

**La tradizione manoscritta di Fernan Gonçalves de Seavra.
Preliminari all'edizione critica***

Fabio Barberini
(Universitat de Girona)

Sotto il nome di Fernan Gonçalves de Seavra – trovatore portoghese di probabili ascendenze leonesi (Oliveira 1994, 341-342) – il Canzoniere Colocci-Brancuti (*B*)¹ trasmette una sequenza di otto *cantigas*, B384-B391, copiate ad aperura dell'attuale fascicolo 11 del codice (cc. 87ra-88rb). Cinque componimenti di questa sequenza (B384-387 = A217-A220 e B389 = A221) sono tràditi anche dal Canzoniere d'Ajuda – codice autoctono e più antico, ma com'è noto del tutto privo di rubriche attributive –, nel quale costituiscono la seconda parte d'una sequenza di dodici *cantigas* (A210-A221) che comincia, introdotta da miniatura tabellare, a c. 55va (il *recto* è in bianco) e termina a c. 58rb dove, a seguire l'ultimo testo della sequenza, restano in bianco le ultime quattro righe della colonna b e l'intero verso. Il ciclo successivo (Pero Gomes Barroso A222-A223), comincia a c. 59ra, introdotto anch'esso da riquadro miniato. I rigorosi criteri di partizione interna di *A* – un ciclo d'autore inizia *sempre* a carta nuova (di preferenza nel *recto*, ma si contano eccezioni) ed è *sempre* preceduto da miniatura (realizzata o prevista) – garantiscono che anche le prime sette *cantigas* di questo gruppo, vale a dire A210-A216, appartengono allo stesso trovatore delle ultime cinque, ovvero, stante l'attribuzione di *B*, Fernan Gonçalves de Seavra, nonostante il quarto componimento, A213, sia presente anche in *B* e in *V*, ma copiato in altro settore (B443/V55) e ascritto a altro poeta (Airas Veaz).²

La paternità di Fernan Gonçalves de Seavra fu difesa da Carolina Michaëlis de Vasconcellos (1904, I, 411-426 e 865-870 e II, 60, 206, 239 e 392) – seguita poi da Elsa Gonçalves (1993), António Resende de Oliveira (1994, 146-147; 321-322 e 341) e Maria Ana Ramos (2008, I, 188-192) – che non ritenne la divergenza attributiva trasmessa dal ramo italiano della tradizione elemento sufficiente per revocare in dubbio le partizioni interne di *A* (Michaëlis 1904, II, 206). Conclusione opposta ha sostenuto, invece, Giuseppe Tavani (1967, 515-517 e Tavani 2002, 393), che assegna a Fernan Gonçalves solo i componimenti comuni di *AB* e i privativi di *B*, ascrive ad Airas Veaz A213 (schedata nel *Repertorio metrico* con il numero 17,1) e considera anonime le *cantigas* privative di *A*. L'attribuzione di A213 ad Airas Veaz è stata poi difesa anche da Giulia Lanciani (2010 [1974]). I moderni repertori digitali infine – e con tutta probabilità anche a causa dell'autorevolezza degli studiosi coinvolti nel dibattito – non hanno preso ferma posizione: MedDB3 ritiene dubbia l'attribuzione dell'intera sequenza privativa di *A*; per CMGP è di attribuzione insicura soltanto A213; Mirabile (scheda a cura di Simone Marcenaro) ritiene, infine, che ascrivere A213 a Fernan Gonçalves de Seavra sia l'ipotesi più plausibile, ma non arriva ad

* Questo contributo è stato elaborato nell'ambito dei progetti *Trob-IB – El trobar a les corts ibèriques / Trobar in the Iberian Courts* (Programma “Beatriu de Pinós 2020: ref. 2020 BP 00263) finanziato dalla AGAUR catalana e STEMMA. *Do canto à escrita – produção material e percursos da lírica galego-portuguesa* (PTDC/LLTEGL/30984/2017) finanziato dalla FCT portoghese.

¹ Utilizzo le sigle correntemente in uso nella bibliografia scientifica: *A* = *Canzoniere d'Ajuda* (Lisboa, Biblioteca do Palácio Nacional da Ajuda, senza segnatura); *B* = *Canzoniere Colocci-Brancuti* (Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, cod. 10991); *V* = *Canzoniere portoghese della Vaticana* (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 4803).

² *V*, sicuramente per ragioni inerenti alla messa in opera dei due Canzonieri colocciani ma non ancora del tutto chiarite, è privo dell'intera sequenza di *B*: trasmette soltanto la strofa I di B391/V1, ad inizio del codice (c. 1^or), ma il resto della *cantiga* non è perduto per guasto materiale.

eliminare del tutto il dubbio sollevato da Lanciani.

A mio avviso – e riprenderò il discorso in altra sede – la conclusione più economica (e quindi più plausibile) è attenersi a quanto Gonçalves scriveva, con la consueta lucida razionalità, nel 1993 (260):

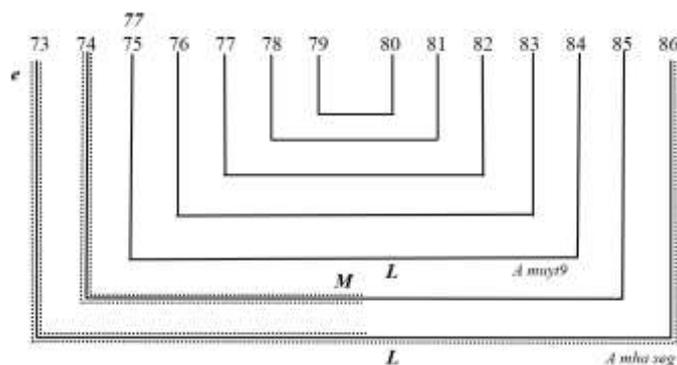
duas são, portanto, as questões: 1.^a) decidir se as cantigas que, em A, precedem o primeiro texto transmitido por B (A 217 + B 384) devem ou não ser dadas a Fernan Gonçalves; 2.^a) solucionar o conflito atributivo que pesa sobre a cantiga A 213/B 443/V 55. Um exame da sucessão das 12 cantigas d'amor copiadas em A (n.º 210 a 221 da edição de C. Michaelis) obriga a concluir que, sendo A 217 de Fernan Gonçalves de Seavra (como prova o testemunho de B), A 216 tem de ser do mesmo poeta, visto ambos os textos estarem copiados na mesma face do fólho sem qualquer miniatura ou espaço branco que indique mudança de autor, e não pode ser o primeiro texto desse poeta, dada a ausência de miniatura. Por outro lado, não existindo elementos que provem que a sucessão originária dos fólhos nesta zona do códice foi alterada, teremos que admitir que todos os textos nele copiados, incluindo A 213, pertencem ao mesmo trovador, isto é, a Fernan Gonçalves. O facto de A 213 aparecer em BV atribuído a Airas Veaz pode reflectir duas tradições diversas: uma, recolhida por A, que transmitia o texto sob o nome de Fernan Gonçalves; outra, representada por BV, que o atribuía a Airas Veaz. Assim, enquanto outros dados não vierem contrariar este raciocínio, parece que ao trovador de Seabra deverão ser atribuídas 15 cantigas de amor e 1 de amigo.

