

## Gli ultimi fogli del manoscritto Alcobaça 286 (Biblioteca Nacional di Lisbona)\*

Il manoscritto 286 Fundo Alcobaça della Biblioteca Nacional di Lisbona fu studiato per la prima volta nel 1953 dal paleografo statunitense Henry Hare Carter, che pubblicò parte del suo contenuto nella rivista *Romance Philology*<sup>1</sup>. Il suo interesse verteva sul vocabolario latino-portoghese che occupa i primi 36 fogli, completo di numerose glosse e note a margine e di mano pienamente trecentesca, per la precisione databile attorno alla metà del secolo. Carter tuttavia non si soffermò sugli ultimi fogli del manoscritto (36v-38), i quali, come già si evince dal catalogo del fondo alcobaçense pubblicato nel 1930, trasmettono un breve trattato di versificazione latina, che comprende alcuni esempi di versi in lingua portoghese<sup>2</sup>. L'operetta fu trascritta dal filologo belga Jean-Marie d'Heur nel 1983, sul primo numero della rivista *Pluteus*; quest'ultimo, in verità, aveva già dato notizia del trattato in un suo volume di dieci anni prima, in tre succinte pagine in cui egli metteva a confronto l'opera con il trattato comunemente denominato *Arte de trovar*, trasmesso da uno dei più importanti canzonieri di lirica galego-portoghese, il codice B (altresì detto "Colocci-Brancuti", conservato anch'esso alla Biblioteca Nazionale lisbonense)<sup>3</sup>.

Di fatto, nessuno ha più voluto tornare su questo breve compendio di arte versificatoria, che pure offre non pochi dati d'interesse per tracciare un panorama ancora tutto da investigare, quello che riguarda la cultura poetica e retorica nel Portogallo di metà Trecento; un'epoca generalmente considerata di "transizione" dell'espressione lirica, giunta ormai al suo ocaso l'esperienza trobadorica e ancora lontana la rinascita testimoniata dal *Cancioneiro* di Garcia de Resende.

---

\* Il presente lavoro s'inserisce nell'ambito delle attività di ricerca svolte per i progetti *La corte poética de Alfonso X. Autores y textos (II)* [FFI2011-25899], finanziato dal Ministerio de Economía y Competitividad spagnolo, e TraLiRO (Repertorio informatizzato della tradizione manoscritta della lirica romanza delle origini), finanziato dal MIUR nell'ambito dei progetti FIRB 2010 [RBF10102K\_002]. Un ringraziamento speciale va alla Dott.ssa Michela Scattolini, autrice della *expertise* paleografica di cui in questa sede si propongono soltanto i dati salienti.

<sup>1</sup> Carter (1953).

<sup>2</sup> Anche il catalogo di Amos (1988) fornisce poche notizie sugli ultimi fogli del codice.

<sup>3</sup> Un'edizione facsimile del manoscritto è stata pubblicata presso i tipi dell'Imprensa Nacional/Casa da Moeda nel 1982; lo studio più completo del manoscritto dal punto di vista codicologico è invece fornito da A. Ferrari (1979).

Veniamo anzitutto alle principali caratteristiche codicologiche del manoscritto, per il quale si cercherà di apportare qualche dato in più rispetto alle concise descrizioni fornite dai cataloghi (soprattutto per ciò che concerne i ff. 36-39).

Formato:

In-8°, membranaceo.

Foliazione: moderna, a matita, al *recto* dei fogli (ff. 1-40); al f. 20r il numero, in cifre arabe, è invece vergato in inchiostro scuro (apparentemente coevo al ms. o comunque più antico del resto della foliazione). Al f. 39r accanto alla foliazione moderna a matita (39) compare nuovamente tale numerazione a inchiostro, che segna però (errorneamente?) la cifra 30 (ma non è escluso che si tratti di un 9 con la gambetta erasa).

