



**“Este *Lais* posemos acá” ... Sì, ma dove?**

**“Este *Lais* posemos acá” ... Yes, but where?**

***Fabio Barberini***

Universitat de Girona  
Institut de Llengua i Cultura Catalanes  
17004 Girona, Espanya (Catalunya)

[fbobarb@gmail.com](mailto:fbobarb@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0003-0138-1207>

Data recepção do artigo / Received for publication: 17 de Outubro de 2022

Data aceitação do artigo / Accepted in revised form: 3 de Abril de 2023

DOI: <https://doi.org/10.4000/medievalista.7739>

## RIASSUNTO

L'articolo esamina l'ipotesi, formulata qualche anno fa da Pilar Lorenzo (2013 e 2016), secondo la quale i *Lais de Bretanha* circolarono in maniera indipendente e in ordine diverso. Una nuova analisi dei dati positivi non permette di confermare questa teoria. Indipendentemente dall'ordine primitivo delle *cantigas* 'bretoni', è altamente probabile che i *Lais* e le rispettive rubriche siano state composte in due momenti distinti. In particolare, la redazione delle rubriche potrebbe risalire all'epoca in cui i *Lais* furono inseriti nell'*exemplar* dei Canzonieri portoghesi di Colocci e, di conseguenza, l'ultima pericope della rubrica di B1 (*Este lais posemos acá porque era o melhor que foi feito*) giustificherebbe, non la prima posizione che il testo venne ad assumere nella *Laissammlung*, bensì la funzione di 'prologo in versi' che il compilatore aveva assegnato a B1 nella sua collezione di *cantigas*. L'articolo, inoltre, aggiunge alcuni elementi che convergono con l'ipotesi – già a suo tempo formulata da Carolina Michaëlis de Vasconcellos – secondo la quale D. Pedro, Conte de Barcelos (e la sua cerchia aristocratica) sarebbe stato il responsabile dell'inserimento dei *Lais* nell'*exemplar* e della redazione delle rubriche.

**Parole-chiave:** Lirica galego-portoghese; *Lais de Bretanha*; tradizione manoscritta; *Tristan en prose*; materia di Bretagna in Portogallo.

## ABSTRACT

The paper examines the hypothesis, put forward a few years ago by Pilar Lorenzo Gradín (2013 and 2016), according to which the *Lais de Bretanha* would have circulated independently and in a different order. A new analysis of the positive data does not confirm this theory. Regardless of the primitive order of the 'Breton' *cantigas*, it is highly probable that the *Lais* and the associated rubrics were composed at two different times. In particular, the rubrics could be written at the time when the *Lais* were inserted in the *exemplar* of the Colocci's Portuguese *Cancioneiros* and, consequently, the last sentence of the rubric of B1 (*Este lais posemos acá porque era o melhor que foi feito*) could justify, not the first position that the text came to assume in the *Laissammlung*, but the function of "prologue in verse" that the compiler had assigned to B1 in the structure of the collection of *cantigas*. In addition, the article adds some elements that agree with the hypothesis – already put forward by Carolina Michaëlis de Vasconcellos – according to which D. Pedro, Earl of Barcelos (and his aristocratic circle) was responsible for the insertion of the *Lais* into the *exemplar* and the redaction of rubrics.

**Keywords:** Galician-Portuguese Lyric; *Lais de Bretanha*; manuscript tradition; *Tristan en prose*; *matière de Bretagne* in Portugal.



Ecco quei che le carte empion di sogni:  
Lancillotto, Tristano e gli altri erranti,  
ove conven che 'l vulgo errante agogni.  
Vedi Ginevra, Isolda, e l'altre amanti ...<sup>1</sup>

Un dato testuale, senza dubbio conosciuto e già da tempo esplorato, servirà come punto di partenza. La rubrica che nel Canzoniere portoghese Colocci-Brancuti (= **B**; Lisbona, BNP, cod. 10991) introduce il primo dei cinque *Lais de Bretanha*<sup>2</sup> – “Amor, des que m’a vos cheguei” (= B1)<sup>3</sup> – non si limita a riferire l’eziologia arturiana del canto, ma fornisce anche un importante giudizio estetico, tanto più importante se si considera, non solo la scarsità di siffatti apprezzamenti nel *corpus* delle rubriche galego-portoghesi, ma anche e soprattutto la posizione stessa del componimento, vale a dire ad apertura dell’intero Canzoniere:

---

<sup>1</sup> Petrarca, *Triumphus Cupidinis*, III, vv. 69-72.

<sup>2\*</sup> Questo contributo è stato elaborato nell’ambito del progetto di ricerca *Trob-IB – El trobar a les corts ibèriques / Trobar in the Iberian Courts* (Programma “Beatriu de Pinós” 2020: ref. 2020 BP 00263) finanziato dalla Generalitat de Catalunya per mezzo dell’AGAUR (Agència de Gestió d’Ajuts Universitaris i de Recerca).

La denominazione si deve, com’è noto, a Carolina Michaëlis de Vasconcellos che dedicò ai *Lais* un lungo articolo (edizione critica e studio delle fonti) poi ripreso, con poche modifiche, nel secondo tomo dell’edizione di Ajuda; cf. MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, Carolina – “Lais de Bretanha”. *Revista Lusitana* 6 (1900-1901), pp. 1-43 e MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, Carolina – *Cancioneiro da Ajuda*, vol. I-II. Halle a. Saare: Max Nimeyer, 1904, vol. II, pp. 479-520. Cf. FERRARI, Anna – “Lai”. In TAVANI, Giuseppe; LANCIANI, Giulia (coord.). – *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho, 1993, pp. 374-378.

<sup>3</sup> Si tratta delle prime cinque *cantigas* di **B**: “Amor, des que m’a vos cheguei”, (B1); “O Maroot aja mal grado” (B2); “Mui gran temp’á, par Deus, que eu non vi” (B3); “Don Amor [o D’un amor], eu cant’e choro” (B4); “Ledas sejamogemais” (B5). Una seconda copia di queste *cantigas*, anch’essa effettuata su mandato di Angelo Colocci, è confluita nel complesso zibaldone colocciano Vat. Lat. 7182, ff. 267r-278v (siglato **V**<sup>a</sup> nella bibliografia più antica e **L** nei contributi più recenti). Tre di essi, B1 e B3-B4, sono adattamenti portoghesi di liriche oitaniche inserite nelle *branches* del *Tristan en prose* note come *Suite Merlin* e *Folie Lancelot*; nel dettaglio: B1 adatta “Amours, de vostre acordement”; B3 e B4 rielaborano, rispettivamente, “D’Amours vient mon chant et mon plor” e “Lonc tans a que il ne vit chele”. Privi di fonte sicuramente accertabile sono invece B2 e B5 (cf. più avanti nota 9). La copia vaticana dei *Lais* (**L**) procede dallo stesso *exemplar* di **B**: si tratta, per tanto, d’una trascrizione autonoma (ma non indipendente o, per lo meno, non indipendente in ordine alle fonti) realizzata circa 200 anni dopo la confezione del perduto *Libro di Portughesi* e, benché importante per altre ragioni (soprattutto, l’interesse di Angelo Colocci per questo gruppo di *cantigas* bretoni), poco o nulla apporta alle ipotesi circa l’inserimento dei *Lais* nella tradizione manoscritta della lirica galego-portoghese che si argomenteranno in queste pagine. Sulle relazioni stemmatiche tra **B** e **L** cf. FERRARI, Anna – “Lai” e ARBOR ALDEA, Mariña – “Lais de Bretanha galego-portugueses e tradición manuscrita”. In ILIESCU, Maria; DANLER, Paul; SILLER-RUNGGALDIER, Heidi (eds.) – *Actes du XXVe Congrès international de linguistique et de philologie romanes*. Berlin: De Gruyter, 2010, vol. VI, pp. 11-20.