Vorrei, invece, aggiungere qui alcuni materiali preliminari all'edizione critica del trovatore – Fernan Gonçalves è, in effetti, uno dei pochi poeti della prima scuola iberica che non ha ancora ricevuto cure ecdotiche monografiche – concernenti il problema dell'assenza delle *cantigas* private di A nel Colocci-Brancuti; problema, la cui soluzione contribuirebbe da un lato a rafforzare l'attribuzione della sequenza A210-A216 a Fernan Gonçalves, dall'altro (questione non meno importante) a chiarire meglio alcuni passaggi della formazione di B.

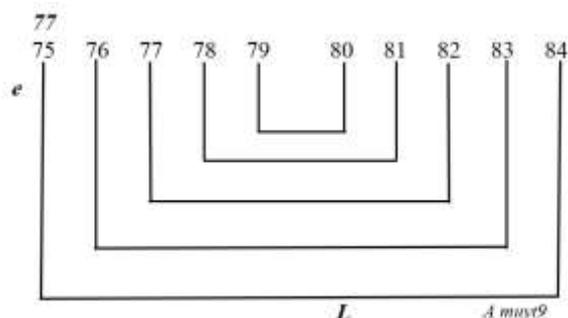
È un dato di fatto che, laddove sia possibile effettuare raffronti tra A e B – ovvero laddove, in entrambi i canzonieri le sezioni d'autore siano materialmente integre – B conserva sempre gli stessi testi di A e quasi sempre nello stesso ordine (Barberini 2022^a e 2022^b). Eventuali aggiunte (frutto di ampliamenti successivi della tradizione) tendono invece a disporsi o all'inizio o alla fine dei cicli trasmessi da B (Ramos 2008, I, 138-139, nota 158). A questa circostanza si possono ricondurre con sicurezza le tre *cantigas* trasmesse dal solo codice colocciano (B388-B389 e B391), ancorché non si possa escludere, in linea di principio, che lo spazio bianco che in A rimane al termine della sezione di Fernan Gonçalves (c. 58v) fosse destinato ad accogliere almeno due di esse (Ramos 2008, I, 189). Non si può invece imputare a guasto materiale, l'assenza in B del gruppo A210-A216, visto che la sezione in cui è copiato il ciclo di Fernan Gonçalves, fascicolo 11, cc. 87ra-88rb, è integra e non accusa lacune o manipolazioni (Ferrari 1979, 111).

Anna Ferrari (1979, 109-110) richiamava però l'attenzione sul fascicolo 10, settore che immediatamente precede e che, invece, ha subito un'evidente alterazione colocciana del progetto primitivo. Allo stato attuale, questo quaderno è un eptanione (cc. 73-86; cc. 73-74 in bianco) che deriva dalla "confluenza di due fascicoli di minore entità" (Ferrari 1979, 110), in quanto

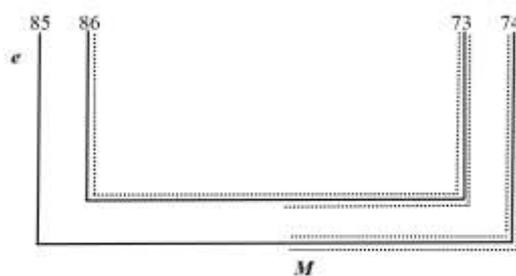
nella programmazione iniziale il fasc. doveva cominciare a c. 75 (come denunciano il 77 collociano d’inizio fascicolo e la capitale ornata che il copista *e* produce in inizio fascicolo, qui come alla c. 67) e terminare a c. 84 (come denunciano la lettera di registrazione *L* e il richiamo *A muyt9* ivi presenti). Doveva poi seguire, con inizio a c. 85, un altro fascicolo [10 bis], costituito almeno dai fogli 85-74 (primo di fasc.) e 86-73, regolarmente fornito al verso della sua ultima carta (= c. 74) della lettera di registrazione *M*.



Nella fase di confezione del codice anteriore a quella conosciuta, il primitivo progetto di Colocci prevedeva, quindi, un quinario (il primitivo fascicolo 10) composto dalle cc. 75-84



cui seguiva – come nei settori precedenti di *B* (cf. *infra*), un binione scritto solo in parte (il primitivo fascicolo 10^{bis}), composto dalle cc. 85-74 e programmato come unità codicologica autonoma (l’unico, a rigore, “di minore entità”)



Inoltre, Ferrari (1979, 110) rilevava che “in coincidenza di una sua evidente anomalia strutturale *B* presenta una lacuna di 6 testi rispetto ad *A* (tra *B* 383 [c. 86r] e *B* 384 [c. 87r] mancano infatti *A* 210-212 e 214-216) e registra *A* 213 (= *B* 443) in altra zona”. Da questo passo si è sempre ricavato che Ferrari attribuisce l’assenza

della prima parte del *corpus* di Fernan Gonçalves de Seavra in *B* a problemi di natura strutturale insorti durante la confezione del codice. Così intende, ad esempio, Oliveira (1994, 146), quando ricorda che

Anna Ferrari, na sequência da análise codicológica de *B*, associou a lacuna inicial deste cancionero, isto é, o facto de não se vislumbrarem nele as sete primeiras composições de *A*, bem como o deslocamento da cantiga correspondente a *A* 213, às anomalias detectadas na feitura do caderno onde este autor se situa

(a rigore, però, Ferrari 1979, 109-110 parla del fascicolo 10 di *B*, mentre Fernan Gonçalves è situato nel fascicolo 11) e più avanti, nella sua monografia, Oliveira ribadisce che “*B*, por deficiência verificada na sua estruturação, não só não incorporou as primeiras sete composições do autor presentes em *A* como, juntamente com *V*, acabou por atribuir uma delas a um outro autor, Airas Veaz” (Oliveira 1994, 341).

Ma così ha inteso anche Simone Marcenaro (Mirabile) che, più di recente, ha respinto in blocco la presunta spiegazione di Ferrari:

alcuni commentatori hanno richiamato l’attenzione sul fatto che il decimo fascicolo di **B**, precedente a quello in cui sono copiate le cantigas di Seavra, presenta un’apparente lacuna e la sua costituzione mostra evidenti anomalie (cfr. Ferrari, *Formazione e struttura*, p. 110); tuttavia, la possibilità che lo stato materiale di quel fascicolo sia causa dell’assenza di questi testi in **B** è senz’altro da escludere. In primo luogo, il verso della carta 86, ultima del famoso fascicolo 10, è lasciato in bianco, ma lo spazio non sarebbe stato sufficiente per accogliere le cantigas mancanti di Fernan Gonzalez, quasi tutte costruite su un modulo di tre strofe con refran di 6 versi e una fiinda di due versi. Va poi ricordato che, nel sistema di copiatura “alla pecia” che presiede alla confezione di **B**, quando l’ultima carta del fascicolo coincide con la fine della sequenza di un trovatore si verifica spesso la prassi di lasciare spazi bianchi (il cambio di mano del fascicolo successivo ratifica ulteriormente la supposizione). La rubrica attributiva *Fernan Gonçalves de Seavra* che Colocci trascrive prima di **B** 383, inoltre, non lascia dubbi sul fatto che la sequenza del trovatore dovesse effettivamente iniziare in quel punto del canzoniere. L’ipotesi più verosimile è che l’assenza dei sei testi di **A** sia dovuta alla caduta di una carta nell’*exemplar* di *B*, ma ciò, com’è ovvio, non è dimostrabile, poiché non verificabile dallo stato attuale del canzoniere.

