

# Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos

número 5 - año 2016

ISSN: 2254-7444

## ARTÍCULOS

- Compositio y argumentación en la poesía de Rui Moniz**  
Maria Helena M. Antunes 1-29
- La *Confesión rimada* de Pero López de Ayala**  
Daniel Añua-Tejedor 30-63
- Anonimi irrimediabili nel *Cancioneiro da Ajuda: Sennor fremosa, pois me vej' aqui (A277)***  
Fabio Barberini 64-77
- Corella amb harmonies del segle xx: la cantata *Vida de Maria d'Amand Blanquer (1935-2005)***  
Àngel Lluís Ferrando Morales 78-106
- La expresión del *joi* en la escuela trovadoresca gallegoportuguesa**  
Elvira Fidalgo 107-141
- Sobre la transmissió i la data dels goigs copiats al Ms. 1191 de la Biblioteca de Catalunya**  
Joan Mahiques Climent – Helena Rovira i Cerdà 142-166
- Osservazioni musicali sul *cancionero* Corsini 625, con una proposta sul suo compilatore**  
Francesco Zimei 167-188

## ANONIMI IRRIMEDIABILI NEL *CANCIONEIRO DA AJUDA*: *SENNOR FREMOSA, POIS ME VEJ'AQUI (A277)*

Fabio Barberini

Università dell'Aquila – Università di Messina

fbobarb@gmail.com

---

### 1. TESTO

Ms. A, nr. 277, f. 77<sup>v</sup> — Edizione diplomatica: Carter (1941: 163-164) — Edizioni precedenti: Michaëlis (1904: I, nr. 277); Paxeco & Machado (1949-1964: n° 1620); *LPGP* (II, 991), testo Michaëlis con ritocchi; Ferreiro & Martínez Pereiro (1996: n° 44) testo Michaëlis.

*Cantiga d'amor* (dialogata) *de refram* di due *cobras singulares* di sette decenari maschili secondo lo schema 139:13 di Tavani (1967).

a	b	b	a	a	c	c
10	10	10	10	10	10	10

Rime: a -i (I) / -ei (II); b -er (I) / -or (II); c -en (*refram*).

Artifici: *coblas capdenals*: 1,5 I-II; 4 I - 3 II

*dobre* regolare: vv. 1-8 (*Senhor fremosa*); vv. 5-12 (*amigo*)

*mozdobre* irregolare: vv. 5-12 (*por mi / por min*)

Mantengo la grafia del ms. discostandomene solo in un caso: vv. 4 e 8 (*y* > *i* e *levey* > *leveí*) per regolarizzare graficamente la rima (-*i*). Accènto le forme pronominali dei vv. 4 e 10 (*vós*) per distinguerle dalle forme atone (complemento indiretto) dei vv. 2, 6 e 13. Sciolgo in *e* la nota tironiana 7.

- I — <S>ennor fremosa, pois me vej'aqui,  
gradesc'a Deus que vos posso dizer  
a coyta que me fazedes sofrer; 3  
e Deus nen vós non me valedes i.  
— Amigo, por meu amor e por mi,  
<s>offred'a coyta que vos por mi ven, 6  
ca soffrendo coyta se serv'o ben.
- II — <S>ennor fremosa, muyto mal levei  
soffrendo tempo^e atendi melhor; 9  
e Deus e vós fazedes-me peor,  
e peor m'é que quando começei!  
— Amigo <meu>, por min que vo-la dei, 12  
<s>offred'a coyta que vos por mi ven,  
[ca soffrendo coyta se serv'o ben].

### Note

4. Polisindeto negativo che asseconda e intensifica la sofferenza dell'amante. C. Michaëlis (1904: I, *Glossário*) non esclude che *i* possa avere anche valore temporale, in tal senso, legando l'avverbio al momento concreto della dichiarazione dell'*amigo*, si potrebbe intendere "e Dio né voi *ora* non mi recate soccorso"; preferisco tuttavia conservare ad *i* il valore locativo (figurato) e legarlo al motivo della dichiarazione dell'amante, la *coyta d'amor*.