Este *lais* fez Elis o Baço, que foi duc de Sansonha, quando passou aa gran Bretanha, que ora chaman Ingraterra. E passou lá no tempo de Rei Artur pera se combater con Tristan porque lhe matara o padre e ãa batalha. E andando ã dia en sa busca, foi pela Joiosa Guarda, u era a Rainha Iseu de Cornoalha, e viu-a tan fremosa que adur lhe poderia home no mundo achar par, e namorou-se enton dela e fez por ela este *lais*. Este *lais* posemos acá porque era o melhor que foi feito<sup>4</sup>.

Qualche anno fa, Pilar Lorenzo Gradín ha richiamato l'attenzione sull'ultima pericope di questa didascalia, asserendo che l'enunciato:

présente un saut qualitatif par rapport à la partie purement contextuelle. En effet, il est structuré, à la première personne du pluriel (alors que le reste du texte est à la troisième personne du singulier) et il introduit un critère d'appréciation qui n'apparaît dans aucune autre rubrique des poèmes bretons. Comme il peut être observé, le texte possède pour le compilateur une valeur poétique exceptionnelle. De notre point de vue, les particularités soulignées indiquent que le paragraphe a probablement été ajouté à la rubrique à un moment postérieur, car il aurait été logique, comme c'est le cas dans les *razos* provençales et galégo-portugaises, que le poème soit reproduit immédiatement après la phrase *e fez por ela este lais*<sup>5</sup>.

La probabilità però diventa immediatamente certezza laddove si conclude che:

- a) le monologue entonné par *Elis o Baço* faisait partie intégrante d'une série cohérente de textes du même genre, dont la qualité esthétique était, de l'avis du compilateur, inférieure;
- b) l'envoi *posemos aca* révèle qu'à moment donné de la transmission une (ou plusieurs) pièces précédaient cette composition, celle-ci ayant été permutée à

---

<sup>4</sup> Cito sempre le rubriche dei *Lais* da LORENZO GRADÍN, Pilar – "Colocci, los *Lais de Bretanha* y las rúbricas explicativas en B y V". In BOLOGNA, Corrado; BERNARDI, Marco (ed.) – *Angelo Colocci e gli studi romanzi*. Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, 2008, pp. 404-429, a p. 415.

<sup>5</sup> LORENZO GRADÍN, Pilar – "Les clairs-obscurs des *lais* galégo-portugais. Circulation et réemploi des romans arthuriens". *Cahiers de Civilizations Médiévale* 59 (2016), pp. 159-176, a p. 167 = LORENZO GRADÍN, Pilar – "Los *Lais de Bretanha*: de la compilación en prosa al cancionero". *e-Spania* [on line] 16 (2013), §15 [consultato il 10 agosto 2022]. Disponibile in <https://journals.openedition.org/e-spania/22767>.

l'endroit qu'elle occupe actuellement dans les manuscrits en raison d'un choix du compilateur<sup>6</sup>.

E a quadrare il cerchio, da un lato, si addita la seconda (ma, cronologicamente, prima) rubrica di B2<sup>7</sup>, che, col suo riferimento alla *trouvaille* del traduttore portoghese, verrebbe a dimostrare l'avvenuto mutamento di posizione dei primi due *lais* (B2-B1 > B1-B2):

Esta cantiga é a primeira que achamos que foi fe[i]ta, e fezeronna quatro donzelas en <...> tempo de rei Artur a Maraot d'Irlanda per la <...>, e tornamola en lenguajen palavra per palavra, e diz asi: / *O Maraot mal grado*

dall'altro, e in termini di *Quellenforschung*, si invocano questioni di cronologia narrativa interna del *Tristan en prose*, visto che:

dans le *continuum* historico-chronologique comprenant les périodes arthuriennes situées entre la *Suite de Merlin* et le *Tristan en prose*, le lai dédié au Morholt doit précéder celui interprété par Hélylys, étant donné que ce personnage apparaît dans l'univers arthurien après la mort du prince irlandais<sup>8</sup>.

A quanto pare, *tout se tient*. Questa ricostruzione però solleva, anche dal punto di vista metodologico, non poche obiezioni che, quanto alla rubrica di B1, sarà utile formulare e discutere in questa sede. Rinvio, invece, ad alto momento il riesame delle rubriche di B2 che, secondo Lorenzo Gradín, chiamano in causa, non solo la tradizione dei *Lais*, ma anche le fonti dei canzonieri portoghesi di Colocci (cf. n. 6).

Di fronte ai dati para- ed extra-testuali che Lorenzo Gradín esibisce a sostegno della sua tesi, con un indiscriminato andirivieni dall'interno (*Lais* e relative rubriche)

---

<sup>6</sup> LORENZO GRADÍN, Pilar - "Les clairs-obscurs", p. 167 = LORENZO GRADÍN, Pilar - "Los *Lais de Bretanha*", §15.

<sup>7</sup> La rubrica è copiata dallo stesso Colocci a f. 4va di **B**, immediatamente a seguire la conclusione della frammentaria *Arte de trovar*. Da questa rubrica, Lorenzo Gradín trae conclusioni stemmatiche di portata più ampia, congetturando che nella prima metà del '500 Colocci ebbe accesso a due diverse raccolte di *Lais*, una già integrata nell'*exemplar* di **B**, l'altra perduta di cui resterebbe soltanto la rubrica colocciana. Discuterò questa ipotesi in altra sede.

<sup>8</sup> LORENZO GRADÍN, Pilar - "Les clairs-obscurs", p. 170 = LORENZO GRADÍN, Pilar - "Los *Lais de Bretanha*", §22.

all'esterno (*Tristan en prose*) e viceversa, è opportuno rilevare, preliminarmente, che non sussiste alcuna prova – non la offrono né i cinque *Lais*, né le tre rubriche esplicative che accompagnano parte di essi – circa il fatto che l'autore (o gli autori?)<sup>9</sup> delle *cantigas* bretoni abbia(no) voluto raccogliere i volgarizzamenti portoghesi in una 'corona' coerente di testi (ovvero coerentemente organizzata), il cui ordine doveva riprodurre fedelmente la successione degli ipotesti antico-francesi nelle *branches* del *Tristan en prose*. Senza dimenticare, per un verso, che il *Lai del Maroot* (B2) – chiamato in causa per la sua 'bigamia rubricatoria' – e il *Lai* 'dello scudo di Lancillotto' (B5) sono privi, nonostante le diligenze compiute dagli specialisti, d'una fonte accertata/accertabile con tutta sicurezza<sup>10</sup>, e, per l'altro, che non è possibile determinare, né quali *romans* francesi di 'materia tristaniana', e soprattutto in quale assetto testuale, abbiano circolato in terra iberica (e segnatamente in Portogallo, giacché sembra probabile che la composizione dei *Lais* deve collocarsi in ambienti aristocratici lusitani), né di conseguenza, in quale forma abbiano circolato le traduzioni iberiche del *Tristan* (e del *Lancelot*) *en prose*<sup>11</sup>. D'altra parte, proprio relativamente a B5, uno dei due componimenti privi di fonte sicura, Lorenzo Gradín è costretta a riconoscere che:

le seul lai qui altère le déroulement temporel de l'imaginaire breton est le dernier de la série, à savoir la *laudatio* des demoiselles de l'Îles de Joie en l'honneur de Lancelot. En effet, conformément à la structure diégétique des cycles arthuriens, ce texte devrait être le deuxième de la série et donc précéder les trois poèmes situés après la Pentecôte du Graal. Aucun indice ne nous permet de déterminer les motifs de cette infraction, car si celle-ci peut être liée

---

<sup>9</sup> Un'interessante riflessione sull'autoria dei *Lais* entro le coordinate della nozione medioevale di 'autore' (alquanto diversa dalla nostra) è in VIEIRA, Yara Frateschi – "Os *Lais de Bretanha*. Voltando à questão da autoria". In MONGELLI, Lênia Marcia de Medeiros; FRANCO, Hilário (coord.) – *E fizemos taes maravilhas...: histórias de cavaleiros e cavalarias*. Granja Viana - Cotia (São Paulo): Ateliê Editorial, 2012, pp. 655-668.