Numerose, però, le imprecisioni. In primo luogo, Ferrari (1979, 110) parla di “evidente anomalia strutturale di **B**” in ordine alla fusione dei primitivi fascicoli 10 e 10^{bis} in una sola unità codicologica. La concomitanza di questa alterazione con l’assenza delle *cantigas* private di *A* in *B* non stabilisce però nesso di causalità tale che la prima spieghi la seconda. Il passo si limita, a rigore, ad osservare la coincidenza dei due fenomeni e segnala, semmai, la necessità di cercare per entrambi una spiegazione unitaria. La differenza è sottile, ma va fatta ed è d’importanza decisiva. In secondo luogo, il fascicolo 10 non dev’essere poi così “famoso” se, nel riepilogo del contesto codicologico, Marcenaro afferma che “il verso della carta 86 [...] non sarebbe stato sufficiente per accogliere le cantigas mancanti di Fernan Gonzalez”. A rimanere in bianco, nel primitivo progetto, non era soltanto il *verso* di c. 86, bensì anche, e per intero, le due cc. 73-74, evidentemente meno famose, che oggi

si trovano ad apertura dell'attuale fascicolo 10, ma che in origine seguivano, nel fascicolo 10^{bis}, l'attuale c. 86 (si vedano, *supra*, gli schemi dei fascicoli). Ed è precisamente questa l'anomalia strutturale di cui parla Ferrari (ma che Marcenaro non sembra aver compreso), ed è evidente che di spazio per la copia di A210-A216 (7 *cantigas*) ce ne sarebbe stato più che a sufficienza – c. 86 verso e cc. 73-74 –, visto soprattutto che il *corpus* di Seavra trasmesso da *B* (B384-B391: otto *cantigas*) occupa ad apertura del fascicolo 11 appena una carta intera (c. 87rv) e il *recto* della successiva (c. 88). In terzo ed ultimo luogo non si capisce bene quale cogente conclusione si voglia trarre dal ribadire che “nel sistema di copiatura ‘alla pecia’ che presiede alla confezione di **B**, quando l'ultima carta del fascicolo coincide con la fine della sequenza di un trovatore si verifica spesso la prassi di lasciare spazi bianchi (il cambio di mano del fascicolo successivo ratifica ulteriormente la supposizione)”. Ma su questo punto è opportuno soffermarsi con più calma.

La presenza di spazi bianchi – di norma (ma si contano eccezioni) – nella seconda metà di quaderni di minore consistenza (ternioni e binioni) non costituisce, a rigore, una “prassi”, termine che indica una serie di operazioni che, per consuetudine, si compiono regolarmente in una determinata attività, ma piuttosto la conseguenza inevitabile del *particolare procedimento* di copia *alla pecia* con cui fu confezionato il Colocci-Brancuti. Di fatto – ed è opportuno precisarlo rispetto alla terminologia adottata da Ferrari, e non perché non sia adeguata, ma proprio per evitare fraintendimenti –, se *B* avesse beneficiato d'una copia *alla pecia regolare*, la prassi sarebbe stata proprio quella di *non* avere spazi bianchi, in quanto, nell'avvicinarsi di pecie e scribi, ciascun copista avrebbe dovuto intervenire *immediatamente a seguire* l'intervento del suo collega, segnalando l'avvio del proprio lavoro con la caratteristica *p* che si riscontra nei codici peciati. Nel caso di *B*, invece, la pecia funzionò nella misura in cui Colocci, smembrato l'*exemplar*, incaricò la copia di ciascun *pezzo* a copisti che, *contemporaneamente* l'uno rispetto all'altro, lavorarono alla trascrizione di *pecie contigue*. Per questioni pratiche, inerenti a questo sistema di copia, si può assumere con ragionevole sicurezza – e, del resto, i dati raccolti fin ora lo confermano (cf. *infra*) – che le pecie individuate da Colocci corrispondevano ai fascicoli dell'*exemplar*, ma non necessariamente la fine d'un quaderno della fonte coincideva con la fine del ciclo dell'ultimo trovatore in esso copiato. Anzi, nella sequenza dei fascicoli di *B*, si riscontra un certo numero di casi in cui un ciclo trovadoresco inizia in un quaderno, la cui seconda parte rimane in bianco, e prosegue poi, e si conclude, all'inizio del quaderno successivo, copiato però da altra mano. Emblematico, in tal senso, è il caso del settore *d'amor* di Pero Garcia Burgalés che comincia, copiato dalla mano *d*, a c. 48r, ultima del fascicolo 6 (un quinione), prosegue nel fascicolo 7 (ternione) fino a c. 51r, anch'esso di mano *d* – il resto, cc. 51v-54, rimane in bianco – e termina, ad opera delle mani *c* e *b*, entro la prima metà del successivo fascicolo 8, cc. 55r-60v. Evidente, pertanto, che (1) il cambio di mano tra i fascicoli 6-7 (*d*) e 8 (*c* + *b*, *d*)³ procede da cambio di pecia, e che, di conseguenza (2) la pecia (fascicolo) di

³ Del fascicolo 8 (cc. 55-68) può essere considerato titolare il copista *c*, a prescindere dal concorso in prestazione d'opera delle mani *b* e *d*. Di fatto, gli interventi degli altri due scribi sono limitati e circoscritti: *b* interviene due volte, tra c. 57vb (inizio colonna) e c. 58rb (prima parte della colonna), e poi a c. 64ra-b; *d* invece copia, in conclusione di fascicolo, la colonna *b* di c. 67 e l'intera c. 68. È probabile che le frequenti alternanze di mano che si riscontrano nei fascicoli dei copisti *c* e *d* (alternanze di questo tipo non si rinvencono invece nei quaderni dei copisti *a* ed *e*) dipendano dalle particolari condizioni in cui fu copiato il Canzoniere, ovvero dal fatto che i copisti assoldati da Colocci non lavoravano esclusivamente alle dipendenze dell'umanista e che, pertanto, l'uno subentrava all'altro quando non era possibile garantire la prosecuzione del lavoro. Questa ipotesi mi pare particolarmente adatta al copista *b* che, dopo essere stato titolare del fascicolo 2 (cc. 10-13, ma le cc. 12-13 sono in

cui è responsabile la mano *d* terminava, nell'*exemplar*, con la prima parte della sequenza di Pero Garcia Burgalés; (3) il fascicolo 7 di *B*, in bianco nella seconda metà, costituisce una soluzione *ad hoc* elaborata da Colocci per consentire alla mano *d* di ultimare la trascrizione della pecia affidatagli, giacché il fascicolo 6 si rivelò insufficiente e i testi che non fu possibile copiare in esso non potevano essere spostati, entro il primitivo progetto del canzoniere, nel fascicolo seguente (vale a dire il fascicolo 8) sul quale stava già lavorando altro copista.⁴ Se si torna, allora, all'osservazione di Marcenaro, lo spazio inutilizzato, che rimaneva alla fine del primitivo fascicolo 10^{bis}, vale a dire cc. 86v + 73-74, se non conferma che poteva essere destinato ad accogliere A210-A216, neppure smentisce (ed è questo il punto) tale possibilità. La previsione (poi non concretizzata) di trascrivere in questo spazio le *cantigas* private di *A* presenti nell'*exemplar* non risulta in contraddizione con il peculiare sistema di copia *alla pecia* di *B*, né è da esso contraddetta.