5. Apostrofe formulare nelle *cantigas d'amigo*, ma non infrequente nelle *cantigas d'amor*. — Per C. Michaëlis (ripresa Ferreiro & Martínez Pereiro) il verso fa parte del *refram*; concordo con Tavani 1967 (139:13) nel considerare come *refram* solo gli ultimi due versi della strofe (soluzione già proposta da *LPGP*).

6-7. Il *refram* è particolarmente curato dal punto di vista retorico: il verbo-chiave (*soffrir*) e il suo oggetto diretto (*coyta*) danno origine ad un poliptoto <s>*offred'a coyta ... / ... soffrendo coyta*; i rimanti (*ven : ben*) sono legati da paronomasia; nel primo verso si riscontra un iperbato (*que vos por mi ven = que vos ven por mi*) e nel secondo una densa metafora (*se serv'o ben*) nella quale il rimante (*ben*) è compendio polisemico della *senhor*, di *Amor* e dei benefici concessi da entrambi a chi ha la pazienza di *soffrir coyta*. Il dialogo amante-*senhor* condensa una precisa dialettica, tutta interna al movimento trobadorico (non solo peninsulare), tra il desiderio dell'amante e la sua realizzazione; la risposta della *senhor* sembra quasi alludere a quelle censure, di sicura derivazione provenzale, contro coloro che *desesperam de amor*; si pensi, ad esempio (e senza voler inferire alcuna relazione intertestuale), a Bernart de Ventadorn, *Amors, e que·us es vejaire?* (BdT 70,4 vv. 25-28): *Pero Amors sap dissendre / lai on li ven a plazer, / e sap gen guizado rendre / del maltraih e del doler* (Appel 1915: 23) —che è, in fondo, lo stesso concetto condensato nel *refram* di A277: *soffred'a coyta que vos por mi ven, / ca soffrendo coyta se serv'o ben*— e si veda, tra i galego-portoghesi, Joam Airas de Santiago B949/V537, vv. 13-18: *mal-sém é per-desasperar / ome de mui gram bem aver / de sa senhor, que lhi Deus dar / pod', e nono quer'eu fazer, / porque sempr'atendend'aver bem / de dona que quero gram bem* (Rodríguez 1980: 83). Nel codice comportamentale dell'amante *servir o ben* è l'azione preliminare (*condicio sine qua non*) per *haver ben*, vale a dire: «obter recompensa de amor» ed è anche azione perfettamente speculare a quella che, invece, spetta compiere alla *senhor* o all'*amiga*, ovvero: *fazer ben*, che «significa lato sensu “corresponder ao amor”» (Gonçalves 1985<sup>2</sup>: 43).

8-11. La *coyta* dell'*amigo* è sapientemente amplificata dalla concatenazione d'un'iperbole (*muyto mal levei / soffrendo tempo e atendi melhor*) e d'una comparazione (implicita e antitetica) stabilita dai rimanti *melhor : peor* (vv. 9-10), comparazione a sua volta intensificata dalla ripetizione di *peor* ad inizio del v. 12. L'ampio fraseggio dei vv. 8-9 è seguito da due più brevi '*recitativi*' con nesso copulativo in anafora (vv. 10-11, e

... e). Di particolare impatto risulta anche l'alternanza concitata dei tempi verbali: vv. 8-9 passato (*levei; atendi*); v. 10 presente (*fazedes-me*); v. 11 presente e passato (*é*, intensificato dal pronome personale; *começei*). L'impiego delle figure retoriche cresce in proporzione diretta con la *coyta* dell'*amigo* e, non a caso, si intensifica proprio nella seconda *cobra*, nella quale l'amante passa dal tono remissivo della prima ad un rancore più cupo, ma impotente, di fronte alla constatazione che *peor m'é que quando começei!* (v. 11).