<sup>10</sup> Si vedano, almeno, MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, Carolina – *Cancioneiro da Ajuda*, vol. II, pp. 487-490); SHARRER, Harvey L. – "The Acclimatization of the Lancelot-Grail Cycle in Spain and Portugal". In KIBLER, William W. (coord.) – *The Lancelot-Graal Cycle: Text and Transformations*. Austin: University of Texas Press, 1994, pp. 175-190; GUTIÉRREZ GARCÍA, Santiago – "*O Marot aja mal-grado: Lais de Bretanha*, ciclos en prosa e recepción da materia de Bretaña na Península Ibérica". *Boletín Galego de Literatura* 25 (2011), pp. 35-49 e LORENZO GRADÍN, Pilar – "Les clairs-obscurs", pp. 164-167 = LORENZO GRADÍN, Pilar – "Los *Lais de Bretanha*", §§ 5-12.

<sup>11</sup> Un'efficace sintesi è in CASTRO, Ivo – "Matéria de Bretanha". In TAVANI, Giuseppe; LANCIANI, Giulia (coord.) – *Dicionário*, pp. 445-450, da integrare con i contributi cui fa più volte riferimento Lorenzo Gradín nei due articoli qui esaminati (cf. sopra note 3 e 4) e cf. *infra* nota 36.

à l'intervention de la *cantiga* du Morholt, il ne peut pas non plus être exclu qu'elle soit due à une stratégie précédente de l'un des responsables de l'organisation du matériel poétique après que celui-ci ait été traduit. Cette deuxième option impliquerait qu'une fois les pièces traduites, les textes interprétés par des *choreis feminis* se seraient vu attribuer une position symétrique dans le corpus, de manière à ce que, pour faire ressortir l'opposition entre deux étiques chevaleresques (Morholt/*versus*/Lancelot), les poèmes en question occupent les extrémités de la série<sup>12</sup>.

A ben vedere, si tratta però di ipotesi suggestive che, a loro volta, servono da punto d'appoggio per speculazioni altrettanto suggestive, ma prive di riscontri testuali oggettivi. La possibilità di giustificare un ordine dei testi anteriore allo stadio conosciuto sulla base degli ipotesti francesi e della loro collocazione nei rispettivi *romans* non risulta essere un pilastro solido del castello probatorio.

Del pari poco persuasivi sono i dati che si dovrebbero ricavare dall'esame autoptico della rubrica di B1. Quell'"élément discordant" che, a giudizio della studiosa galega, innescherebbe "un saut qualitatif par rapport à la partie purement contextuelle" possiede invero un'intrinseca debolezza dimostrativa. La parte 'contestuale' della rubrica di B1, per la sua stessa natura di *scholium* eziologico, non poteva non essere redatta alla terza persona singolare, mentre la pericope conclusiva, se anche fosse stata costruita con la stessa sintassi – poniamo: *Este lais \*foi posto\* acá, porque era o melhor que foi feito* – sarebbe stata comunque depositaria dello stesso "critère d'appréciation", vale a dire: "le texte possède pour le compilateur une valeur poétique exceptionnelle"<sup>13</sup>. La variazione sintattica, quindi, non costituisce di per sé prova sufficiente per corroborare l'ipotesi che l'ultima pericope sia un'aggiunta seriore prodottasi, a un momento dato della tradizione, contestualmente all'ipotetico mutamento di posizione della *cantiga*.

Quanto poi ai riscontri offerti dai *corpora* paratestuali, non si può negare che le *razos* provenzali si concludono spesso con clausole fisse del tipo *fetz aqestas coblas /*

---

<sup>12</sup> LORENZO GRADÍN, Pilar – "Les clairs-obscurs", p. 170.

<sup>13</sup> Questa citazione, e le due precedenti, da LORENZO GRADÍN, Pilar – "Les clairs-obscurs", p. 167 = LORENZO GRADÍN, Pilar – "Los *Lais de Bretanha*", § 15.

*aquesta canso / aquest sirventes*<sup>14</sup>, formule che, nella *Pensínsula*, corrispondono a clausole come *fez esta cantiga / fez este cantar (et similia)*<sup>15</sup>. È altrettanto vero però che, in ambedue le tradizioni, la presenza di formule di trapasso tra testo in prosa e testo in versi, nonché la loro posizione, è tutt'altro che sistematica. Anzi, a smentire la pretesa obbligatoria 'logicità' della sequenza '*fez aquesta cantiga + incipit*' – "il aurait été logique, comme c'est le cas dans les *razos* provençales et galégo-portugaises, que le poème soit reproduit immédiatement après la phrase *e fez por ela este lais*"<sup>16</sup> –, intervengono quei casi, tutt'altro che esigui, in cui nelle didascalie iberiche – e forse proprio a causa della loro maggiore brevità, ovvero minore articolazione, anche narrativa – la clausola compare solo ad apertura della prosa ed è separata dall'*incipit* della *cantiga* dall'intera esposizione delle circostanze che diedero origine al canto. Senza andare a cercare troppo lontano dal settore che qui interessa si vedano almeno le rubriche di B2 (**B**, f. 10ra-vb) e di B5:

*Esta cantiga fezeron quatro donzelas a Maroot d'Irlanda, en tempo de Rei Artur, porque Maaroot filhava totalas donzelas que achava en guarda dos cavaleiros, se as podia conquerer deles, e enviavaas pera Irlanda pera seeren sempre en servidon da terra. E esto fazia el, porque fora morto seu padre por razon d'ũa donzela que levava en guarda (rubrica di B2, **B**, f. 10ra-vb)*

*Este lais fezeron donzelas a Don Ançarot quando estava na Insoa da Lidiça, quando [o] a rainha Genevra achou com a filha de rei Peles e lhi defendeo que non parecesse ant'ela (rubrica di B5)<sup>17</sup>.*

---

<sup>14</sup> *Corpus* completo in BOUTIÈRE, Jean; SCHUTZ, Alexander Herman – *Biographies des troubadours. Textes provençaux des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles*. Paris: Nizet, 1973.

<sup>15</sup> *Corpus* in LAGARES, Xoán Carlos – "*E por esto fez este cantar*". *Sobre as rubricas explicativas dos cancioneiros profanos galego-portugueses*. Santiago de Compostela: Laivento, 2000.

<sup>16</sup> LORENZO GRADÍN, Pilar – "Les clairs-obscurs", p. 167 = LORENZO GRADÍN, Pilar – "Los *Lais de Bretanha*", § 15.