Resta, e pare quanto meno sospetta, la coincidenza tra un evidente mutamento di progetto – la fusione in un unico fascicolo di due quaderni concepiti come unità codicologiche autonome (10 e 10^{bis}) – e l'assenza di alcune *cantigas* trasmesse da *A*. Coincidenza sospetta, soprattutto perché nella *zona comune* – e fatta eccezione per gli episodi in cui le discrepanze tra *A* e *B* si spiegano con questioni specifiche di tradizione manoscritta, come è il caso ad esempio del ciclo di Pai Gomez Charinho – *B* tende a conservare gli stessi testi di *A* (e quasi sempre nello stesso ordine) più alcune aggiunte sue proprie (Barberini 2022^a e Barberini 2022^b). A tal riguardo, Ferrari (1979, 110) ipotizzava – ed è questa la spiegazione vera e propria, ancorché formulata (ma non poteva essere altrimenti) in termini ipotetici – che o “per ragioni inerenti allo stato dell'*exemplar* (deterioramento di carte) o per motivi contingenti ('smarrimento' di carte)[,] la copiatura si arresta a c. 88r [*sic, ma in realtà 86r*]”. Il problema, pertanto, non risiede nell'anomalia costituita dal quaderno 10 (che sarebbe, semmai, ulteriore conseguenza di problemi insorti nella fonte), ma va localizzato nell'*exemplar* di *B(V)*, laddove o si erano smarrite alcune carte di questo settore – però quando? prima che il *Libro di Portughesi* arrivasse a Roma, o durante la stessa confezione di *B*? –, oppure il supporto era a tal punto deteriorato che non fu possibile copiare l'intero *corpus* di Fernan Gonçaves. Marcenaro (Mirabile) – ma senza il minimo rinvio a Ferrari – propende per la prima ipotesi, ancorché la ritenga indimostrabile: “l'ipotesi più verosimile è che l'assenza dei sei testi di **A** sia dovuta alla caduta di una carta nell'*exemplar* di **B**, ma ciò, com'è ovvio, non è dimostrabile, poiché non verificabile dallo stato attuale del canzoniere”.

A mio avviso, un'analisi più attenta del contesto codicologico in cui figura l'attuale fascicolo 10 consente non solo di dimostrare che la *pecia* corrispondente a

bianco e il quaderno è mutilo della parte centrale; non si potrebbe escludere, quindi, che nei fogli perduti fosse subentrato un altro copista), interviene sporadicamente solo nei fascicoli affidati alle mani *c* e *d*; insomma, una sorta di copista *supplente* che entrava in campo quando i suoi colleghi erano momentaneamente indisponibili.

⁴ Casi analoghi, e ancor più significativi, in quanto la fine della pecia coincideva non con un componimento intero, ma con la prima parte di esso, si riscontrano, nel settore *d'amigo*, nei *corpora* di Johan Peres d'Avoin e di Pero d'Armea. Nel primo caso, la strofa I di B670 (Avoin) è copiata dalla mano *a* nella colonna b di c. 144, a metà del fascicolo 18; si tratta però dell'ultimo componimento del quaderno, visto che rimane in bianco uno spazio di circa 12 righe alla fine della colonna, l'intero verso di c. 144 e le 4 carte successive (cc. 145-148); il resto della *cantiga* è copiato da mano *d* ad apertura del successivo fascicolo 19, c. 149ra. Nel secondo caso, la strofa I di B1087/1088 (Armea) figura, copiata dalla mano *e*, nella colonna a di c. 230r (fascicolo 28), rimangono in bianco il resto di c. 230 e le due carte successive (cc. 231-232), ultime del fascicolo; il resto della *cantiga* appare, copiato da mano *a*, in apertura del fascicolo 29, c. 233ra. In quest'ultimo caso, Colocci – sviato alla tmesi prodotta dalla copia alla pecia – attribuisce due numeri alla stessa *cantiga*: 1087 (strofa I) e 1088 (strofe II-III).

questo settore arrivò integra a Roma, benché non leggibile in tutte le sue parti, ma anche, per l'appunto, che l'assenza di A210-A216 nel Colocci-Brancuti sia dovuta proprio al deperimento delle carte dell'*exemplar* in cui erano copiate queste *cantigas*. La portata dell'anomalia di struttura del fascicolo 10 si comprende meglio se si allarga lo sguardo al settore di *B* compreso tra i fascicoli 4 e 10.⁵ Questo settore che, a prima vista, risulta il più disordinato e irrazionale di tutto il Canzoniere, obbedisce invece a un preciso *pattern* codicologico, messo in atto da Colocci con assoluta coerenza.

(1) La sequenza dei quaderni è articolata in dittici fascicolari. A un quaderno di grande formato (quinioni e senioni), materialmente completo e interamente scritto – fascicoli 4, 6, primitivi 8, 9 (Barberini 2022^a) e 10 – segue sempre un quaderno di minore consistenza (binioni e ternioni), non sempre materialmente integro (fascicolo 5)⁶ o scritto solo nella prima metà – fascicoli 7, primitivi 9^{bis} (Barberini 2022^a) e 10^{bis} –; non sfugge a questo meccanismo nemmeno il foglio costituito da c. 55 (in bianco) + c. 68 (scritta), aggiunto da Colocci al primitivo fascicolo 8 (un senione poi ampliato ad eptanione; Ferrari 1979, 104-105).

(2) Ciascun dittico – quaderno regolare + quaderno minore – è copiato dalla stessa mano, mentre il dittico seguente è opera d'altro copista.

(3) Sulla prima carta dei fascicoli regolari – 4, 6, primitivi 8, 9 e 10 – Colocci annota una cifra, in progressione numerica, che da tempo e da più parti si considera un rinvio alle carte dell'*exemplar* (Gonçalves 1983, 406-408 = Gonçalves 2016^a, 96-97; Gonçalves 1998, 416-417 = Gonçalves 2016^a, 343-344 e Barberini 2022^a, 43)⁷. Gli intervalli numerici tra una cifra colocciana e la successiva restituiscono quasi sempre un numero pari (10 o 12)⁸ che, senza difficoltà, si può identificare come referto della consistenza dei fascicoli (ovvero delle pecie) della fonte (anche in questo caso, e come in *B*, quinioni e senioni).