Struttura:

2 ff. di guardia + 40 ff.: gli ultimi due ff. numerati sono di fatto altrettanti fogli di guardia. Tanto i due fogli di guardia iniziali quanto i due finali (= ff. 39-40) sono evidentemente materiali di riuso. La prima guardia è particolarmente usurata e reca svariate righe di scrittura (non decifrabili) al *verso*; la seconda era completamente coperta di scrittura al *recto*, ma il contenuto è stato asportato tramite rasura e non è più intelligibile, mentre il *verso* era originariamente lasciato in bianco e ora reca la segnatura originale e il titolo apposto durante la catalogazione:

{Cod. 404}

-- Alcobaça --

*Rudimenta*

*Grammaticae*

Delle due guardie finali, l'ultima (f. 40) pare essere servita come coperta di questo o di un altro manoscritto, giacché al *verso* porta ampi segni scuri compatibili con bruciature o usura da appoggio; sempre al *verso*, inoltre, sono parzialmente visibili alcuni schizzi di volti umani di profilo affiancati da scrizioni sparse. Al *recto* la metà superiore della pagina è fitta di scrittura: il testo è in latino, di soggetto religioso, e le singole frasi – o i singoli segmenti testuali – sono delimitate da linee nello stesso inchiostro usato per la scrittura. Più in basso e in carattere più grande, si legge «Amen» seguito da alcune parole in portoghese, delle quali si decifra con sicurezza soltanto il verbo *fazer*. Il penultimo foglio di guardia, ovvero il n° 39, contiene cinque righe di scrittura in latino nella parte alta della pagina, le prime due profondamente rasurate per fare spazio alla doppia foliazione; seguono la scritta «seguyda», e più in basso alcuni versi in portoghese. Questi ultimi sono divisi in riquadri, uno per quartina; le prime tre quartine sono state cancellate mediante rasura. Il margine esterno è anch'esso scurito, da una bruciatura o forse dall'uso, in modo forse leggermente più pesante rispetto agli altri fogli del codice. La legatura non è originale (il codice è stato parzialmente restaurato, ma non in epoca recente).

Fascicolazione:

2 ff. di guardia + 40 ff. numerati:

[legatura molto allentata prima e dopo il fasc. I, fra i fasc. II e III, IV e V]

I. ff. 1-8 (quaternione)

II. ff. 9-16 (quaternione)

III. ff. 17-24 (quaternione)

IV. ff. 25-32 (quaternione)

V. ff. 33-40 (struttura incerta, 1+1+2 binioni+1+1 oppure otto fogli avulsi cuciti insieme per fare un quaternione). Sembra certo che i ff. 33, 34, 39 e 40 provengano da pelli diverse, come mostra la consistenza molto differente al tatto. Al f. 37 (il primo dei due che con il f. 38 contiene il trattatello latino) la pelle appare particolarmente incurvata, con irregolarità che possono provenire da una lavorazione sommaria o forse da una raschiatura mal eseguita. Il f. 39, che contiene i versi in portoghese, è afflitto da una pesantissima arricciatura che non trova riscontro in nessun altro foglio del manoscritto. Per dimensioni, coloritura, usura, ecc. non è impossibile che i ff. 39 e 40 provengano da una medesima pelle e forse da una medesima unità codicologica.

È ora utile soffermarsi sul contenuto del trattato di versificazione (come s'è appena visto, altresì detto *Rudimenta grammaticae* da un ignoto catalogatore del XVII secolo). Trascritto da una sola mano, con grafia piuttosto regolare, presenta numerosi punti di difficile leggibilità dovuti alle macchie di umidità e all'usura del manoscritto. La materia è trattata in forma molto compendiosa e non si ravvisano modelli precisi di riferimento al di fuori della generica influenza dei trattati di versificazione allora più in voga. Alcuni passi possono infatti richiamare i precetti leggibili in opere di ritmica latina come il *De rhythmico dictamine* (con i rifacimenti detti 'del Maestro Sion' e 'dell'Arsenal') e il *Regulae de rhythmis*, nessuno dei quali, però, appare oggi nel fondo manoscritto proveniente dal monastero lusitano, e che in generale non risultano particolarmente frequentati in area iberica. In ogni caso, al di là della parziale comunanza, com'è ovvio, delle tipologie ritmiche trattate, troviamo alcuni versi latini che riecheggiano quelli leggibili nelle opere appena menzionate (in particolare, l'invocazione «O tu Magister Martine | omnium gramaticorum | flos verusque logicorum | es vere doctor doctrine» è ricalcata su quella del *Rhythmico Dictamine* e dei suoi vari rifacimenti «Vale, doctor, flos doctorum | gemma, decus clericorum | cetum vincis nam proborum | rithmicando», ecc). Vi è poi un passo che D'Heur preferisce lasciare con un punto interrogativo – nonostante la sua perfetta leggibilità – riguardante i *rimuli equicomi*, categoria così descritta così nei due trattati appena menzionati:

Equicomi rimuli sunt quando prima et secunda clausula concordant inter se et tertia et quarta concordant inter se [et deviant a primis et quinta et sexta concordant inter se et]

cumprimis et deviant a secundis. Et septima octava concordant inter se et cum secundis et deviant a sextis<sup>4</sup>,

e che appare soltanto nelle citate fonti mediolatine, peraltro con scarsa frequenza.

Le parti più curiose del nostro trattato sono però quelle in cui la norma latina sconfinava nel campo della lingua romanza, mediante due rapide ma importanti citazioni di versi in portoghese in luogo dei più consueti brani tratti, in maggior parte, dal repertorio innologico, che pure non mancano nel nostro trattato (*stella maris...*). La prima, negli ultimi righe del f. 37v, pare citare un brano di una *cantiga de amor*, benché non si riscontrino corrispondenze con il corpus dei *trobadores* a noi pervenuto, come esempio per dimostrare l'analogia fra versificazione latina e romanza nel caso dei *transformati rimuli* (vale a dire le rime bacciate):

Que plazer me oje mostrou Deus  
quando eu fui destes olhos meus  
a tan louvada senhor veer  
por que ja non quero viver.  
sobre toda ben talhada  
ben sen falha mesurada.

L'esemplificazione condotta su di un testo volgare si ripete qualche rigo dopo, con la menzione di quattro versi alternati tra latino e portoghese, dei quali il secondo risulta di non facile comprensibilità e rimanda a un registro piuttosto scurrile:

Questio ad disputandum  
e antre as putas leteradas  
ponitur ad determinandum  
en todo ben leteradas.

Proseguendo nella lettura, troviamo un altro punto interessante, nel quale nuovamente appare un termine tradotto in portoghese. Si tratta del *vitium* retorico del *cacemphaton*, sconveniente sia sul piano fonetico sia semantico, tradotto qui come *caçefeton* («item caçefeton non debet poni in rimulis ut 'ca ca orraca' graece»). Associato al *caçefeton*, troviamo uno dei “difetti” dell'arte compositiva più frequentemente citati in questo tipo di trattati, lo iato, definito però qui in maniera piuttosto generica («Item nota quod vocalis post vocalem non admititur in diversis distincionibus si fuerit similis vel dissimilis secundum artem»). Da una rapida disamina delle principali fonti di poetica latina, tanto di età classica, quanto medievale, notiamo come la figura del *cacemphaton* sia contemplata più volte, ma piuttosto raramente rispetto agli altri *vitia* della composizione, come barbarismo, solecismo o pleonasma, e soprattutto in epoca medievale; inoltre, la sconvenienza di questa figura è data, tanto in Donato quanto, ad esempio, in Matteo di Vendôme, più dall'ambiguità sul piano semantico data dall'accostamento di determinate espressioni (ad esempio, «Arrige aures, pamphile»), che non dall'aspetto fonetico.

<sup>4</sup> Mari (1899 [1971]), 17.

Vi è però un altro trattato di area lusitana, questa volta redatto in volgare, che menziona il *cacemphaton* fra gli errori più comuni in cui un poeta può cadere, assieme allo iato: stiamo parlando dell'*Arte de trovar*, la già citata Poetica che apre il manoscritto B della tradizione trobadorica galego-portoghese, e che si suppone copiata nello stesso periodo del nostro trattatello alcobacense. Anche l'*Arte* considera il *cacemphaton* come una cattiva pratica linguistica, che introduce nel dettato poetico termini che “suonano male in bocca”:

Erro acharan os trobadores que era ùa palabra a que chamaron ‘caçefeton’, que se non deve meter na cantiga, que é tanto come palavra fea, e soa mal na boca. E algunas vezes tange en ela caçorria ou lixo, que non conven de ser metudo en boa cantiga<sup>5</sup>.

