca om som p'efices  
 as f'hoia de uil p'ieco  
 as teucies

Omo m'itequa couf'  
 ap'edouffe lago demp'  
 e fu me de p'io m'ina  
 assi adu enganado  
 desto eu fu b'ia troua  
 ay que dea tamanha

O  
 q'as coufo de f'emo  
 sen de la som u'idade

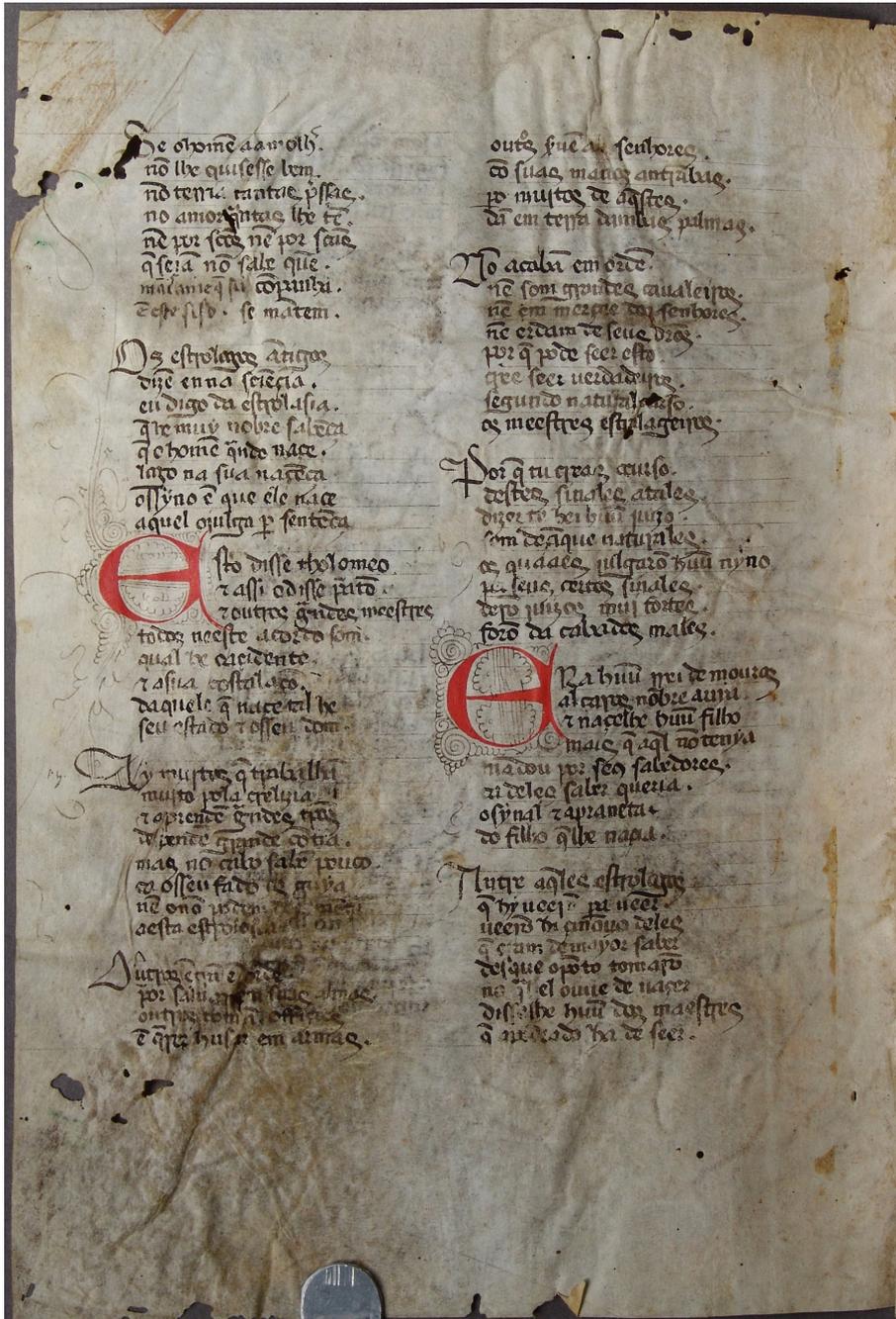
e som to dia p'illa d'ipa  
 fugesse co ab'idade  
 saluante amoi de d'  
 todo sul he u'idade

Depois q' u' adona  
 dems p'uita da r'mud'  
 dire quegi du no m'ite  
 p'essueta cu me no u'  
 ve u'idade p'rouada  
 p'uitomo de seu p'ieco  
 p'ois demp' de ap'edou

Sale da q'ue  
 na q'itua dona m'ica u'  
 eu temp'ouge  
 e se f'ui no uac p'io  
 coito m'ite u'io  
 de dona leu m'as u'ada  
 semp' relactem seruis