Se ne può dedurre, pertanto, che nel primitivo progetto di *B*, Colocci aveva programmato soltanto i quaderni di grande formato e che ciascuno di essi si rivelò sistematicamente insufficiente per la copia integrale della rispettiva pecia. La presenza della numerazione all'inizio del fascicolo e della lettera di registrazione nell'ultima carta – la litterazione, insieme ai richiami, è presente anche nei quaderni di formato minore – lascia supporre che Colocci numerò i fascicoli nel momento in cui li consegnò ai copisti e che aggiunse invece la lettera solo quando lo scriba restituiva il

⁵ Rientrerebbero nel novero del campione esaminato anche i fascicoli 11 (cc. 87-96, quinione regolare) e 12 (cc. 97-100, binione scritto solo fino a c. 99r), ma questo dittico richiederebbe un discorso a parte (che non può essere affrontato neppure sinteticamente in questa sede) in quanto la sua confezione è legata alle complesse vicende che hanno determinato la copia del canzoniere profano di Alfonso X negli attuali fascicoli 13 e 14 (rispettivamente, cc. 101-106 e 107-110). Rinvio a Gonçalves 1998 (= Gonçalves 2016, 339-353), da integrare e precisare con Barberini 2023.

⁶ Nonostante la sua complessa e tormentata confezione; si tratta in effetti di tre carte sciolte (cc. 36-38; le cc. 37-38 in origine facevano parte del primitivo fascicolo 14), riunite da Colocci a formare un ternione mutilo; cf. Ferrari 1979, 97-102; Gonçalves 1983 (406-409 = Gonçalves 2016, 89-98), e Barberini 2022^b.

⁷ Ha sostenuto la stessa conclusione anche Mercedes Brea, in due recenti comunicazioni orali, attualmente in stampa: la plenaria dal titolo *Angelo Colocci y sus copias de un cancionero gallego-portugués*, pronunciata all'ultimo colloquio internazionale della AHLM, *Pervivencia y Literatura: documentos periféricos al texto literario* (Córdoba, 2-4 settembre 2021), e l'intervento *La numeración colocciana del antecendente de B y V en los dos apógrafos* letto al colloquio *in memoriam* di Gemma Avenoza, *Cultura escrita medieval hispánica*, celebrato all'Universitat de Barcelona il 18 e 19 gennaio di quest'anno. Ulteriori sviluppi in Mercedes Brea / Pilar Lorenzo Gradín, *La matemática del manuscrito. Reflexiones sobre singulares vestigios numéricos en los apógrafos gallego-portugueses B y V*, comunicazione presentata al XXX Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes (La Laguna, Tenerife, 4-9 luglio 2022).

⁸ Unica eccezione il dittico fascicolare 6-7, ma cf. *infra* e Barberini 2022^b.

fascicolo copiato (si vedano gli aggiustamenti di litterazione dei fascicoli 8 e 10). Questo riscontro conferma, in definitiva, che i quaderni di minore consistenza sono, come già si è accennato (cf. *supra*), soluzioni *ad hoc* elaborate in corso d'opera da Colocci per consentire al copista di terminare la trascrizione della pecia di sua competenza, visto che il sistema di copia di *B* non consentiva di spostare testi da un fascicolo di grande formato al successivo.

Si aggiunga poi che, come da tempo rilevato da Gonçalves (1983, 410-411 = Gonçalves 2016^a, 95-97), “pour copier une portion *x* de folios du modèle, les copistes de *B* ont besoin d'un nombre de folios supérieur” e che “pour cette raison, il y a un décalage entre la foliotation de *B* et les renvois à l'*exemplar*”. Tale *décalage*, nel settore che qui interessa (fascicoli 4-10), oscilla tra una e tre carte in più in *B* rispetto all'*exemplar*:⁹

<i>Exemplar</i>		<i>Colocci-Brancuti</i>		
<i>pecia</i>	fascicolo	carte e fascicoli	fascicoli	<i>décalage</i>
32*-43*	senione 12 carte	fascicolo 4 cc. 24-35 fascicolo 5 cc. 36-38 15 carte	senione ternione mutilo	+ 3
44*-54*	senione mutilo 11 carte	fascicolo 6 cc. 39-48 fascicolo 7 cc. 49-54 13 carte	quinione ternione	+ 2
55*-66*	senione 12 carte	fascicolo 8 primitivo cc. 56-67 fascicolo 8 attuale cc. 55-68 13 carte	senione eptanione (senione + 1 foglio)	+ 1
67*-76*	quinione 10 carte	fascicolo 9 cc. 69-[+ 9 cc.] fascicolo 9bis [1 c.+] cc. 70-72 12 carte	[quinione] [binione]	+ 2
77*-88*	senione 12 carte	fascicolo 10 primitivo cc. 75-84 fascicolo 10 ^{bis} primitivo cc. 85-73 fascicolo 10 attuale cc. 73-86 12 carte	quinione binione eptanione 10 + 10bis	0

L'unico punto di questa sequenza – e dell'intero canzoniere¹⁰ – in cui si annulla completamente il *décalage* tra l'*exemplar* e *B* è precisamente l'attuale fascicolo 10: cinque fogli scritti + due carte, ovvero lo stesso numero di carte dell'*exemplar*. Un'ulteriore anomalia si riscontra poi nel formato primitivo di questo quaderno. Dall'intervallo numerico tra le cifre che Colocci appunta sulla prima carta del fascicolo 10, numero 77* (c. 75r), e sulla prima carta del fascicolo 11, numero 89* (c. 87r), si può inferire che il contenuto della pecia corrispondente a questo quaderno occupava nell'*exemplar* le carte comprese fra i numeri 77* e 88*, vale a dire 12 carte. La pecia, dunque, costituiva un senione, per la cui copia, però, Colocci aveva

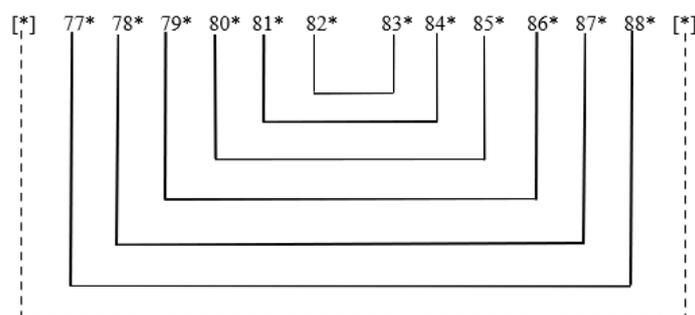
⁹ Nella tavola, che riprendo (con ritocchi) da Barberini 2023, i numeri che rinviano alla *pecia* (prima colonna) sono accompagnati, per evitare confusioni con le carte di *B*, da un asterisco in esponente; inoltre, sempre nella stessa colonna, il numero in grassetto indica che tale cifra è appuntata da Colocci nella prima carta del fascicolo di grande formato corrispondente alla pecia (fascicoli 4, 6, 8, 9 10). Per i dettagli relativi a ciascun quaderno rinvio alla descrizione codicologica di Ferrari (1979, 96-110) da integrare e precisare con Barberini 2022^b (per i fascicoli 4-7) e Barberini, 2022^a (fascicolo 9).

¹⁰ Il *décalage* si annullerebbe anche nella sequenza dei fascicoli 11 e 12, ma dipende dalle tormentate condizioni materiali dell'*exemplar* nel settore corrispondente al canzoniere profano di Alfonso X (fascicoli 13-14) che influenzò in maniera determinante anche la pecia relativa ai due fascicoli che precedevano (cf. *supra* nota 19). Per la ricostruzione di questo settore rinvio a Barberini 2023.

programmato un quinione: il primitivo fascicolo 10, cc. 75-84.