Se la supposizione per cui l'antigrafo del codice B in cui l'*Arte* è contenuta coinciderebbe con il “Livro das cantigas” che Don Pedro de Barcelos lasciò in testamento nel 1350 a Alfonso XI di Castiglia, è allora assai probabile che l'*Arte*, collocata in B prima della silloge poetica, avrebbe potuto essere stata redatta nel medesimo ambiente signorile in cui Don Pedro, figlio bastardo di re Don Denis, ebbe probabilmente l'occasione di confezionare la raccolta di *cantigas*. Come notò a suo tempo Giuseppe Tavani, la natura compendiosa dell'*Arte* – benché l'opera sia acefala e quindi sicuramente più estesa di come la si conosce oggi – e il suo riferimento piuttosto puntuale alle *cantigas* la distanzia dai grandi trattati di poetica trobadorica elaborati in Provenza, Catalogna o in Italia come le *Razos* o le *Regles de trobar* o le stesse *Leys d'Amors*. Si tratterebbe, piuttosto, di una sorta di breviario ad uso e consumo dei lettori di *cantigas*, posta in apice a una raccolta con la quale Don Pedro, uno degli ultimi trovatori galego-portoghesei, intendeva preservare un patrimonio culturale ormai destinato ad esaurirsi e a lasciare spazio a nuove esperienze poetiche come quella testimoniata dal *Cancionero de Baena*.

Ora, le pur scarse corrispondenze fra le due operette richiamano senz'altro l'attenzione, così come la presenza di versi in volgare nel trattato alcobacense, redatto in latino. Anzitutto, la comune traduzione portoghese del *cacemphaton* e la sua associazione con lo iato sembrano portare verso un terreno di conoscenze condivise, in un ambito culturale piuttosto omogeneo in cui la volontà di fissare alcune norme relative alla versificazione rispondeva ad esigenze pratiche, e non era certo inquadrabile come esercizio di erudizione da condursi sulle fonti più note e studiate. Fonti che pure non mancavano nella biblioteca del monastero cistercense di S. Maria de Alcobça, centro culturale di grandissima importanza secondo forse solo al cenobio domenicano di S. Cruz de Coimbra. La maggior parte dei trattati di grammatica, retorica o poetica provenienti dal monastero lusitano è copiata attorno alla metà del Trecento, epoca in cui all'interno dello *scriptorium* alcobacense sorse un notevole interesse verso opere di questo tipo. Solo due fra i trattati di retorica o poetica presenti nel Fundo Alcobça della Biblioteca Nazionale di Lisbona risalgono al XIII secolo, un *Graecismus* e un

<sup>5</sup> *Arte de Trovar*, VI, 2 (ed. Tavani 1999, 53).