9. Michaëlis e Pacheco & Machado isolano *soffrendo tempo* tra due virgole; preferisco però considerare *tempo* come complemento diretto di *levei* e costruire: *levei tempo soffrendo muyto mal etc.*; intendo, pertanto, *muyto mal* come complemento oggetto di *soffrir* ("ho vissuto a lungo soffrendo un grande male"). Michaëlis (e successivi editori) suggeriscono di espungere l'ultima vocale di *temp(o)*, ma credo sia sufficiente segnalare solo la sinalefe.

12. Per l'appartenenza di questo verso al *refram* cfr. nota v. 5. — Verso ipometro nel ms. Ineccepibile la correzione di Michaëlis che integra *meu* dopo *amigo*. Unica proposta alternativa quella di Pacheco & Machado che aggiungono una congiunzione ad inizio verso: (*et*) *Amigo et por min que vo-la dei*, ma l'emendamento è poco soddisfacente dal punto di vista del senso e altera la corrispondenza in *dobre* di *amigo*.

## 2. ATTRIBUZIONE

A277 è conservata dal solo *Cancioneiro da Ajuda* in un settore (fasc. XI<sup>a</sup>-XII) particolarmente complesso sia per l'assetto materiale, sia per l'attribuzione delle *cantigas* in esso trascritte.<sup>1</sup> Resende de Oliveira (1994: 305-306) ha proposto di attribuire questa *cantiga* a Afons'Eanes do Coton (= AfEaCot), sulla base del confronto tra A e BV:

---

1 Cfr. Ramos (2008, I: 211-217), cui si rinvia per la descrizione codicologica dei fascicoli XI<sup>a</sup> e XII.

A	BV (amor)	BV (amigo)
Bonifaci Calvo	Bonifaci Calvo (solo B)	—
Desconhecido III <sup>2</sup>	Vasco Perez Pardal	Vasco Perez Pardal
<b>Desconhecido IV (A277)</b>	—	<b>Afonso Eanes do Coton</b>
Desconhecido V	—	—
Pero Eanes Solaz	Garcia Mendes d'Eixo (solo B)	Pero Eanes Solaz
Fernan de Padron	Gonçalo Garcia (solo B)	—
Pero da Ponte	Alfonso X	Pero da Ponte
Vasco Rodrigues de Calvelo	—	
Martin Moxa	—	
Roi Fernandez de Santiago	—	

A fronte del rimaneggiamento subito dal settore *d'amor* nella fonte che diede origine agli apografi colocciani,<sup>3</sup> solo il settore *d'amigo* di B e V offre corrispondenze d'un certo peso con la sezione di A in cui è copiata A277:

aos quatro autores de A, isto é, a Bonifaz de Génova e aos três autores anónimos, correspondem, na secção seguinte de B/V, apenas Vasco Peres Pardal e Afonso Anes do Coton. No entanto, como Bonifaz de Génova possui somente cantigas de amor, é natural o seu não aparecimento na segunda secção, reduzindo-se, assim, a três o grupo de autores da primeira secção cuja colocação é igual à de Pardal e Coton. A partir daqui é possível avançarmos com a identificação de dois dos autores anónimos de A. Na verdade, se a sequência dos autores da parte final deste cancionero era igual à verificada na secção seguinte, dois desses anónimos são seguramente Vasco Peres Pardal e Afonso Anes do Coton (Resende de Oliveira 1994: 62-63).

Questa ipotesi, però, non ha incontrato unanime consenso. In *LPGP* (II: 992 e cfr. I, 22-23) la *cantiga* è stampata fra i componimenti anonimi e M.A. Ramos (2008,

2 Gli anonimi presenti nel settore in cui figura A277 sono indicati secondo la denominazione di C. Michaëlis (1904, I: 525-542, 543-545, 547-553) e corrispondono agli anonimi  $\alpha$ ,  $\beta$  e  $\gamma$  di M. A. Ramos (2008, I: 211-217).

3 Cfr. Resende de Oliveira (1988 e 1994: 60-63). Per la tradizione ms. della lirica galego-portoghese, e in modo particolare per il problema delle fonti da cui derivano B e V, si vedano Tavani (1969: 77-179 e, da ultimo, 2000) —che ipotizza due fonti—, Gonçalves (1976 e 2007) e Ferrari (1979, 1991 e, da ultimo, 2010), che ipotizzano una sola fonte.