Questo dato collide col fatto che, nel settore in esame, Colocci sembra voler mantenere, nel primitivo progetto di *B*, lo stesso formato dei fascicoli della fonte, come si inferisce dai quaderni 4 (senione) e primitivi 8 (senione) e 9 (quinione). L'unico altro quaderno in cui si registra una previsione leggermente al di sotto del formato del modello si osserva, in effetti, solo nel fascicolo 6. Va detto però che l'intervallo numerico che si ricava dalle cifre colocciane – 44* a c. 39r (prima del fascicolo 6) e 55* a c. 57r (prima del primitivo fascicolo 8) – permette di rilevare che la pecia corrispondente doveva occupare nell'*exemplar* undici carte, vale a dire, un senione mutilo e, con ogni probabilità, la lacuna interessava la carta iniziale, come si ricava dal raffronto di *B* e *A* (Barberini 2022^b). Si può dedurre allora che, se le cifre colocciane rinviano all'*exemplar*, la cartulazione del modello si limitava a registrare le carte effettivamente presenti, senza tenere conto delle lacune materiali. Quanto al primitivo fascicolo 6, si può allora supporre che Colocci, preso atto della mutilazione della fonte, ritenne che un quinione sarebbe stato sufficiente per la copia della pecia.

Deficienze materiali di questo tipo non si possono però additare nella pecia corrispondente al fascicolo 10, visto che le cifre colocciane (77*-88*) permettono di desumere che si trattava d'un senione. Eppure, Colocci programmò per la copia di questo segmento un fascicolo di consistenza inferiore. Se, come da congettura di Marcenaro (Mirabile) e come da prima ipotesi di Ferrari, per “motivi contingenti ('smarrimento' di carte)” (Ferrari 1979, 110), la pecia si fosse rivelata mutila nel momento in cui Colocci sembrò l'*exemplar*, sarebbe gioco forza ammettere, stante proprio il dato che si ricava dalle cifre colocciane (dodici carte), che il fascicolo era deficiente di due carte: una caduta alla fine del quaderno, ovvero nel settore in cui dovevano essere copiate le sette *cantigas* di Fernan Gonçaves assenti in *B*, l'altra (ad essa omologa) all'inizio, ovvero a precedere la seconda (e più ampia) parte del *corpus* di Johan Soares Coelho copiato ad apertura del primitivo fascicolo 10 (cc. 75ra-77ra: B319-B330).



Dal raffronto con *A*, tuttavia, la sezione di Coelho risulta completa e non sussistono elementi che permettono di supporre che tra le *cantigas* B318 (ultima del primitivo fascicolo 9^{bis}) e B319 (prima del primitivo fascicolo 10), l'*exemplar* recasse altri testi oggi perduti.¹¹ Per altro verso, se come si ricava da altri settori di *B* – il fascicolo 6 in particolare (Barberini 2022^b), ma non solo –, la cartulazione dell'*exemplar* non computava le lacune, si deve riconoscere che Colocci non poteva avere contezza della caduta del foglio esterno della pecia 77*-88*, il che non spiegherebbe perché per la copia d'un senione del modello (che è quanto effettivamente aveva tra le mani) abbia

¹¹ Non viene a intaccare la ricostruzione di questo settore la discrepanza numerica (una sola *cantiga*) che, nel settore di Coelho, si riscontra in *B* e *C* rispetto ad *A* (cf. Barberini 2022^a, 36-39).

deciso di programmare un quinione. Allo stesso modo, appare poco probabile supporre che lo smarrimento di questo foglio sia avvenuto durante le operazioni di copiatura di *B*, giacché si dovrebbe assumere (e pare ancor più inverosimile) che il quinione progettato da Colocci (primitivo fascicolo 10) avrebbe dovuto accogliere i testi d'un eptanione dell'*exemplar* (formato che, per altro, non sembra presente nella fonte, stando almeno a quanto è stato possibile ricostruire fino ad ora).

Posto però che la pecia dell'*exemplar* doveva essere materialmente integra, la previsione d'un fascicolo al di sotto della consistenza della pecia e l'annullamento incontrovertibile del *décalage* tra carte di *B* e carte del modello (dodici in ambedue i casi) si possono ricondurre a unità di sistema (e, a mio avviso, è l'ipotesi più economica) se si assume che la parte finale della pecia 77*-88* – come da seconda ipotesi di Ferrari (1979, 110): interruzione forzata della copia “per ragioni inerenti allo stato dell'*exemplar* (deterioramento di carte)” – fosse a tal punto danneggiata da non consentire la copia dei testi in essa contenuti, vale a dire, le *cantigas* A210-A216 che, nella seconda metà del primitivo fascicolo 10^{bis} (cc. 85-86 + 74-73), dovevano seguire B383 (c. 86r).

Di fronte all'impossibilità di copiare per intero la pecia, Colocci decise, come nella programmazione del fascicolo 6, di predisporre anche per il fascicolo 10 un quaderno di formato leggermente inferiore – il primitivo fascicolo 10 (quinione: cc. 75-84) –, convinto che in entrambi i casi il quaderno previsto sarebbe stato sufficiente ad accogliere tutte le *cantigas* della rispettiva lacunosa pecia: la prima (fascicolo 6) mutilata materialmente dalla caduta d'una carta; la seconda, invece (fascicolo 10), materialmente integra, ma difettosa per deterioramento del supporto. La previsione fu però disattesa in fase di copia: i fascicoli programmati si rivelarono insufficienti e, per consentire ai copisti di ultimare la trascrizione delle pecie loro affidate, Colocci aggiunse, in corso d'opera, due quaderni di formato ridotto: il fascicolo 7 (ternione) e il primitivo fascicolo 10^{bis} (binione).

L'assenza di A210-A216 in *B* non dipenderebbe, pertanto, da alterazioni strutturali del Colocci-Brancuti – come molti ritengono, a partire però da un'errata interpretazione di Ferrari 1979 (109-110) –, bensì dal deterioramento dell'*exemplar*.

Resta, però, ancora un nodo da sciogliere. Questa ricostruzione, che si basa su elementi che fanno sistema nella complessa e tutt'altro che lineare confezione di *B*, non sembrerebbe in grado di spiegare perché, di fronte all'impossibilità di copiare sette (o sei) testi dell'*exemplar*,¹² Colocci decise di aggregare, in un unico fascicolo, due quaderni programmati (e inizialmente montati) come unità codicologiche autonome.