codice contenente due versioni delle *Derivationes* di Alexandre de Villedieu, a fronte di molti esemplari databili al secolo successivo. Il crescente interesse verso la grammatica e la retorica, del resto, va collegato alla nascita dell'*Estudio Geral*, promossa dal sovrano portoghese Don Denis nel 1288-89, nel quale s'impose rapidamente il paradigma imperante della scolastica, e perciò lo studio dell'aristotelismo; in questo contesto, sappiamo che molti volumi aristotelici e scolastici copiati in Alcobaça venivano utilizzati in campo universitario, come dimostrano le note di prestito di alcuni volumi, alcuni dei quali estremamente usurati come il nostro 286. Il rapporto fra S. Maria de Alcobaça e l'*Estudio Geral* proseguì lungo tutto il XIV secolo e anche oltre; sappiamo, ad esempio, che il monarca lusitano Dom Duarte chiese nel 1431 numerosi volumi alla biblioteca di Alcobaça per elaborare il suo *Leal Consilheiro*. Lo stesso Duarte nella cui biblioteca – lo si ricordi – apparivano un *Livro das trovas del-Rey Don Denis* e un *Livro das trovas del-Rey Afonso*: un estimatore della lirica trobadorica galego-portoghese, dunque, che forse poteva avere la necessità di un supporto didascalico che lo aiutasse a comprendere le linee guida di uno stile poetico oramai concepito come arcaico e non più rispondente al rinnovamento poetico della cultura letteraria portoghese del XV secolo. Un ruolo simile era svolto anche dal monastero di S. Cruz de Coimbra – città dove l'*Estudio* risiedette temporaneamente – benché la produzione di questo *scriptorium* sembri riguardare più sia opere letterarie (fra cui ricordiamo una curiosa e poco studiata traduzione del *Libro de Buen amor*)<sup>6</sup>, sia opere storiche e “ufficiali” rispetto all'afflato propriamente didattico dell'abbazia alcobacense. In quest'ultimo ambito, è inoltre certo che i due monasteri praticassero un interscambio delle opere da copiare o tradurre, come avviene nel caso del *Vocabolario* e della *Grammatica* di Papias trasmesse dal ms. Alcobaça 424-426, che un codice proveniente da S. Cruz (n° 30 della Biblioteca Municipal di Porto) utilizza come modello da riprodurre.

Se la presenza del *caçefetom* tradotto in portoghese nel trattato latino sembra dimostrare che l'ignoto redattore non conoscesse l'esatto corrispondente greco (e nemmeno la sua traslitterazione latina), la menzione di versi portoghesi – non è dato sapere se inventati o tratti da fonti a noi sconosciute – indica la sicura conoscenza della lirica d'amore galego-portoghese. Il primo esempio citato, infatti, richiama in pieno il lessico e i temi della *cantiga d'amor* (Dio che mostra la dama al poeta, il distacco degli occhi personificati, la volontà di morte e la *descriptio puellae*), mentre il secondo inserto è più difficile da interpretare, ma il sintagma *putas leteradas* si attaglierebbe bene al registro basso visibile in tante *cantigas de escarnio* galego-portoghesi. Non è insomma da escludere che nello *scriptorium* alcobacense girasse qualche esemplare di lirica trobadorica e che essa potesse costituire, oltre al semplice diletto, anche oggetto di studio. In questo senso, l'accostamento del trattato alla coeva *Arte de trovar*, nel contesto di un recupero delle fonti liriche nell'ambito cortese di Don

<sup>6</sup> Si trova nel ms. 786 della Biblioteca Municipal di Porto (fondo Santa Cruz n° 43). Si tratta di una traduzione parziale, che consta delle strofe 60-130 con omissione delle nn. 75, 104, 121-122, ed è databile alla prima metà del XV secolo.

Pedro de Barcelos, mostra quanto il patrimonio culturale testimoniato dai *trobadores* si fosse ormai definitivamente allontanato dalle corti castigliane di Alfonso X e Sancho IV e fosse stabilmente approdato in Portogallo, e quanto la necessità di preservare e trasmettere un patrimonio lirico così importante comportasse un lavoro di raccolta e sistemazione organica dei materiali poetici in sillogi più estese (il *Livro das cantigas*, appunto); il monastero alcobacense potrebbe così costituire un pezzo di un mosaico ancora tutto da ricostruire, per il quale il manoscritto 286 ha ancora in serbo un ultimo elemento di non poca utilità.