I: 215, nota 273) ha invitato a maggiore prudenza sottolineando come «esta proposta não deixa de estar dependente de uma melhor compreensão da problemática tradição de AfEaCot com múltiplas rubricas atributivas nos cancioneros quinhentistas». Mi propongo quindi di verificare se i dati codicologici trovino conferma nell'analisi stilistico-formale. Compito non facile sia per questioni relative al genere —la *cantiga d'amor* si distingue, com'è noto, per l'assoluta monotonia e ripetitività degli elementi retorici e stilistici; «*pura noja continuata*» nell'icastica sintesi di C. Michaëlis (1904, I: IX)—, sia per problemi più specifici legati al *corpus* di AfEaCot, costituito in larga parte da *cantigas d'escarnho* (17 quelle di attribuzione sicura)<sup>4</sup> e afflitto, proprio nel settore *d'amor* (B971/V558) e *d'amigo* (B825/V411; B826/V412; B827/V613 = B640/V241), da problemi attributivi: la paternità di B971/V558 è contesa da Airas Engeitado;<sup>5</sup> quella di B827/V613 = B640/V241 da Pay Soares de Taveiros.<sup>6</sup> L'analisi stilistica, pertanto, ha a disposizione materiali di confronto esigui e piuttosto problematici, ma vale comunque la pena tentare qualche sondaggio.

Lasciata da parte la *cantiga d'amor* B971/V558, sia per il problema attributivo, sia per il fatto che non offre alcun punto di contatto con A277, generiche corrispondenze emergono solo da B825/V411 (una delle due *cantigas d'amigo* sicuramente attribuibili a AfEaCot):

---

4 Potrebbe suscitare ancora qualche problema l'attribuzione di B1615/V1148, un *escarnho* frammentario che taluni schedano come tenzone (LPGP, I: 81): B e C assegnano la *cantiga* a Fernan Rodríguez Redondo, V a AfEaCot; per C. Michaëlis (1904, II: 387) la *cantiga* è opera di Rodrig'Eanes Redondo, padre di Fernan Rodriguez, mentre la paternità di AfEaCot è stata difesa da buona parte della critica successiva all'edizione di Ajuda (D'Heur 1975: 34; LPGP, I: 15 e 81; Resende de Oliveira 1994: 344). Sembra invece risolto il problema attributivo delle *cantigas d'escarnho* B1616<sup>bis</sup>/V1149<sup>bis</sup> e B1617/V1150 attribuite a AfEaCot da V e a Pero Viviaez (ipotesi più plausibile) da BC (Beltrami 1979).

5 La maggior parte della critica propende per AfEaCot (D'Heur 1975: 30; LPGP, I: 15). A mio avviso, però, la questione meriterebbe di essere riesaminata, e conto di farlo in un futuro contributo.

6 Ipotesi difesa da Vallín (1996).

A277  
vv. 1-4

<S>enhor fremosa, pois me vej'aqui,  
gradesc'a Deus que vos posso dizer  
a coyta que me fazedes sofrer;  
e Deus nen vós non me valedes i.

B825/V411  
(Nunes 1972-1973: nr. 232, vv. 5-6 e 13-22)

- Par Deus, senhor, direi-vos ùa ren  
mal estou eu, se o vós non sabedes.
- Vós trist'andades [e] eu sen sabor  
ando, porque non s'ão sabedor  
se vo-lo faz fazer coita d'amor  
ou que [est] est'ou por que o fazedes.
- Par Deus, ai mui fremosa mia senhor,  
mal estou eu, se o vós nom sabedes.
- Mui trist[e] andades e nom sei eu  
o por que é, poi-lo non [vejo eu],  
dizede-mi-o, e nom vos seja greu,  
que est aquest'ou por que o fazedes.