Ferrari (1979, 110) spiegava l'operato di Colocci in questi termini:

il fasc. [10 bis], così ridotto a solo tre facciate di scrittura (cc. 85r e v, 86r) non

¹² L'incognita è rappresentata, ovviamente, da A213, da attribuire anch'essa a Fernan Gonçalves. Non è dato sapere, però, se entro i testi che non fu possibile copiare in *B* figurasse anche questa *cantiga*. Le ipotesi, di fatto, sono due: o il componimento, a causa d'un errore d'attribuzione insorto per ragioni non del tutto ricostruibili all'epoca in cui fu confezionato l'*exemplar* di *BV*, compariva solo nella sezione di Airas Veaz, oppure la presenza in *BV* di A213 nel settore questo trovatore rappresenta un caso di doppia tradizione con attribuzione errata, giacché non si può escludere che, nell'*exemplar* di *BV*, A213 figurasse anche nel settore di Fernan Gonçalves, insieme alle altre sei *cantigas* private di *A* (A210-A212 e A214-216) e correttamente attribuita. Sui 'doppi' nella tradizione manoscritta della lirica galego-portoghese è tornata di recente Maria Ana Ramos in *A dupla cópia de cantigas. Implicações para a tradição manuscrita*, comunicazione letta al VII Congreso Internacional de la Asociación “Convivio” para el estudio de los Cancioneros (A Coruña, 3-5 novembre 2021); in stampa negli atti.

avrebbe più avuto consistenza sufficiente a giustificarne l'esistenza autonoma: Colocci avrebbe quindi deciso di allegarlo al fascicolo precedente (= fasc. 10 primitivo), ripetendo la lettera di registrazione *L* e aggiungendo il nuovo richiamo al v. della c. 86. Le cc. bianche 73 e 74 avrebbero dovuto in seguito essere tagliate via.

Il binione, in effetti, non è il formato di maggior frequenza in *B*. Al primitivo fascicolo 10^{bis} si possono affiancare soltanto gli attuali fascicoli 12 (cc. 97-100) e 14 (cc. 108-110) – binione mutilo, ma in origine un ternione –, nonché il primitivo fascicolo 9^{bis} (cc. 70-72), attualmente mutilo della carta che precedeva c. 70 (Barberini 2022^a). Va detto però che, in questi tre casi, i binioni – tutti, per altro, localizzabili in zone limitrofe a quella del fascicolo 10^{bis} – sono stati montati da Colocci sempre come quaderni autonomi, materialmente svincolati dal fascicolo che li precede, il che lascerebbe pensare che il formato ridotto del quaderno non costituisse, di per sé, un problema insormontabile.¹³

Da parte mia, non escluderei che l'intervento di Colocci nei fascicoli 10 e 10^{bis} sia da correlare alla struttura stessa di questo settore di *B*, quale si era venuta delineando con le continue obbligate modifiche apportate in corso d'opera al progetto primitivo, e al rapporto di tale progetto con la struttura dell'*exemplar*. È evidente (o, per lo meno, mi sembra evidente) che, nella sequenza dei fascicoli 4-10, la primitiva idea di Colocci era di mantenere in *B* una corrispondenza biunivoca tra le *pecie* dell'*exemplar* e i quaderni del suo Canzoniere: una *pecia* (fascicolo) della fonte = un fascicolo di *B*; fascicolo che doveva coincidere anche nel formato (salvo le già commentate eccezioni dei quaderni 6 e 10 primitivo). L'insufficienza sistematica dei fascicoli progettati obbligò l'umanista ad aggiungere a ciascuno di essi un quadernetto supplementare, necessario per ultimare la copia di ciascuna *pecia*. Ciò comporta che, nell'assetto odierno di *B* (conservato o ricostruibile), ovvero nel progetto collociano effettivamente realizzato, a una *pecia* dell'*exemplar* non corrisponde più un solo quaderno, bensì un dittico fascicolare composto da un quaderno di grande formato + un quaderno di ridotta consistenza. Inoltre, e non poteva essere altrimenti, quando la *pecia* dell'*exemplar* si concludeva con la prima parte del ciclo d'un trovatore, tale segmento testuale viene ad occupare in *B* la prima parte (l'unica scritta) del fascicolo minore (per il fascicolo 5 cf. Barberini 2022^b)

fascicolo 5	c. 36	Martin Soares B143-144	mano <i>c</i> }
fascicolo 6	c. 39	Martin Soares B151 e sgg.	mano <i>d</i> }
fascicolo 7	c. 51	Pero Garcia Bungalés B197-199	mano <i>d</i> }
fascicolo 8	c. 56	Pero Garcia Bungalés B200 e sgg.	mano <i>c et alii</i> }
[fascicolo 9 ^{bis}]	c. 70	Johan Soares Coelho [B316]-B318	mano <i>e</i> }
fascicolo 10	c. 75	Johan Soares Coelho B319 e sgg.	mano <i>e</i> }

Tale struttura – con un unico ciclo trobadorico spezzato tra due fascicoli contigui e copiato da mani diverse – è conseguenza inevitabile del peculiare sistema di copia alla *pecia* con cui fu confezionato *B*, ma è fondamentalmente coerente in

¹³ Diverso, ovviamente, il caso dell'ampliamento del primitivo fascicolo 8 (cc. 56-67), laddove l'aggiunta d'una sola carta scritta (c. 68), che avrebbe poi anche dovuto essere amputata della rispettiva omologa (c. 55), deve aver suggerito a Colocci la soluzione – materialmente più prudente ed efficace – di invertire la piegatura del foglio (cc. 86+55 > 55+86) e di aggregarlo al primitivo fascicolo 8.

rapporto all'*exemplar*, una volta che il raffronto con il modello si effettuò non tra pecia e fascicolo, bensì tra pecia e dittico fascicolare. E, di fatto, Colocci preferì non rinunciare – evidentemente, per ragioni pratiche inerenti alla collazione con la fonte – neppure quando, in linea di principio, ebbe la possibilità di agire diversamente. I dittici formati in origine dai quaderni 9 + 9^{bis} e 10 + 10^{bis} sono entrambi di mano *e*, un copista che – unico insieme ad *a* – “procede con compattezza esemplare, per fascicoli [...] e copiando ininterrottamente lunghi settori del codice” (Ferrari 1979, 84), segno evidente che, a differenza delle mani *b*, *c* e *d*, Colocci non gli assegnò una singola pecia, ma gruppi di pecie. Ebbene, quando il primitivo fascicolo 9 risultò insufficiente per la copia dei primi testi di Johan Soares Coelho – vale a dire, [B316]-B318 e, prima di loro, per lo meno altre quattro *cantigas* oggi conservate solo da *A* (Barberini 2022^a, 36-39) –, tali testi non furono dislocati nel primitivo fascicolo 10, sul quale avrebbe comunque lavorato il copista *e*, ma nel primitivo fascicolo 9^{bis}, appositamente creato per lo scopo. L'impressione, quindi, è che Colocci voglia mantenere inalterata proprio la corrispondenza che, nella messa in opera di *B*, si era instaurata, tramite l'aggiunta forzosa di quadernetti suppletivi, tra una pecia dell'*exemplar* e un dittico fascicolare del suo Canzoniere.¹⁴

Quanto al dittico 10 + 10^{bis}, è fuori discussione che, in un primo momento, Colocci abbia avuto intenzione di mantenere l'autonomia codicologica di entrambi i quaderni e lo dimostrano, congiuntamente, la primitiva litterazione (10 *L*; 10^{bis} *M*) e la collocazione dei richiami. In sede di ultima revisione, però, Colocci cambiò idea perché, con tutta probabilità, dovette rendersi conto che il dittico 10 + 10^{bis} alterava la corrispondenza tra *B* e l'*exemplar*, nella misura in cui l'impossibilità di copiare le prime sette *cantigas* di Fernan Gonçalves nel primitivo fascicolo 10^{bis} non consentiva più di associare alla pecia del modello un dittico codicologico che ne riproducesse integralmente i testi. Il venir meno di questa corrispondenza

[fascicolo 10 ^{bis}]	[c.86v]	[Fernan Gonçalves de Seavra A210-A216]	mano <i>e</i>
fascicolo 11	c. 87	Fernan Gonçalves de Seavra B384 e sgg.	mano <i>d</i>

(simile a quella che si riscontra nei cicli di Martin Soares, Pero Garcia Burgalés e Johan Soares Coelho; cf. *supra*) annullava la continuità testuale tra due *pecie* contigue della fonte: la *pecia* corrispondente al dittico 10 + 10^{bis} che doveva concludersi con le *cantigas* A210-A216, ma che la mano *e* non ha potuto copiare nelle cc. 86v + 73-74, e la *pecia* corrispondente all'attuale fascicolo 11 che cominciava con le *cantigas* B384-B391, effettivamente copiate dalla mano *d* ad apertura di questo quaderno.