D'uyto f'ui eu toye  
 e m'alo u'it'ano p'uge  
 se eu dela m'ite u'io  
 p'ouasse m'ite u'io  
 ou em a m'ite u'io  
 firmosa u'io p'ente  
 todo leu m'ite u'io  
 todo p'aze em ela es

Se de q'uo formou  
 do home em m'ite  
 q' ep' m'ite m'ite  
 amolte no lbe le  
 de home p' comp'ante  
 ne tele and f'age  
 e se m'ite m'ite  
 tanto u'io



De ohome a a n o l h .  
n o l l e q u i s e s s e l e m .  
n o t e n t i r a n t e s p i s t a e .  
n o a m o r p i n t a s l i b e t e .  
n e p o r f e c i t n e p o r f a c i t  
q u e s i a n o f a l t e q u e .  
m a l a m e q u i c o m p u l s i .  
E t h o s i s o . s e m a t e m .

D e s e s t r o l a g e s a n g u e  
d i n e e n n a s c i e n t i a .  
e n d i g o d e e s t r o l a g i a .  
q u e m u n d o n o b r e s a l t e c a  
q u e h o m i n e q u i n a c e .  
l a r o n a s u a n a t e c a  
o s s i n o e q u e e l e n a c e  
a q u e l o u l t r a p f e n t e c a

**E** s t o d i s s e t h o l o m e o  
r a s s i o d i s s e p a t o .  
r o u t r o s g r a n d e s m e e s t r e s  
t o d o s n e e s t e a c o r d o s o m .  
q u a l t e c a c i d e n t e .  
r a s s i a e s t a l a g o .  
d e a q u e l e q u i n a c e e l h e  
s e u e s t a d o r o s e u i d o m .

**E** n m u n d o q u i n a b i l i t a  
m u n d o p o l a c r e l i g i a .  
r o p r i e n d e g r a n d e m a s  
d e p e n t e g r a n d e d o t r a .  
m a s n o c i l i s a l t e p r u o .  
c a o s s e u f a d o t e q u i h a  
n e o n o p r o p r i e t a t e .  
a e s t a e s t v i o l e n t i a .

**D** i c t u m e n i e o r d e  
p o r f a l t i m u n d o s i m i l e  
o u t r o s t o m a t e s t a t e  
e q u e h u i t e m a m a s .

o u t e s u e a s f e n t o r e s .  
c o s u a s m a n o s a n t i a b i e .  
p o m u n d o d e d i s t r e s .  
d i e m t e n t a d u m b i e p a l m a s .

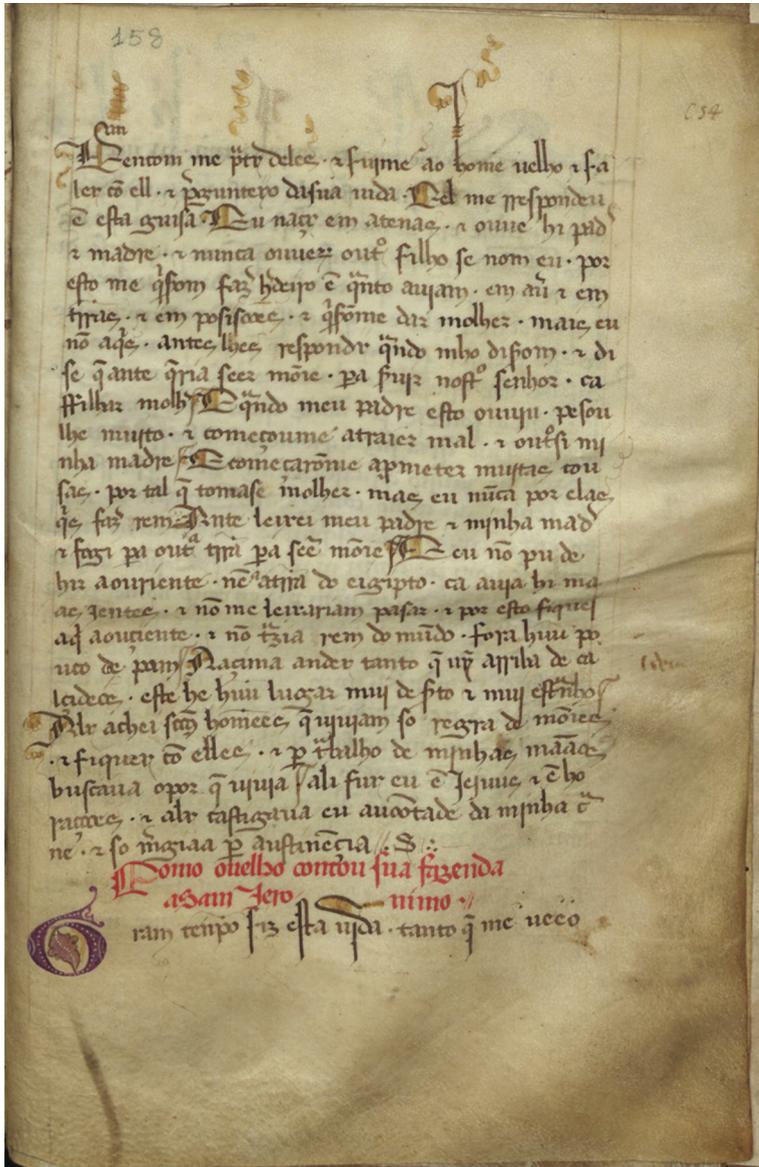
**N** o a c a b i e m o r d e .  
n e s o m g r a n d e s c a u a l e i n t e .  
n e e m m e e p e d e s e n t o r e s .  
n e e r d a m t e s e u e d i o s .  
p o r q u o d p o d e f e c i t e s t o  
q u e f e c i t u e d i d a n t e .  
s e g u n d o n a t u r a l i s t o .  
o s m e e s t r e s e s t r o l a g e n t e s .