Nel *recto* del f. 39, infatti, né Carter né d'Heur diedero peso alla presenza di alcuni versi in portoghese, suddivisi in quattro strofe e trascritti da una mano diversa da quella del trattato, probabilmente posteriore e assai più trasandata e imprecisa. Dall'analisi diretta compiuta sul manoscritto risulta che questo foglio e il seguente (cioè la guardia) sono stati inseriti in un secondo momento: lo dimostra la fascicolazione e la dimensione leggermente inferiore dei due fogli in analisi, oltre alla qualità decisamente più scadente della pergamena impiegata. Il penultimo foglio di guardia contiene 5 righe di scrittura in latino nella parte alta della pagina, le prime due profondamente rasurate per fare spazio alla doppia foliazione: benché resti davvero poco da leggere, la menzione di un cane, di un *morboso vulnere* e il nome *Gaufrius* hanno richiamato la mia attenzione su un episodio della Vita di S. Goffredo di Amiens, vescovo della città francese vissuto fra la seconda metà dell'XI secolo e i primi due decenni del successivo, nella quale si narra che il santo scampò a un tentativo di avvelenamento, grazie a un cane che mangiò il pezzo di pane velenoso che a lui era riservato; ciò costituirebbe un'ulteriore conferma della provenienza estranea del foglio, benché a questo punto dell'indagine sia opportuno fermarsi alla mera congettura. La diffusione della *Vita*, trasmessa da due manoscritti tardi<sup>7</sup>, non ha infatti fino a oggi mostrato una diffusione transalpina, e trovare un esemplare della *Vita* di un santo tutto sommato marginale, esclusa dalle più note raccolte agiografiche di area iberica, costituirebbe una pista da approfondire in tutt'altra sede. A questa parte seguono la scritta «seguyda» e, più in basso i versi in portoghese, divisi in riquadri, uno per quartina; le prime tre quartine sono state cancellate mediante rasura e poco si può rinvenire anche dall'analisi con lampada di Wood (si riescono a distinguere con più chiarezza soltanto il terzo verso della terza quartina rasurata, *esto faria de grado*, l'ultima parte del successivo, *esto fezesse* e le prime parole dell'ultimo, *non seria*). Propongo qui un'edizione interpretativa del frammento visibile:

pero tiro em deus bem  
que sem duvida esto seria  
et nem doutras<sup>8</sup> ende rem

<sup>7</sup> Si tratta della *Vita S. Godefridi*, composta da Nicola di Soissons, contenuta in due manoscritti conservati rispettivamente alla Österreichische Nationalbibliothek di Vienna (XV secolo) e alla Koninklijke Bibliotheek di Bruxelles (XVI secolo). L'unica edizione della *Vita* può leggersi negli *Acta Sanctorum* (Novembris, tomo III, n° 64).

<sup>8</sup> Lezione di difficile interpretazione, che qui risolvo in forma provvisoria ed estremamente dubbiosa.

de † o compiria  
 Santa Maria averey chamada  
 quanto min aja de negar  
 e della tenho de seer guardada  
 por d<> eu aver de louvar  
 non sey homen no mundo  
 que tal vegada aja [...]º  
 que sempre non seja ajudado  
 de tam \gram/ nobre dona  
 por rem desciaaria o que digo  
 oraçom com preçes faria  
 se esto comprido ouves[s]e  
 por seer tirado de rogar  
 et tornado a meu †.

Visto lo stato gravemente corrotto delle prime tre strofe, non è facile stabilire se si tratti di una composizione unitaria o se, invece, si tratti piuttosto di quartine slegate, intese come semplice esercizio di versificazione; ciò che è certo è la totale assenza di riscontri sia con la lirica dei trovatori galego–portoghese, sia con la posteriore produzione testimoniata dal *Cancioneiro Geral*. Sembra comunque possibile rilevare un tema generale, una sorta di *reprobatio* dell'autore – probabilmente un monaco o uno studente – verso il Signore e Santa Maria, in una forma metricamente approssimativa e verosimilmente abbozzata, non certo copia di una composizione preesistente. Il significato della nota *seguyda*, che pare della stessa mano responsabile dei versi, è ancora da chiarire – si ricordi però che nella terminologia poetica del tempo il verbo *seguir* significava 'imitare' un testo preesistente, fino ad indicare il vero e proprio *contrafactum* – ma, in ogni caso, credo che queste quartine non siano contemporanee al frammento latino e che siano state trascritte quando la pergamena era già stata legata al codice; ciò mi pare piuttosto evidente dalla posizione dei versi, che lasciano un notevole spazio dopo le poche righe in latino, oltre che dalla migliore qualità dell'inchiostro. Non ho ancora una spiegazione convincente per la rasatura delle prime tre quartine, a meno che non contenessero versi che l'ignoto compositore decise di casare poiché non soddisfacenti.