Il cambio di progetto, pertanto, con l'aggregazione in un solo fascicolo di due

¹⁴ Ed è in tal senso che, a mio avviso, che si può spiegare anche la doppia serie di richiami e di litterazioni presenti alla fine del fascicolo 8: la lettera *G* apposta prima in calce a c. 67v (ultima del primitivo fascicolo 8) e poi ripetuta a c. 68v (foglio esterno aggiunto); il richiamo *Taa* (c. 67v), corrispondente al primo verso della strofa II (*Tan mansa vus quis Deus, sennor, fazer*) di Roi Queimado A261 (che effettivamente è trascritto all'inizio di c. 68ra) e il richiamo *Muy taguisa* (c. 68v) corrispondente all'*incipit* di Vasco Gil B267 (*Muit'aguizado ei de morrer*) copiata all'inizio di c. 69, l'unica superstita del primitivo fascicolo 9. Non si tratterebbe, né di dimenticanza iniziale di questi componimenti da parte del copista, poi recuperati in un secondo momento, né tanto meno d'una primitiva programmazione da parte di Colocci del foglio costituito dalle cc. 55 + 68 come unità codicologica autonoma, in tal caso a c. 68v si dovrebbe riscontrare – analogamente a quanto avviene nell'attuale fascicolo 10 – o una *H* o una primitiva *H* corretta in *G*. La doppia serie di lettere e di richiami, si spiegherebbe bene, invece, se, d'accordo con quanto osservato, si assume che entrambe le ripetizioni siano utilizzate da Colocci per segnalare (come promemoria personale) che, anche in questo fascicolo, la *pecia* della fonte corrispondeva, di fatto, al fascicolo inizialmente programmato e a un'aggiunta che, in questo caso, non era stato possibile montare come fascicolo autonomo.

unità codicologiche inizialmente autonome, più che da inconsistenza materiale del fascicolo 10^{bis}, risponderebbe forse più plausibilmente alla volontà di Colocci di discostarsi il meno possibile dalla struttura dell'*exemplar* e di dare quindi costanza in *B* (anche e soprattutto come personale promemoria) d'un punto di crisi rappresentato dalla perturbazione fisica incontrata in questo settore della fonte: deterioramento di carte che ha impedito di copiare in *B* l'intero *corpus* di Fernan Gonçaves de Seavra con la conseguente impossibilità di riprodurre, nel suo canzoniere, la distribuzione tra due quaderni contigui che il ciclo di questo trovatore aveva nel *Libro di Portughesi*.

Opere citate

- Barberini, Fabio. “Un richiamo in cerca d’autore e due fascicoli perduti (Canzoniere Colocci-Brancuti: fascicolo 9)”. *Cultura Neolatina*. 2022^b (in stampa).
- . “Il fascicolo 5 del Canzoniere Colocci-Brancuti. Pai Soares de Taveiros e Martin Soares”. *Medievalia* (Ciudad de México). 2022^b (in stampa).
- . “¿Una pecia en la pecia? Alfonso X en el Cancionero Colocci-Brancuti”. In *Actas del VII Congreso Internacional de la Asociación “Convivio” para el estudio de los Cancioneros* (A Coruña, 3-5 noviembre 2021), 2023 (in stampa).
- Ferrari, Anna. “Formazione e struttura del Canzoniere Portoghese della Biblioteca Nazionale di Lisbona (Cod. 10991: Colocci-Brancuti). Premesse codicologiche alla critica del testo (Materiali e note problematiche)”. *Arquivos do Centro Cultural Português* 14 (1979): 27-142.
- Gonçalves, Elsa. “Compte rendu” [di Ferrari 1979]. *Romania* 104 (1983): 403-412.
- . “Fernan Gonçalves de Seavra”. In Giuseppe Tavani & Giulia Lanciani coord. *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1993. 259-261.
- . “Appunti di filologia materiale per un’edizione critica della poesia profana di Alfonso X”. In Anna Ferrari (ed.), *Filologia Classica e Filologia Romanza: esperienze ecdotiche a confronto*. Atti del Convegno di Roma (25-27 maggio 1995). Spoleto: Centro Italiano di Studi sull’Alto Medioevo, 1999. 411-427 [= Gonçalves 2016^a: 339-353].
- . *De Roma ata Lixboa. Estudos sobre os cancioneros galego-portugueses*. A Coruña: Real Academia Galega, 2016^a.
- Lanciani, Giulia. “Airas Veaz o il trovatore dimezzato”. *Cultura Neolatina* 34 (1974): 99-115.
- . “Airas Veaz o il trovatore dimezzato”. In Giulia Lanciani. *La meccanica dell’errore. Studi di letteratura medievale*. Roma: Viella, 2010. 117-134.
- CMGP = *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas* (Universidade Nova de Lisboa, FCSH, IEM, BNP) <<http://cantigas.fcsb.unl.pt>> (data di consultazione 15.10.22).
- Marcenaro, Simone. “Fernan Gonçalves de Seavra”, scheda in *Mirabile Archivio digitale della cultura medievale*. SISMELE – Edizioni del Galluzzo / Fondazione Ezio Franceschini <http://mirabileweb.it/author-rom/fernand-goncalvez-de-seavra/TRALIRO_237555> (data di consultazione 15.10.22).
- MedDB3 = *Base de datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa*. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades <<http://bernal.cirp.gal/ords/f?p=MEDDB3:2>> (data di consultazione 15.10.22).
- Michaëlis de Vasconcellos, Carolina. *Cancioneiro da Ajuda*. 2 vols. Halle a. S.: Max Niemeyer Verlag, 1904.
- Oliveira, António Resende de. *Depois do Espectáculo Trovadoresco. A estrutura dos cancioneros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*. Lisboa: Edições Colibri, 1994.
- Ramos, Maria Ana. *O Cancioneiro da Ajuda. Confecção e escrita*. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2008 [Tesi di Dottorato; consultabile all’indirizzo <http://hdl.handle.net/10451/553>].
- Tavani, Giuseppe. *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*. Roma: Edizioni dell’Ateneo, 1967.
- . *Trovadores e Jograis. Introdução à poesia medieval galego-portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho, 2002a.