**P** o r q u o t u q u a z a u i s o .  
d e s t e s s i n a l e s a t a l e s .  
d i c e r e t e h e i h u i p u z o .  
s o m d e a q u e n a t u r a l e s .  
e q u a d a c e s p u l g a r o h u i n o  
p e s e u e c i n t o s s i n a l e s .  
d e p o p u l o s m u n d o t o r e s .  
f o r o d e c a l a d e s m a l e s .

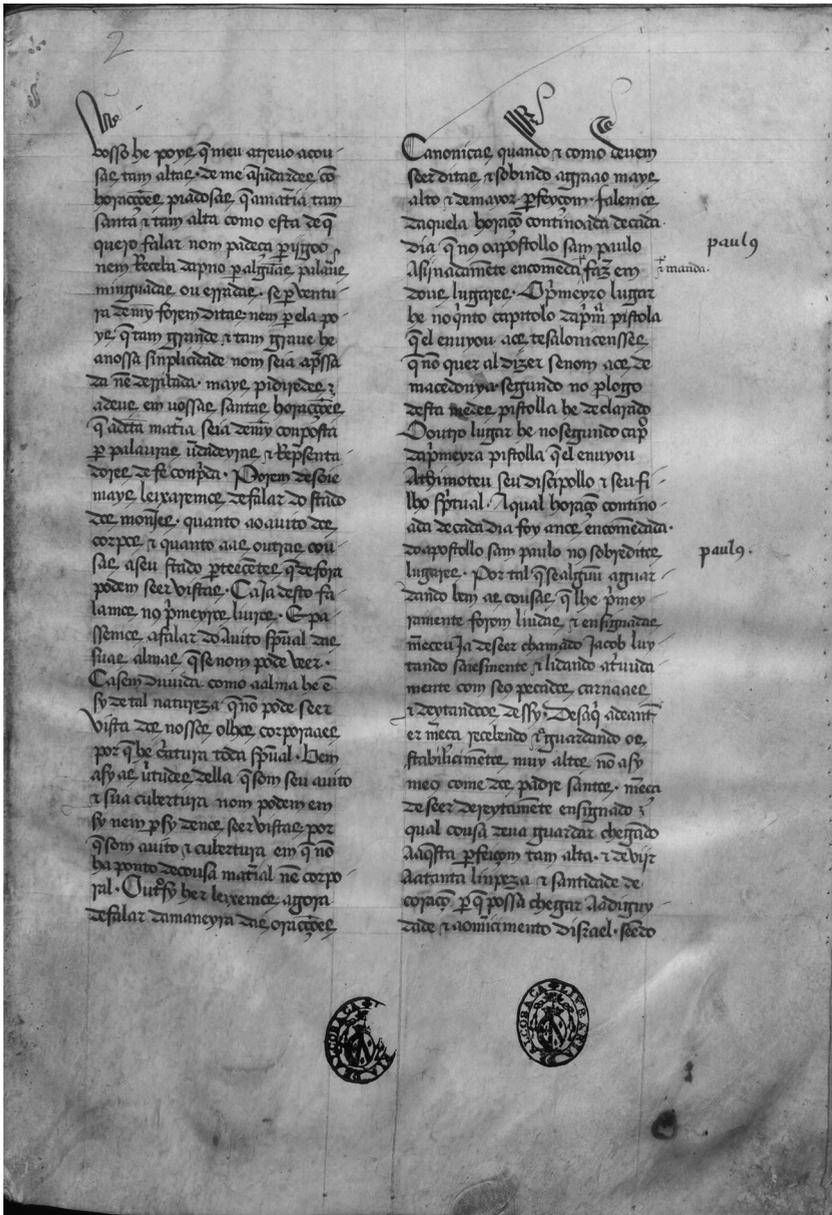
**R** a h u i p r i t e m o u r a z  
a l c a r e n o b r e a u n i .  
r n a g e l t e h u i f i l i o  
m a i e q u e a q l n o t e n t a  
n a d o u p o r f e c i s a l e d o r e s .  
r i d e l e e s a l t e q u e r i a .  
o s y n a l r a p a n e t a .  
d o f i l i o q u e n a p a .