<sup>17</sup> Casi analoghi sono le rubriche esplicative di Estevan da Guarda B1322 (Lagares n° 37): "*Esta cantiga foi feita a ùu vilão rico que avia nome Roi Fafez e feze-o el-rei don Afonso, filho d'el-Rei Don Denis, cavaleiro, a rogo de Miguel Vivas, eleito de Viseu, seu privado, porque casou com ùa sa sobrinha, e era calvo; e el empero fez ùu capeiron grande de marvi con pena veira e con alfreses, aberto per deante, e anchava-se pelas costas, pelos ombros todo arredor, e dobraba-o en cima da calva pera lhe parecer a pena veira*" e di Johan de Gaia B1448 (Lagares n° 65): "*Esta cantiga foi feita a ùu cavaleiro, que ouve nome Fernan Vasquez Pimentel, que foi primeiro vassalo do conde Don Pedro, pois partiu-se dele e foi-se pera Don Joan Afonso d'Albuquerque, seu sobrinho, e depois partiu-se de Don Joan Afonso e foi-se pera o infante Don Afonso, filho d'el-rei Don Denis, que depois foi Rei de Portugal; e todo esto foi en seis meses*".



Il *pattern* con doppio impiego del sintagma *fez esta cantiga* all'inizio e alla fine della rubrica – come, precisamente, nella rubrica di B1: "*Este lais fez Elis o Baço*" / "*e fez por ela este lais*" – rappresenta invece una possibilità minoritaria: appena 14 casi su un totale di 74, vale a dire circa  $\frac{1}{4}$  del totale, arrotondando per eccesso<sup>18</sup>. Di queste 14 epigrafi, però, la parte maggiore accusa variazione di sintagma tra esordio e conclusione della didascalia. Si vedano, solo a titolo d'esempio, i seguenti casi<sup>19</sup>:

Outrossi *fez outra cantiga* [...] e *diz assi* (Fernan Rodriguiz de Calheiros B1332)

*fez estoutro cantar* [...] e *diss'assi* (Fernan Rodriguiz de Calheiros B1333)

*fez este cantar* [...] e *por én troubou-lhi*" (Fernan Paez de Tamalhancos B1334)

*fez estas cantigas* [...] e *por én troubou-lhi estes cantares* (Fernan Paez de Tamalhancos B74-[B75] = B1336-B1337)

Don Lopo Lias *trobou a ùus cavaleiros de Lemos ... e por én troubou-lhis estas cantigas*" (Lopo Lias B1338-B1349)

*trobou a ùa dona* [...] e *por én fez estes cantares de mal dizer* (Lopo Lias B1351-B1352).

outrossi *fez estes cantares* [...] e *son estes* (Martin Soares B1363-B1366).

E si noti, per altro verso, che in alcuni casi si tratta di rubriche 'collettive', ovvero che fungono da introduzione a gruppi compatti di *cantigas*. Il che fa pensare: 1) che queste rubriche siano state composte successivamente alle *cantigas* cui si riferiscono; 2) che l'impiego della doppia formula (all'inizio e alla fine della prosa) serva, a differenza di quanto accade nella rubrica di B1, proprio a raggruppare e meglio definire l'insieme dei testi cui si riferisce l'epigrafe. Questi casi, ad ogni modo, non mi sembrano sovrapponibili a quello dei *Lais* e non costituiscono di per sé, come del resto nemmeno quelli di rubriche relative a singoli testi, riscontri strutturali perfetti e dirimenti per l'epigrafe di B1.

<sup>18</sup> Si tratta dei numeri 42-46, 48-49, 54, 56, 58-59, 61-63 dell'edizione Lagares (cf. nota 15).

<sup>19</sup> LAGARES, Xoán Carlos – "*E por esto fez este cantar*", numeri 42, 43, 44, 45, 46, 48 e 58 (si vedano anche i numeri 49, 54, 56, 59 e 61).

Una sovrapposizione perfetta di *patterns* strutturali si rintraccia, invece, solo nelle rubriche di due *cantigas d'escarnho* di D. Pedro, Conte de Barcelos (B1431-B1432), ma sull'importanza di questo elemento per la rubrica di B1 tornerò tra poco. Per il momento, invece, mi pare più utile rilevare che, sulla base dei dati positivi disponibili, la clausola finale della rubrica di B1 (“Este *lais* posemos acá porque era o melhor que foi feito”) non costituisce, di per sé, un'infrazione rilevante ai modelli esistenti, esigui e comunque troppo cangianti perché li si possa considerare un parametro dirimente. E, tutto sommato, non sarebbe neppure infrazione tale da far supporre, con sicuro fondamento, che questa pericope sia un'aggiunta seriore. Si converrà, in effetti, che l'enunciato conclusivo della rubrica di B1 non presenta estensione tale da infrangere sensibilmente la continuità logica tra la formula *fez este lais* e il *lai* stesso. La sezione narrativa della didascalia è costruita, di fatto, in modo circolare: si apre e si chiude con la ripetizione del medesimo sintagma – “*Este lais fez*” / “*e fez por ela este lais*” –, al quale fa eco il periodo conclusivo – “*Este lais posemos acá*” – che mantiene vivo il fuoco dell'attenzione sul *lais*. Del resto, in regime di ipotassi, la clausola finale della rubrica di B1 avrebbe funzionato come orazione relativa: *e namorou-se enton dela e fez por ela este lais, \*que\** (= *este lais*) *posemos acá porque era o melhor que foi feito*. E mi pare ragionevole supporre che l'autonomia sintattica del periodo sia da correlare, piuttosto che a una seconda fase redazionale, proprio all'eccezionalità estetica della *cantiga* stessa.

Nessun elemento testuale – così come nessun apporto extra-testuale – permette quindi di avallare l'ipotesi che la rubrica di B1 sia frutto di due fasi redazionali distinte, una delle quali concomitante e contingente all'inserimento dei *Lais* nello stadio conosciuto della tradizione manoscritta. E questo non vuol dire – lo sottolineo a scanso d'equivoci – che il gruppo delle *cantigas* bretoni non abbia avuto una circolazione autonoma anteriore al suo inserimento nell'*exemplar* di **B**. Gli ipotesti francesi di tardo '200 di B1 e B3-B4 dimostrano la sostanziale estraneità cronologica dei *Lais* rispetto agli altri componimenti che l'*exemplar* raccoglieva in questo settore, vale a dire *cantigas* appartenenti a trovatori il cui *floruit* non oltrepassa la prima metà del secolo XIII (Airas Moniz d'Asme; Diogo Moniz; Osoir'Eanes; Nuno Fernandez de Mirapeixe *etc.*). Inoltre, la collocazione dei *Lais* ad apertura del canzoniere contravviene alla canonica tripartizione per generi della cosiddetta

‘compilazione antica’ (*amor, amigo, escarnho*)<sup>20</sup>. E sono questi i dati più solidi che consentono di concludere che i *Lais* costituiscono un apporto tardivo al subarchetipo  $\alpha$ <sup>21</sup>. E, del resto, non è nemmeno la scoperta della ruota, visto che a queste conclusioni erano già pervenuti, pur da presupposti leggermente diversi, sia Carolina Michaëlis de Vasconcellos, sia Giuseppe Tavani<sup>22</sup>. Le osservazioni formulate fin ora, invece, revocano in discussione, in quanto fondate su dati troppo fragili (per non dire inconsistenti), le conclusioni per cui, sulla base degli ipotesti antico-francesi e delle rubriche dei volgarizzamenti portoghesi, sarebbe possibile ricostruire non solo una duplice fase redazionale per la rubrica di B1, ma anche (e a partire da questa malferma inferenza) l’ordine dei *Lais* anteriore all’inserimento nell’*exemplar* di **B**.