È evidente, però, che l'incidenza probatoria di questi riscontri è del tutto trascurabile, tanto più che uno di essi —la corrispondenza A277 *pois me vej'aqui* e B825/V411 *poi-lo non vejo eu*— si basa su una congettura *ope ingenii* dell'editore Nunes; mentre la frequenza nella scuola galego-portoghese dei sintagmi *Senhor fremosa* (A277) e (*mui*) *fremosa mia senhor* (B825/V411) rende malferma qualunque conclusione. Non maggiore peso ha, a mio avviso, il fatto che ambedue le *cantigas* presentano, in forma dialogata, la medesima situazione: da un lato (A277) la dichiarazione della *coyta* resa spontaneamente alla *senhor*, dall'altro (B825/V411) la dichiarazione di analogo contenuto sollecitata direttamente dall'*amiga*.<sup>7</sup> In assenza di più solidi elementi di collegamento, l'inserimento di testi diversi entro un ciclo narrativo si configura come operazione quanto meno arbitraria e la prudenza sconsiglia di imbastire «insipidi romanzetti» (Bertolucci Pizzorusso 1989: 126).

<sup>7</sup> Identica situazione, ma senza dialogo diretto fra *amiga* e amante, è nell'altra *cantiga d'amigo* di sicura attribuzione a AfEaCot, B826/V412: *Se gradoedes, amigo, / de mi, que gram ben queredes, / falad'agora comigo, / por Deus, e non mi-o neguedes: / amigo, por que andades / tan trist'ou por que chorades* (Nunes 1972-1973: nr. 233, vv. 1-6).

Dal punto di vista retorico, il processo a carico di AfEaCot dovrà essere archiviato per insufficienza di prove. Inammissibile a fini attributivi il riscontro in A277 e nel *corpus* di AfEaCot di figure retoriche quali apostrofe, antitesi e anafora, oltre che del *dobre*:<sup>8</sup> le prime figure non sono caratterizzate da elementi lessicali di rarità tale che si possa ritenere che AfEaCot sia l'autore di A277; il secondo è elemento fondamentale dell'officina metrico-retorica della lirica galego-portoghese ed è impossibile stilare una perizia attributiva sulla base di questo elemento. Nell'un caso come nell'altro, pertanto, mi ritengo dispensato dal produrre regesto delle occorrenze.

A livello metrico, le similarità sono generiche e nessuna di carattere dirimente. A277 è una *cantiga d'amor* dialogata *de refram*, di due *cobras* e 7 versi *decassílabos* per strofe, costruita secondo uno schema (139:13 di Tavani 1967) relativamente poco diffuso (24 occorrenze) e mai utilizzato da AfEaCot, mentre nel *corpus* di questo trovatore (che generalmente preferisce la *cantiga de meestria* a quella *de refram*),<sup>9</sup> si possono segnalare le seguenti coincidenze:

1. presenza di due *cobras* in B1583/V1115 e B1589/V1121 (ambedue *d'escarnho*), ma con diverso numero di versi (6 per *cobra* in ambedue i testi);
2. predilezione per il *decassílabo*, soprattutto maschile, impiegato in 15 componimenti su 18<sup>10</sup> e il più delle volte o è alternato con *decassílabos* femminili, oppure è in combinazione con altre tipologie di verso in strofe polimetriche;<sup>11</sup>

---

8 *Dobre* (ma non è argomento dirimente) che scandisce, in ambedue i casi, il cambio di interlocutore all'interno della *cobra*.

9 Su 19 componimenti —dai quali bisogna scorporare 5 pezzi frammentari e/o monostrofici— 9 *cantigas* (tutte *d'escarnho*) sono *de meestria*; e 5 (3 *escarnhos* e 2 *d'amigo*) sono *de refram*.

10 Resta a margine, B970/V557 della quale sopravvive soltanto il verso incipitario.

11 Strofe rigorosamente monometriche di decenari maschili si riscontrano solo in 6 *cantigas* (un terzo del totale); strofe monometriche, ma con diversa tipologia di verso, si osservano anche in altri 3 componimenti (2 con *cobras* di ottonari e 1 con *cobras* di settenari).