L'interesse che la breve composizione ricopre, ad ogni modo, riguarda il contesto in cui essa fu concepita e redatta. L'autore di queste 'cuadras' potrebbe essere uno studente che si esercitava nella composizione poetica, oppure un monaco alcobacense che si diletta a comporre, forse citando qualche testo che conosceva. Non possiamo neppure affermare che lo sconosciuto autore applicasse i principi del trattato di versificazione dei fogli precedenti, poiché l'abbozzo di schema rimico desumibile da ciò che è rimasto presenta una semplice struttura a rime alternate (anche imperfette, se la nostra trascrizione è corretta), senza particolari affinità con le tipologie metriche

<sup>9</sup> Sebbene non si ravvisi una regolarità nell'uso dei rimanti, pare qui che l'ignoto rimator non abbia completato il verso, che difetta inoltre di significato (il cong. pres. di P3 *aja* fungerebbe infatti da ausiliare a un qualche participio).



descritte nel trattato. In questo senso, sovviene un altro esempio assai simile, benché più tardo e più completo rispetto al nostro frammento, visibile in un altro codice alcobacense. Nelle ultime carte del ms. 213, infatti, una mano probabilmente contemporanea alla confezione del codice (databile al XV secolo) trascrive un inno mario-logico con versi alternati in portoghese e latino; segno che tale pratica non fosse del tutto estranea nell'ambiente dello *scriptorium* alcobacense<sup>10</sup>.

La pratica delle scritture marginali, del resto, è testimoniata da altri esempi di area portoghese, come il codice n° 43 della Biblioteca municipale di Porto, proveniente dal monastero di S. Cruz de Coimbra e risalente al XIII secolo, nel quale, in uno spazio bianco del f. 117v si legge: «Quem esta cantiga lea | se me deseja prazer | me ajude a dizer | tristis es anima mea». Si tratta quindi a mio avviso di un esercizio di versificazione per mano di uno studente, o comunque di un lettore di poesia, che a quel tempo non poteva essere che quella dei trovatori galego-portoghesi; è pur vero che, com'è noto, la cosiddetta lirica 'galego-castigliana' annovera autori di provenienza e lingua galega che potrebbero combaciare con la cronologia in cui situiamo il frammento poetico (si pensi ad autori come Macias, Juan Rodriguez del Padrón, Alfonso Álvarez de Villasandino): ma è altrettanto evidente che i richiami contenuti all'interno del trattato si rifanno senza dubbio alla lirica di stampo trobadorico, che rappresentava ancora un modello autorevole fino agli ultimi decenni del XIV secolo. In ogni caso, il frammento poetico non s'inserisce in nessuna delle direttrici che segnano il percorso poetico che va dagli ultimi *trobadores* galego-portoghesi ai poeti testimoniati nel *Cancioneiro de Baena*: se davvero quest'epoca è connotabile come di "silenzio" poetico – come lo definisce il compianto Alan Deyermond in un celebre articolo del 1982 – ciò avviene soprattutto sul versante della poesia di stampo religioso, di fatto marginalizzata e ininfluenza sulla cultura letteraria portoghese del tardo Medioevo, dopo la grande esperienza delle *Cantigas de Santa Maria* di Alfonso X.

Tutto ciò è comprensibile nell'ottica di una circolazione di *cantigas* galego-portoghesi in un ambito monastico votato, dagli ultimi decenni del Duecento fino a tutto il secolo successivo, non solo a trasmettere illustri opere del passato, ma anche a costruire veri e propri supporti didattici per la rinnovata cultura universitaria promossa dal regno di Don Denis, il più prolifico fra i grandi re trovatori dell'Europa romanza. Il terreno era quindi più che mai fertile per mantenere il legame con una cultura poetica a quell'epoca già pienamente "portoghesizzata"; se, da un lato, Don Pedro provvedeva a risistemare il materiale poetico raccolto in un *Livro* compiuto e, dall'altro, voleva tramandare la fama dei più nobili lignaggi portoghesi nel *Livro de Linhagens*, centri monastici come S. Maria de Alcobaça partecipavano all'ambizioso progetto culturale iniziato durante il regno dionigino e proseguito dai suoi successori, specializzandosi come centro di copiatura, trasmissione e – come dimostra il manoscritto 286 – creazione di strumenti pratici per la comprensione e l'esercizio della poesia, sia

<sup>10</sup> Il testo è pubblicato da Leite de Vasconcellos (1922, 96-98).