Resta, ed è opportuno esaminarlo con calma, l’indizio offerto dal deittico *acá* nella pericope conclusiva della rubrica di B1: “Este *lais* posemos *acá* porque era o melhor que foi feito”. Lorenzo Gradín riconosce che “l’emploi de l’adverbe *aca* [...] revêt un

---

<sup>20</sup> Per le questioni di tradizione manoscritta qui riepilogate cf. TAVANI, Giuseppe – *Poesia del Duecento nella Penisola iberica. Problemi della lirica galego-portoghese*. Roma: Edizioni dell’Ateneo, 1969, pp. 136-144; GONÇALVES, Elsa – “Tradição manuscrita da poesia lírica”. In TAVANI, Giuseppe; LANCIANI, Giulia (coord.). – *Dicionário*, pp. 627-632; OLIVEIRA, António Resende de – *Depois do espectáculo trovadoresco. A estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*. Lisboa: Edições Colibri, 1994, pp. 125-211 e 252-282. Sulla prima generazione trovadoresca cf. SOUTO CABO, José Antonio – *Os cavaleiros que fizeram as cantigas. Aproximação às origens socioculturais da lírica galego-portuguesa*. Niterói/Rio de Janeiro: Universidade Fluminense, 2012.

<sup>21</sup> D’accordo con lo stemma di D’Heur/Ferrari/Gonçalves, intendo con “subarchetipo  $\alpha$ ” il livello della tradizione immediatamente anteriore a **BV**, dunque, l’*exemplar* da cui Colocci fece copiare i suoi due canzonieri portoghesi. Non così invece nella ricostruzione stemmatica di Tavani in cui  $\alpha$ , pur essendo capostipite del ‘ramo italiano’ della tradizione, produrrebbe altri cinque interpositi:  $\beta$ , canzoniere perduto di cui resterebbe oggi soltanto la tavola colocciana *Autori portughesi* (**C** = Vat. Lat. 3217, ff. 300r-307r) – in realtà tavola dello stesso **B** compilata a canzoniere già cucito – e  $\gamma$ , antecedente comune di **B** e di **V** (Vat. Lat. 4803) attraverso il concorso, rispettivamente, di  $\delta$  quanto al Colocci-Brancuti e di  $\epsilon$  e  $\zeta$  quanto al canzoniere vaticano. Efficace sintesi delle opposte posizioni in GONÇALVES, Elsa – “Tradição manuscrita”. Il dibattito successivo ai primi anni ’90 del secolo sorso non ha prodotto ulteriori passi in avanti, se si eccettuano da un lato il riesame complessivo di **C** da parte della stessa Gonçalves, e le importanti precisazioni di metodo, in reciproco dialogo ma ai lati opposti della barricata, di Tavani e Ferrari. Cf. GONÇALVES, Elsa – “Sobre a tradição manuscrita da lírica galego-portuguesa: conjecturas e contrariedades”. *eHumanista* 8 (2007), pp. 1-27 [ora riedito in GONÇALVES, Elsa – *De Roma ata Lixboa. Estudos sobre os Cancioneiros galego-portugueses*. A Coruña: Real Academia Galega, 2016, pp. 501-533]; TAVANI, Giuseppe – “Eterotopie de eteronomie nella lettura dei canzonieri galego-portoghesi”. *Estudis Romànics* 22 (2000), 139-153 [poi riedito in TAVANI, Giuseppe – *Tra Galizia e Provenza. Saggi sulla poesia medievale galego-portoghese*. Roma: Carocci, 2002, pp. 13-28] e FERRARI, Anna – “Perché non possiamo non dirci eterotopici ed eteronomici”. In ARBOR ALDEA, Mariña; FERNÁNDEZ GUIADANES, Antonio (eds.) – *Estudos de edición crítica e lírica galego-portuguesa*. Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade de Santiago de Compostela, 2010, pp. 103-114.

<sup>22</sup> Cf. MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, Carolina – *Cancioneiro da Ajuda*, vol. II, p. 201 e TAVANI, Giuseppe – *Poesia del Duecento*, pp. 156-157.

caractère significatif, puisqu’il renvoie à une circulation écrite des textes”, inoltre, “la présence du déictique [...] n’a de sens que si celui-ci fait référence à la matérialité d’un *Liederblatt* ou d’un *livre*”<sup>23</sup>. Questo *Liederblatt* o *Liederbuch* – la studiosa galega lo chiarirà alla fine del suo intervento – si identifica col subarchetipo  $\alpha$ , ovvero l'*exemplar* di **BV**, confezionato entro la prima metà del secolo XIV nella cerchia che faceva capo a D. Pedro, Conte di Barcelos e figlio bastardo di D. Dinis<sup>24</sup>.

Ciononostante, il referente immediato dell’avverbio di luogo rimane, per Lorenzo Gradín, la prima posizione assegnata a B1 entro la sequenza dei *Lais*, visto che, a suo giudizio, “la phrase *posemos aca* semble, de toute évidence, indiquer que cette position n’était pas la position initiale du monologue d’Héllys” e che “par ailleurs, elle renvoie au processus de réorganisation des pièces bretonnes en fonction de la permutation dont ce texte a fait l’objet”<sup>25</sup>. E in tale ‘processo di riorganizzazione’

le compilateur a tout d’abord inversé l’ordre des *lais* en faveur du poème d’Héllys et, dans un deuxième temps, les contenus de la rubrique originelle du poème consacré au Morholt ont été en grande partie réélaborés. Comme le montrent les deux versions de la didascalie du poème que transmet le codex *B*, l’auteur de ce qui peut être désigné comme le stade 2 de la rubrique [...] agit sciemment et altère le contenu de la version de Colocci, dont il élimine des passages précieux<sup>26</sup>.

Se, però, *acá* esplicita il suo raggio d’azione entro l’orizzonte circoscritto della silloge bretone, ci si dovrebbe allora chiedere quale sarebbe stata, per il compilatore dell'*exemplar*, l’informazione imprescindibile offerta dall’ultima pericope della rubrica di B1. Il legame dei *Lais* con la ‘materia di Bretanha’ è, di fatto, intrinsecamente opaco, ovvero è certificato dalle rubriche, ma non dagli stessi *Lais*<sup>27</sup>.

---

<sup>23</sup> LORENZO GRADÍN, Pilar – “Les clairs-obscur”, p. 168 = LORENZO GRADÍN, Pilar – “Los *Lais de Bretanha*”, § 17.

<sup>24</sup> LORENZO GRADÍN, Pilar – “Les clairs-obscur”, p. 173 = LORENZO GRADÍN, Pilar – “Los *Lais de Bretanha*”, §§ 33-35 (con ritocchi sostanziali tra le due redazioni).

<sup>25</sup> LORENZO GRADÍN, Pilar – “Les clairs-obscur”, p. 168 = LORENZO GRADÍN, Pilar – “Los *Lais de Bretanha*”, § 16.

<sup>26</sup> LORENZO GRADÍN, Pilar – “Les clairs-obscur”, p. 171 = LORENZO GRADÍN, Pilar – “Los *Lais de Bretanha*”, § 26.

<sup>27</sup> È innegabile che se, per ipotesi assurda, fossero andate perdute tanto le rubriche dei *Lais*, come le rispettive fonti liriche francesi, nessuno avrebbe potuto collegare B1 e B3-B4 al *Tristan en prose* sulla

E questo porterebbe a pensare anche a una primitiva fruizione autonoma dei testi, del tutto slegata dal contesto narrativo in cui figuravano le loro rispettive fonti liriche. Una volta però che furono inserite in una *Liedersammlung* più ampia e – almeno nella sua sedimentazione più antica – organizzata secondo precisi criteri cronologici e genologici, le *cantigas* bretoni subivano un’ulteriore attenuazione del loro legame diretto con le “prose di romanzi” francesi. Tale attenuazione (sembra quasi un paradosso) è favorita proprio dalle rubriche che, pur additando gli episodi del *continuum* narrativo da cui furono estrapolati i *Lais*, non si preoccupano affatto di stabilire una pur minima cronologia relativa tra i testi lirici. E, a tal riguardo, anzi non si potrebbe escludere che la redazione delle rubriche sia successiva alla composizione dei *Lais* e realizzata *ad hoc* per il loro inserimento nell’*exemplar*.