3. impiego diffuso di *cobras singulares* con legamento interstrofico innescato dalle *coblas capdenals*: questa combinazione figura in tutto il *corpus* di attribuzione certa.<sup>12</sup>

*Ça va de soi*, tuttavia, che nessun fondato referto attributivo esibirebbe questi argomenti per sostenere che AfEaCot sia l'autore di A277. E ancor meno rilevante è il fatto che 6 dei rimanti di A277 trovano impiego all'intero *corpus* di AfEaCot; si tratta, infatti, di parole di elevato indice di frequenza nel lessico lirico galego-portoghese — *aqui, dizer, i, mi, ben, melhor*—<sup>13</sup> e, in quanto tali, inutili a fini attributivi.

Se in altri casi il metodo comparativo di Resende de Oliveira permette di neutralizzare l'anonimato residuale di A, in quanto i risultati ottenuti collimano con l'esito dell'analisi stilistico-formale,<sup>14</sup> nel caso specifico di A277 le conclusioni dello studioso portoghese non convincono del tutto sia per lo stato materiale (lacunoso e/o problematico) di A<sup>15</sup> e dei corrispondenti settori degli apografi collociani<sup>16</sup> — pertinenti,

---

12 Eccezion fatta per i 5 pezzi monostrofici e/o frammentari, per l'*escarnho* B968/V555 (*cobras singulares* ma prive di collegamenti *capdenals*) e per la tenzone *escarninha* B969/V556 (*cobras doblas*, per ovvi motivi, e *capdenals*).

13 Cfr. A277, vv. 1, 2, 4, 5, 7 e 14, 9; AfEaCot: **aqui**: B1579/V 1111 v. 12, B1590/V1122 v. 5; **dizer**: B968/V555 v. 15, B969/V556 v. 25, B1579/V 1111 v. 1, B1581/V 1113 v. 1, B1585/V 1117 vv. 2 e 16; **i**: B969/V556 vv. 5 e 12, B1616/V 1149 v. 2; **mi**: B969/V556 v. 6, B1581/V 1113 v. 6, B1590/V1122 v. 6; **ben**: B825/V411 v. 1, B1579/V1111 v. 10, B1581/V1113 v. 2; **melhor**: B1584/V 1116 v. 22, B1585/V 1117 v. 10. *Melhor* è anche uno dei rimanti del *refram* B971/V558 (*cantiga* di dubbia attribuzione, cfr. *supra* nota 5).

14 Un caso interessante in cui dati della comparazione codicologica e dati dell'esame retorico-formale collimano è quello della *cantiga* A185 (cfr. Barberini 2014).

15 Cfr. Ramos (2008, I: 211-217).

16 Emblematica la situazione di B, che nel settore *d'amor* corrisponde ai trovatori di A con un binione problematico (fasc. XII) dal quale «si ha l'impressione che siano stati asportati dei fogli» (Ferrari 1979: 111-112) — e non è da sottovalutare nemmeno l'annotazione 'tecnica' di Colocci a f. 100<sup>o</sup>, col. b, «*Rolo* outro *Rolo* ...» — e, nel settore *d'amigo*, con quinione regolare (fasc. XXI) che «sembra trascritto da originale deteriorato e lacunoso, di difficile lettura, a giudicare dalla reiterata presenza di spazi bianchi che seguono componimenti lasciati interrotti dal copista ... A conferma dell'esistenza nell'*exemplar* di zone lacunose (denotanti difficoltà nella trasmissione già a questo livello) sta la concentrazione in questo fascicolo di ben tre componimenti interpolati» (Ferrari 1979: 120-121).

a tal riguardo, le obiezioni avanzate da Ron (2004: 653-658) per il settore di A277 e, più in generale, per gli ultimi fascicoli di A—,<sup>17</sup> sia per gli inconsistenti riscontri che offre la lettura parallela di A277 e delle *cantigas* di AfEaCot. Le particolari caratteristiche (di contenuto e di tradizione manoscritta) del *corpus* di questo trovatore invitano inoltre alla cautela e, alla luce dei dati positivi, la conclusione più prudente mi sembra proprio quella di continuare a considerare anonimo (forse irrimediabile) l'autore di *Senhor fremosa, pois me vej'aqui*.