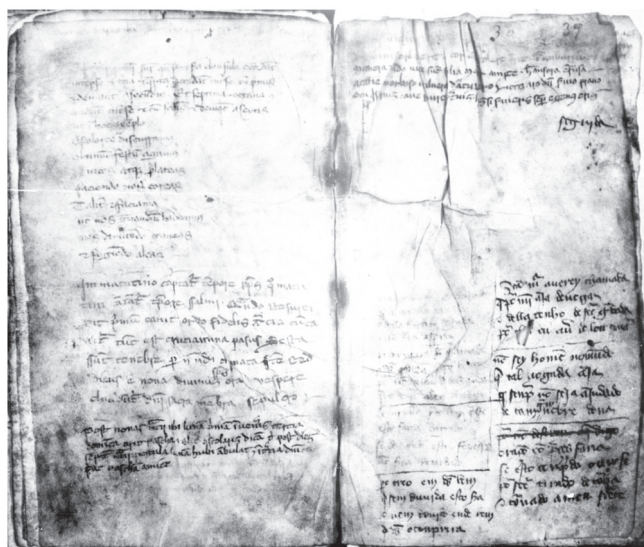
mediante la copiatura di trattati esistenti, sia mediante la creazione di nuovi, come appunto il breve trattato alcobacense e l'*Arte de trovar*. È in questo contesto storico-culturale, dunque, che dobbiamo ricercare i pezzi mancanti per illuminare le cospicue zone d'ombra che caratterizzano la lirica portoghese nel periodo che va dalla metà del XIV secolo alla metà del seguente.

Università degli Studi di Milano

Simone MARCENARO

## Bibliografia

- Acta sanctorum novembris tomus III: quo dies quintus, sextus, septimus et octavus continentur / collecta digesta illustrata a Carolo de Smedt, Francisco van Ortroj, Hippolyto Delehaye, Alberto Poncelet et Paulo Peeters*, Bruxelles, Apud Socios Bollandianos / Societé Belge de Librairie, 1910.
- Amos, Thomas L., 1988. *The Fundo Alcobaca of the Biblioteca Nacional*, Lisbon, Colledgeville, Minnesota, Hill Monastic Manuscripts Library, 3 voll.
- Carter, Henry Hare, 1953. «A fourteenth-century latin-old portuguese verb dictionary», *Romance Philology* 6, fasc. 2-3, 71-105.
- D'Heur, Jean-Marie, 1973. *Troubadours d'oc et trobadours galicien-portougais. Recherches sur quelques échanges dans la littérature de l'Europe du Moyen Âge*, Paris, Fund. C. Gulbenkian.
- D'Heur, Jean-Marie, 1983. «Un art poétique latin et portugais du XIV siècle», *Pluteus* 1, 129-133.
- Deyermond, Alan, 1982. «Baena, Santillana, Resende and the silent century of Portuguese court poetry», *Bulletin of Hispanic Studies* 59/3, 198-210.
- Ferrari, Anna, 1979. «Formazione e struttura del Canzoniere Portoghese della Biblioteca Nazionale di Lisbona (Cod. 10991: Colocci-Brancuti)», *Arquivos do Centro Cultural Português* 14, 27-142.
- Mari, Giovanni, 1899 [1971]. *I trattati medievali di ritmica latina*, Milano, Hoepli (rist. anast. Bologna, Forni).
- Tavani, Giuseppe, 1999. *Arte de Trovar do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa. Introdução, edição critica e facsimile*, Lisboa, Colibri.
- Vasconcellos, José Leite de, 1922. *Textos arcaicos para uso de Aula de Filologia portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa / coordenados, anotados e providos de un glossario pelo J. Leite de Vasconcellos*. – 3ª edição ampliada, Lisboa, Teixeira.



Biblioteca Nacional de Lisboa, Ms. Alcobaca 286, ff. 38v – 39r