Pare dunque poco plausibile pensare che l’unica preoccupazione del compilatore sia stata quella di segnalare l’ipotetico cambiamento di posizione di B1 e, visto che c’era, ritoccare la rubrica di B2<sup>28</sup>, tanto più che, secondo quanto rileva la stessa Lorenzo Gradín, anche la posizione di B5 non sarebbe del tutto esente da perplessità<sup>29</sup>, ma in questo caso il compilatore non ha avvertito lo stesso impellente bisogno di fornire precisazioni. La primitiva ma indimostrabile progettualità che Lorenzo Gradín ipotizza per la circolazione autonoma dei *Lais* sarebbe stata allora stravolta per la realizzazione d’un progetto concepito dal compilatore dell’*exemplar*, ma eseguito solo a metà, in quanto le rubriche né compongono una narrazione unitaria, né forniscono giustificazione per tutte le trasposizioni attuate<sup>30</sup>.

---

base del solo testo di queste *cantigas*. Lo stesso discorso vale, in linea di principio, anche per B5, per il quale l’assenza di ipotesto in versi è oggettiva. L’unico *lai* che rinvia esplicitamente ai romanzi arturiani è, di fatto, B2 che menziona il Maroot nell’*incipit* del testo. Come rilevato da Lorenzo Gradín, però, il Maroot della rubrica di B2 non coincide con l’omonimo personaggio dei romanzi tristaniani, ed è probabile che, nella tradizione del *Tristan en prose*, al gigante irlandese vennero a sovrapporsi le caratteristiche d’un altro personaggio del ciclo, Brehus sans Pitié le cui *hazañas* sono conservate, in terra iberica, nei più tardi *Baladros del sabio Merlín* (edizioni a stampa di Burgos 1498 e Siviglia 1535); cf. LORENZO GRADÍN, Pilar – “Les clairs-obscurs”, pp. 164-165 = LORENZO GRADÍN, Pilar – “Los *Lais de Bretanha*”, §§ 9-11. Si veda anche VIEIRA, Yara Frateschi – “Os *Lais de Bretanha* e a questão das *bailadas*”. In LOPES, Graça Videira; FERREIRA, Manuel Pedro – *Do Canto à Escrita. Novas questões em torno da Lírica Galego-Portuguesa nos cem anos do Pergaminho Vindel*. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais / Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical, 2016, pp. 43-58, in particolare pp. 44-54.

<sup>28</sup> E questo ammettendo che la prima rubrica di B2 (B, f. 4va) sia effettivamente (come sostiene Lorenzo Gradín) una prima redazione autonoma, e non (come a me pare possibile, ma ci tornerò in altra sede), un *borrador* preliminare sopravvissuto a livello di annotazione marginale.

<sup>29</sup> Cf. *supra* e LORENZO GRADÍN, Pilar – “Les clairs-obscurs”, p. 170.

<sup>30</sup> Di fatto, se il riconoscimento delle qualità estetiche di B1 è ragione sufficiente per giustificarne la

In assenza, però, tanto di elementi sicuri che consentano di risalire oltre lo stadio conosciuto della tradizione, come di qualunque indicazione di cronologia interna nelle rubriche, sembra più verosimile assumere che la serie dei *Lais* interessò al compilatore soprattutto come gruppo – ma non come gruppo organizzato – di *cantigas* di origine arturiana da collocare, in sede di confezione del subarchetipo  $\alpha$  (cf. nota 20), ad apertura dell'intera silloge lirica. Di fatto, incorporata la *Laissammlung* all'*exemplar*, a richiamare l'attenzione non sarebbe stata la sola posizione esordiale di B1 in rapporto al resto delle *cantigas* bretoni (questione, tutto sommato secondaria, in ordine alla planimetria più ampia del canzoniere), bensì e a maggior ragione, la posizione stessa dei *Lais*, in quanto testi *recentiores*, collocati a precedere un gruppo compatto di *cantigas* composte però quasi un secolo prima.

In tal senso, allora, la deissi attivata da *acá* nella rubrica di B1 non avrebbe il suo referente immediato nella silloge dei *Lais*, ma proprio nella più ampia compilazione lirica (*l'exemplar* di **B**) in cui fu inserita la *Laissammlung*. La chiave di lettura dell'ultima pericope della rubrica di B1, e in generale dell'intera *Laisfrage*, risiede, a mio avviso, nella collisione di due diverse dimensioni – cronologica e autorale – attivata dalle rubriche: da un lato, entro l'orizzonte della *fictio* esegetico-narrativa, le didascalie attribuivano i testi agli stessi personaggi della narrazione tristaniana e collocavano dunque i *Lais* nel tempo mitico della 'materia di Bretanha'; dall'altro, però, e nel contesto concreto in cui fu confezionato *l'exemplar*, le rubriche alludevano a fonti narrative francesi – da *supporre lecture à la page* per il pubblico di primo '300<sup>31</sup> – e rivelavano quindi il carattere fittizio delle attribuzioni di cui

---

prima posizione, non può dirsi lo stesso per i ritocchi (cf. nota 27) alla rubrica di B2 presente nel corpo del canzoniere (**B**, f. 10ra-vb), dalla quale scompaiono i riferimenti al fatto che il *Lai de Maroot* sarebbe la prima *cantiga* "que achamos que foi fe[i]ta" e, soprattutto, alla 'traduzione' (se così la si vuole chiamare) del testo: "e tornamola en lenguajen palavra per palavra", ma quest'ultima pericope non entrava in conflitto con il presunto nuovo ordine assegnato ai testi, né con la loro cronologia relativa.

<sup>31</sup> E ben oltre le prime decadi del secolo XIV. A conferma della radicata irradiazione dei *romans* arturiani in Portogallo e della familiarità del pubblico aristocratico con la *silva portentosa* delle loro trame e dei loro personaggi, D.na Carolina ricorda che, ancora nei primi anni della dinastia de Avis, "na época de D. João I, os heroes de Aljubarrota, assim como o chronista Fernão Lopes, conheciam familiarmente as aventuras de Tristan, Lançarote, Galaaz. Tanto a Ordem dos Namorados como a quasi mythica Madresilva se ligam á leitura assídua dos romances do cyclo bretão pelos paladinos do mestre de Avis. O condestavel considerava este ultimo [*Galvano*] como heroe digno de imitação, conforme ensina a sua Chronica. Muitos nobres davam a seus filhos aquelle e outros nomes romantico, como augurio de felicidade" (MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, Carolina – *Cancioneiro da*

erano depositarie. Da qui, pertanto, la necessità di giustificare almeno la posizione di B1, non solo e non tanto rispetto ai componimenti della stessa famiglia, ma anche e soprattutto in relazione all'intero insieme di *cantigas* raccolte nel canzoniere: posizionare i *Lais* ad apertura della silloge voleva dire, di fatto, collocare l'intero patrimonio lirico galego-portoghese sotto l'egida nobilitante e legittimante della 'materia di Bretagna'. È evidente, però, che questa operazione non è affatto neutra nelle sue implicazioni culturali e, di conseguenza, non può che essere stata compiuta in un ambiente dotato di precise caratteristiche.