---

17 Molto più pertinenti per quanto riguarda il settore di A277 (e i fascicoli seguenti), di quanto invece non lo sono per altri settori di A (cfr. Barberini 2014: 161-165).

### BIBLIOGRAFIA CITATA

- APPEL, Carl (ed.) (1915), *Bernart von Ventadorn: seine Lieder mit Einleitung und Glossar*, Halle (Saale), Niemeyer.
- BARBERINI, Fabio (2014), «*Pois m'en tal coita ten Amor (A185)*», *Cultura Neolatina*, LXXIV, pp. 157-180.
- BdT: PILLET, Alfred, & Henry CARSTENS (1933), *Bibliographie der Troubadours*, Halle (Saale), Niemeyer.
- BELTRAMI, Pietro G. (1979), «*Pero Viviaez: poesie "d'amigo" e satiriche*», *Studi Medio-latini e Volgari*, xxvi, pp. 107-124.
- BERTOLUCCI PIZZORUSSO, Valeria (1989), «*Libri e canzonieri d'autore nel Medioevo*», in EAD., *Morfologie del testo medievale*, Bologna, Il Mulino, pp. 125-146 [riedizione d'un contributo del 1984].
- CARTER, Henry H. (1941), *Cancioneiro da Ajuda. A Diplomatic Edition*, London-New York, Modern Language Association of America [edizione anastatica a c. e con introduzione di Maria Ana RAMOS, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2007].
- D'HEUR, Jean-Marie (1975), *Recherches Internes sur la lyrique amoureuse des troubadours galiciens-portugais. Contribution à l'étude du «Corpus des troubadours»*, Liège, Université de Liège.
- FERRARI, Anna (1979), «*Formazione e struttura del canzoniere portoghese della Biblioteca Nazionale di Lisbona (Cod. 10991: Colocci-Brancuti). Premesse codicologiche alla critica del testo*», *Arquivos do Centro Cultural Português*, xiv, pp. 27-142.
- FERRARI, Anna (1991), «*Le chansonnier et son double*», in Madeleine Tyssens (ed.), *Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers* (Actes du colloque de Liège, 1989), Liège, Publications de la Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, pp. 330-337.
- FERRARI, Anna (2010), «*Perché non possiamo non dirci eterotopici ed eteronomici*», in Mariña Arbor Aldea & Antonio F. Guadianes (edd.), *Estudos de edición crítica e lírica galego-portuguesa*, Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade de Santiago de Compostela, pp. 103-114.
- FERREIRO, Manuel, & Carlos Paulo MARTÍNEZ PEREIRO (eds.) (1996), *Lírica trobadoresca galego-portuguesa medieval. Cantigas de Amor. Antoloxía*, Vigo, Galaxia.