**I** n t r e a g l e s e s t r o l a g e  
q u i n e e c i t p e n e e e t  
u e e d t e a n o u o d e l e e  
q u e a m d e m p o r f a l t e  
d e s q u e o p o t o t o m a s o  
n e p e l o m i e d e n a c e  
d i s s i l t e h u i d e m m a e s t r e s  
q u e n e d e d o h a t e f e c i t .

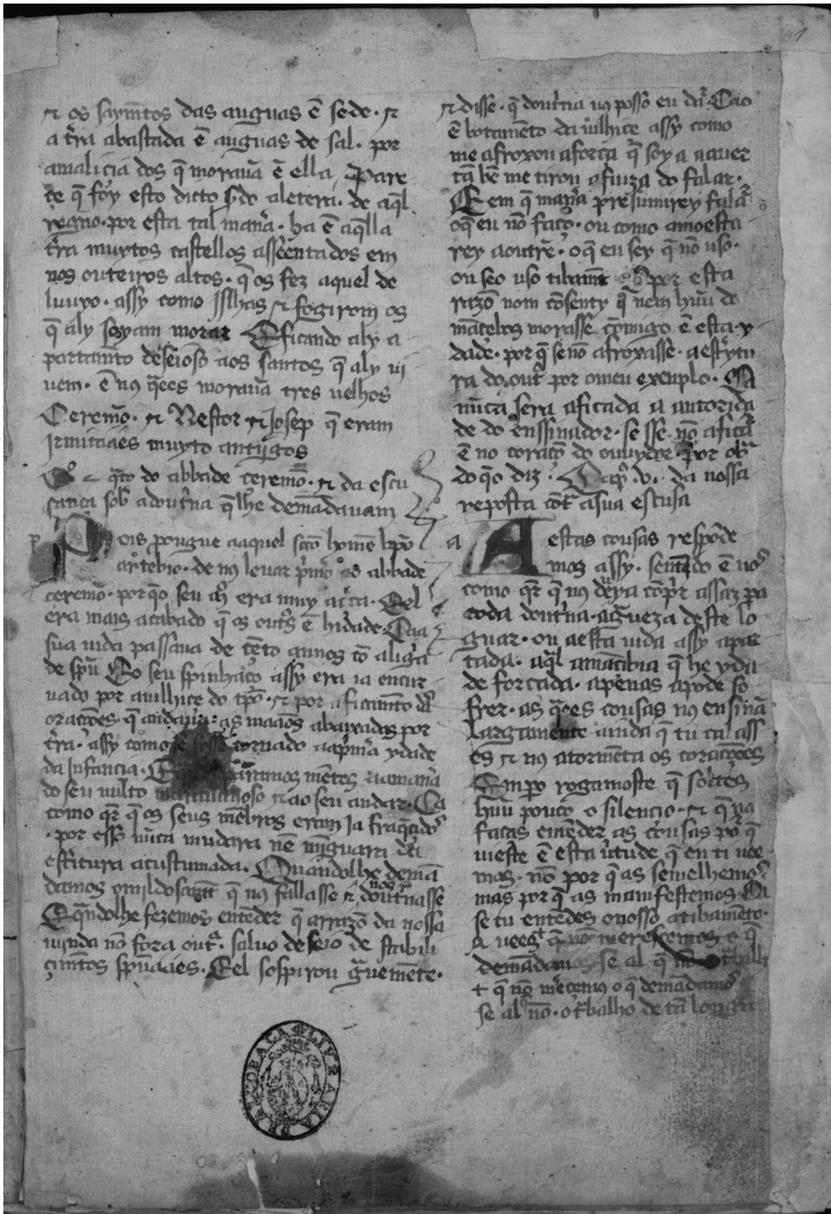
Appendice II – Esempi da manoscritti portoghesi trecenteschi e quattrocenteschi (immagini concesse gratuitamente dalla Biblioteca Nacional de Portugal)



Lisboa, BNP, Fundo Alcobaça 213, *Scala paradisi* (f. 34r) del primo quarto del XV secolo



Lisboa, BNP, Fundo Alcobaça 385, Livro das Colações dos Santos Padres, 1431-1446 (f. 7r)



Lisboa, BNP, Fundo Alcobaca 181, *Dialogorum libri IV* di Gregorio Magno, 1416 (f. 158r)