Già D.na Carolina aveva avvicinato la rubrica di B1 alla didascalia che introduce le due *cantigas* del giudeo Vidal (B1605-B1606):

Estas duas cantigas fez ùu judeu d'Elvas, que avia nome Vidal, por amor d'ua judia de sa vila que avia nome Dona. E, porque é ben que o ben que home faz se non perca, mandamo-lo 'screver; e non sabemos máis dela[s] máis de duas cobras, a primeira cobra de cada ùa<sup>32</sup>.

e osservava, al riguardo, che l'una e l'altra potevano essere attribuite a D. Pedro:

entre as rubricas de canções alheias, ha apenas tres em que o mandatario falla. E, é preciso notá-lo, essas poucas referem-se a cantigas fóra do commum, cuja adição (talvez suplementar) ao Cancioneiro era forçoso justificar. Temos de um lado os *Lais* de assumpto bretão, tirados de romances em prosa, traduzidos do francês, *os quaes dispôs [D. Pedro] na vanguarda das canções subjectivas de amor*; do outro lado, *esparsas* eroticas, não vasadas nos usuaes moldes palacianos, de um Judeu de Elvas que apparecem deslocadas na Parte III. O mandatario falla d'ellas majesticamente na primeira pessoa do plural, como convinha a um principe, mas sem outros esclarecimentos sobre a sua propria pessoa<sup>33</sup>.

Lorenzo Gradín non dissente né dalle coordinate cronologiche, né dall'implicazione di D. Pedro nella confezione dell'*exemplar* e, quindi, nell'inserimento in esso dei *Lais*,

---

*Ajuda*, vol. II, p. 507).

<sup>32</sup> LAGARES, Xoán Carlos – "E por esto fez este cantar", numero 70.

<sup>33</sup> MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, Carolina – *Cancioneiro de Ajuda*, vol. II, p. 252; mio il corsivo.

ma obbietta, tuttavia, che

l'utilisation de temps verbaux à la première personne du pluriel ne constitue pas une épreuve concluante pour pouvoir attribuer les *lais* à un compilateur concret. Le recours à cette marque formelle, ainsi qu'à d'autres éléments déictiques (comme les adverbes *aqui, aca, (de)suso* ou les démonstratifs *este, esta*) renvoie seulement à un milieu familiarisé avec la rédaction de documents de chancelleries ou historiographiques dans lesquels les copistes employaient des formules d'énonciation contenant de manière récurrente les composantes morphologiques susmentionnées<sup>34</sup>.

Il fuoco del problema però non è "attribuer les *lais* à un compilateur concret"<sup>35</sup> – e visto che si parla di 'attribuzione' perché, poi, a un compilatore e non a un autore concreto? –, ma cercare di determinare le caratteristiche dell'ambiente culturale in cui i *Lais* entrarono a far parte della tradizione manoscritta e, se possibile, le motivazioni sottese a tale inserimento. In tal senso, allora, l'equipollenza stabilita in termini di poligenesi (e le conclusioni che se ne dovrebbero trarre) tra il plurale maiestatico e "autres éléments déictiques (comme les adverbes *aqui, aca, (de)suso* ou les démonstratifs *este, esta*)" non risulta del tutto condivisibile. I secondi sono senza dubbio immuni da monogenesi, ma il primo – benché, per i tempi marca di linguaggio 'burocratico' altamente formalizzato – è un elemento da considerare rilevante, in quanto minoritario nelle rubriche galego-portoghesi e pertinente – come già segnalato da D.na Carolina – soltanto a testi di tarda cronologia e alle loro rispettive rubriche, nelle quali compare in funzione di 'legittimazione solenne' o di responsabilità compilative o di scelte compositive: nella rubrica di B1 sottolinea l'eccezionale qualità del testo ("Este *lais* posemos acá porque era o melhor que foi feito"); nella rubrica di Vidal giustifica la singolarità delle circostanze, visto che, per quanto ne sappiamo, si tratta, tra i poeti di **B**, dell'unico trovatore iberico di nazione

---

<sup>34</sup> LORENZO GRADÍN, Pilar – "Les clairs-obscur", p. 172 = LORENZO GRADÍN, Pilar – "Los *Lais de Bretanha*", § 30.

<sup>35</sup> Benché sia quasi automatico attribuire i *Lais* e le loro rispettive rubriche allo stesso autore, a me pare che, sulla base dei dati disponibili, si debba procedere con maggiore cautela e prendere in considerazione anche l'ipotesi (tutto sommato più plausibile) che la redazione delle rubriche sia successiva alla composizione dei *Lais* e concomitante al loro inserimento nell'*exemplar*. Per altro verso, non si può affermare con sicurezza né che i *Lais* siano attribuibili a un solo autore, né che prima del loro ingresso nell'*exemplar* abbiano costituito una raccolta organizzata coerentemente secondo l'ordine narrativo che i rispettivi ipotesti avevano nelle sezioni del *Tristan en prose*.



giudaica<sup>36</sup> (“E, porque é ben que o ben que home faz se non perca, mandamolo ‘screver”); nella prima rubrica di B2, infine, segnala la derivazione del testo da un modello non-iberico (“Esta cantiga é a primeira que achamos que foi fe[i]ta [...] e tornamola en linguajen palabra per palabra”), ancorché sia lecito dubitare che, in quest’ultimo caso, volgarizzatore e rubricatore siano la stessa persona<sup>37</sup>.

Entro la pluralità di *scriptoria* e cancellerie peninsulari, i cui copisti erano avvezzi a questo tipo di linguaggio – ma sarebbe comunque opportuno mantenere separato il piano dell’autore da quello dello scriba –, l’impiego così ridotto, nel *corpus* delle rubriche galego-portoghese, del *pluralis maiestatis* se non addita con sicurezza il cammino verso la cerchia di D. Pedro, ne fa comunque uno dei candidati più probabili. E, del resto, in tale direzione spinge proprio un ulteriore elemento segnalato dalla stessa Lorenzo Gradín nella precedente redazione spagnola del suo contributo, ma poi eliminato (in verità, molto stranamente) nella traduzione francese.

---

<sup>36</sup> L’unico, se si eccettua il D. Josep che tenzona con Estevan da Guarda in B1315/V920 e del qual non rimane altro che le *coblas* responsive di questa tenzone. Su Vidal cf. TAVANI, Giuseppe – *Poesia del Duecento*, p. 159; STEGAGNO PICCHIO, Luciana – “Le poesie d’amore di Vidal, giudeo di Elvas”. *Cultura Neolatina* 22 (1962), pp. 157-168 [poi ripubblicato in traduzione portoghese in STEGAGNO PICCHIO, Luciana – *La méthode philologique. Écrits sur la littérature portugaise*. I. *La Poésie*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian / Centro Cultural Português, 1982, vol. I, pp. 63-90]; OLIVEIRA, António Resende de – *Depois do espectáculo trovadoresco*, pp. 205-211. Si vedano anche ALVAR, Carlos – “Apostillas cancioneriles. De Vidal de Elvas a Álvarez de Villasandino”. In BOTTA, Patrizia; PÉREZ PASCUAL, José Ignacio; PARRILLA GARCÍA, Carmen (eds.) – *Canzonieri iberici*. Noia (A Coruña): Toxosoutos, 2001, vol. I, pp. 59-75 e, più di recente, VIEIRA, Yara Frateschi – “Um caso de absorção linguística, literária e social no Corpus lírico galego-português: as cantigas de Vidal, Judeu d’ Elvas”. In NEGRO ROMERO, Marta; ÁLVAREZ BLANCO, Rosario; MOSCOSO MATO, Eduardo (eds.) – *Gallæcia. Estudos de lingüística portuguesa e galega*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2017, pp. 1061-1079; VIEIRA, Yara Frateschi – “As cantigas de Vidal, Judeu d’Elvas, a uma judia: relações amorosas interculturais na Península Ibérica medieval”. *Summa* 17 (2021), pp. 30-41; VIEIRA, Yara Frateschi – “Singularidades na preservação do corpus trovadoresco. As cantigas de Vidal, Judeu d’Elvas”. In GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Déborah (ed.) – *Verdades duplas. A verdade do texto e a verdade material. Cancioneiros e fragmentos galego-portugueses*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia (= *ArGaMed*, 5), 2022, pp. 161-184.