- GONÇALVES, Elsa (1976), «La tavola colocciana “Autori Portughesi”», *Arquivos do Centro Cultural Português*, x, pp. 387-448.
- GONÇALVES, Elsa (coord.) (1985<sup>2</sup>), *A lírica galego-portuguesa*, Lisboa, Editorial Comunicação [1ª ed.: 1983].
- GONÇALVES, Elsa (2007), «Sobre a tradição manuscrita da lírica galego-portuguesa: conjecturas e contrariedades», *eHumanista*, 8, pp. 1-27.
- LPGP: BREA, Mercedes (coord.) (1996), *Lírica Profana Galego-Portuguesa*, 2 vols., Santiago de Compostela, Publicacións do Centro de investigacións lingüísticas e literarias Ramón Piñeiro-Xunta de Galicia.
- MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, Carolina (1904), *Cancioneiro da Ajuda. Edição crítica e comentada*, 2 vols., Halle (Saale), Niemeyer [faccio riferimento all'edizione anastatica con prefazione di Ivo Castro e l'aggiunta del «Glossário das cantigas» (originariamente pubblicato nella *Revista Lusitana*, 32, 1920), Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990].
- NUNES, José Joaquim (ed.) (1972-1973<sup>2</sup>), *Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses. Edição crítica acompanhada de introdução, variantes e glossário*. Lisboa, Centro do Livro Brasileiro [1ª ed.: Coimbra, 1926-1928].
- PAXECO, Elza, & José Pedro MACHADO (eds.) (1949-1964), *Cancioneiro da Biblioteca Nacional (antigo Colocci-Brancuti), facsímile e transcrição; leitura; comentários*, 8 vols., Lisboa, Edição da Revista de Portugal.
- RAMOS, Maria Ana (2008), *O Cancioneiro da Ajuda: Confecção e escrita*, Lisboa, Universidade de Lisboa, 2 vols. [Tese de doutoramento, <<http://repositorio.ul.pt/>>].
- RESENDE DE OLIVEIRA, António (1988), «Do Cancioneiro da Ajuda ao “Livro das Cantigas” do conde D. Pedro. Análise do acrescento à secção das cantigas de amigo de ω», *Revista de História das Ideias*, 10, pp. 691-751.
- RESENDE DE OLIVEIRA, António (1994), *Depois do espectáculo trovadoresco. A estrutura dos cancioneros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*, Lisboa, Edições Colibri.
- RODRÍGUEZ, José Luís (ed.) (1980), *El cancionero de Joam Airas de Santiago. Edición y estudio*, Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade de Santiago de Compostela.
- RON, Xabier (2004), «O silencio e as marxes do Cancioneiro da Ajuda», in Mercedes Brea (coord.), *O Cancioneiro da Ajuda cen anos despois: Actas do Congreso realizado en Santiago de Compostela e na Illa de San Simon os días 25-28 de maio de 2004*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, pp. 641-664.

- TAVANI, Giuseppe (1967), *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*, Roma, Edizioni dell'Ateneo.
- TAVANI, Giuseppe (1969), *Poesia del Duecento nella Penisola Iberica. Problemi della lirica galego-portoghese*, Roma, Edizioni dell'Ateneo.
- TAVANI, Giuseppe (2000), «Eterotopie ed eteronomie nella lettura dei canzonieri galego-portoghesi», *Estudis Romànics*, 22, pp. 139-153.
- VALLÍN, Gema (ed.) (1996), *Las cantigas de Pay Soarez de Taveirós, estudio histórico y edición*, Alcalá de Henares, Servicio de publicaciones de la Universidad de Alcalá de Henares.

## RIASSUNTO

Edizione critica e commento della *cantiga* A277, *Sennor fremosa, pois me vej'aqui*. La *cantiga* è trådita, priva di attribuzione, dal solo *Cancioneiro da Ajuda* e il confronto con i piú completi canzonieri galego-portoghesi di Colocci (*B* e *V*) non permette di identificare con sicurezza l'autore del testo. Sebbene António Resende de Oliveira abbia proposto di attribuire A277 a Afons'Eanes do Coton, i risultati dell'analisi stilistica effettuata nella seconda parte dell'articolo non confermano l'ipotesi dello studioso portoghese.

PAROLE-CHIAVE: lirica profana galego-portoghese, *Cancioneiro da Ajuda*, *cantigas* anonime, Afonso Eanes do Coton.

## ABSTRACT

Critical Edition and commentary of *cantiga* A277, *Sennor fremosa, pois me vej'aqui*. The poem is preserved without attribution only in the *Cancioneiro da Ajuda* and the comparison with the most complete Galician-Portuguese manuscripts of Colocci (*B* and *V*) does not allow identification of the author with certainty. Although António Resende de Oliveira has proposed attributing A277 to Afons'Eanes do Coton, the results of the stylistic analysis carried out in the second part of this paper do not confirm the hypothesis of the Portuguese scholar.

KEYWORDS: Galician-Portuguese lyric, *Cancioneiro da Ajuda*, anonymous *cantigas*, Alfonso Eanes do Coton.