<sup>37</sup> Cf. *supra* note 27, 29 e 34. Per la fonte non accertabile con sicurezza di B2, cf. *supra* nota 9. Quanto alle indicazioni fornite dalla prima rubrica di B2 (“e tornamola en linguajen palabra per palabra”), i contributi più recenti ne accettano la veridicità; cf. MICHON, Patricia – “Le *Tristan en prose* galaico-portugais”. *Romania* 112 (1991), pp. 259-268; SORIANO ROBLES, Lurdes – “La edición del fragmento gallegoportugués del *Livro de Tristan*”. In PARRILLA, Carmen (ed.) – *Actas del Congreso de jóvenes filólogos. Edición y anotación de textos*. A Coruña: Universidade da Coruña, 1998, vol. II, pp. 667-676; LORENZO GRADÍN Pilar; DÍAZ MARTÍNEZ, Eva M. – “El fragmento gallego del *Livro de Tristan*: nuevas aportaciones sobre la *collatio*”. *Romania* 122 (2004), pp. 371-396 e VIEIRA, Yara Frateschi – “Tornada en linguajen palabra per palabra”. In ÁLVAREZ BLANCO, Rosario; MARTINS, Ana Maria; MONTEAGUDO, Henrique; RAMOS, Maria Ana (eds.) – *Ao sabor do texto. Estudos dedicados a Ivo Castro*. Santiago de Compostela: Instituto da Lingua Galega / Servizo de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade de Santiago de Compostela, 2013, pp. 545-560.

La studiosa galega, infatti, rilevava che “la oración explicativa que acompaña al topónimo *Gran Bretanha, que ora chaman Ingraterra* [...] aparece igualmente en una de las obras historiográficas más transcendentales del propio Don Pedro: el famoso *Livro de Linhagens* (ca. 1340-1344)”<sup>38</sup>:

Des i falaremos dos reis da Troia e dos reis de Roma e emperadores, e dos reis de *Gram Bretanha, que ora se chama Ingraterra*.

E Bru[t]us pobrou Bretanha e Uterpandragom, e rei Artur de Bretanha. Constantim, que foi primeiro que rei Artur de grandes tempos, e de Cadvalech ataa Cavadres. Aqui fii este linhagem dos reis de Bretanha. Daqui adeante foi a terra em poder d’outros reis que foram senhores de *Bretanha, a que nós chamamos Ingraterra*<sup>39</sup>.

La postilla crono-toponimica che compare in questi due passaggi e nella rubrica di B1 – “Este *lais* fez Elis o Baço, que foi duc de Sansonha, quando passou *aa gran Bretanha, que ora chaman Ingraterra*” – non costituisce, come è noto, un *unicum* portoghese. Una delle sue prime attestazioni si legge, in latino, nella cosiddetta ‘*variant version*’ dell’*Historia Regum Britanniae* di Goffredo di Monmouth:

Hinc Saxones Angli vocati sunt qui Loegriam possederunt et *ab eis Anglia terra postmodum dicta est*. Britonibus enim fugatis atque dispersis, amisit terra nomen Britanniae sicque Angli in ea super reliquias Britonum regnare coeperunt et Britones regni diadema amiserunt<sup>40</sup>

e poco dopo la ripete, nel *franceis d’Angleterre*, la *mise en romans* di Maistre Wace, quando racconta che i Bretoni:

se firent Engleis apeler

<sup>38</sup> LORENZO GRADÍN, Pilar – “Los *Lais de Bretanha*”, §34.

<sup>39</sup> MATTOSO, José (ed.) – *Livro de Linhagens do Conde D. Pedro. Portugaliae Monumenta Historica*. Nova série. Lisboa: Academia das Ciências (Publicações do II Centenário), 1980, vol. I, risp., p. 57 (*Prólogo* §14) e p. 95 (2E13, §16).

<sup>40</sup> GEOFFREY OF MONMOUTH – *Historia Regum Britanniae. A Variant Version*. Edited by HAMMER, Jacob. Cambridge (Mass.): Publications of The Mediaeval Academy of America, 1951, p. 254.

pur lur orine remenbrer,  
e Englelande unt apelee  
la terre ki lur ert dunee.  
Tant dit Engleterre en franceis  
cum dit Englelande en engleis;  
terre a Engleis, ço dit li nuns,  
ço en est l'espositiuns.  
Des que Brutus de Troie vint  
tut tens Bretaine sun nun tint  
jesqu'al terme que jo vus di  
que par Gunnund sun nun perdi<sup>41</sup>.

Da lì il 'motivo' (per così chiamarlo) registra un numero relativamente ampio di attestazioni, le quali forse meriterebbero di essere studiate a parte, se non altro perché si rinvencono anche in testi di natura e funzioni affatto diverse. Per stringere la campionatura ad un solo esempio – siamo circa un secolo prima del nobiliario del Conte di Barcelos –, ricorderò un volgarizzamento anglo-normanno (secondo quarto del secolo XIII) del *Liber Lapidum* di Marbodo di Rennes, dove la chiosa toponimica (del tutto inessenziale per il discorso) è un'aggiunta del traduttore:

XV. Gagates. Gaiet naist en une cuntree ki ad num Litia; si est bien prof gemme.  
Mais la meillur del siecle est en Bretagne majur, ki ore est Engleterre<sup>42</sup>.

Ben assestata nelle compilazioni storiografiche – e il fatto, di per sé, non sorprende, soprattutto se si considera il cortocircuito legittimante che, già dai tempi di Wace, si era innescato tra Storia e Romanzo –, la postilla 'Gran Bretagna che ora si chiama Inghilterra' sembrerebbe, invece, in fortissima recessione proprio nelle più tardive compilazioni romanzesche in prosa, nelle quali (*Gran*) *Bretagne* e *Angleterre* sono impiegate in sincronia e senza alcun supplemento d'informazione. Per non allontanarci da quanto qui interessa, si può rileggere, a titolo d'esempio, il prologo del *Tristan en prose*, nel ms. fr. 757 della Bibliothèque nationale de France:

<sup>41</sup> ARNOLD, Ivor (ed.) – *Le Roman de Brut de Wace*. Paris: Société des Anciens Textes Français, 1938, vol. II, vv. 1364-13656.

<sup>42</sup> STUDER, Paul; EVANS, Joan (eds.) – *Anglo-Norman lapidaries*. Paris: Librairie ancienne Edouard Champion, 1924, p. 102, §15,3 e cf. EVANS, Joan – *Magical Jewels of the Middle Ages and the Renaissance particularly in England*. Oxford: Clarendon Press, 1922, pp. 81-82.

Cy commence la grant ystoire de monseigneur Tristan que missere du Gail et missire Helys de Buron translaterent de latin en romanz por ce que il veoient que nus n'entreprenoit a translater si haute ystoire come de celui qui fu le meillor chevalier qui oncques fust en la *Grant Bretagne* ne devant le roi Artus ne après fors Galaad seulement et apelent cest livre libret por ce q'il est maistre sor toz les livrez qui oncques furent fait de la Table reonde et del saint Graal. Et commence premierement missire Lucas du Gail qui briefment parloit tant come il vesqui et dist en telle manere<sup>43</sup>.

o ancora, e sempre nelle zone liminari del *Tristan en prose*, il seguente passo del codice 404 della Bibliothèque Inguimbertaine di Carpentras:

Mes quant je voi que nus ne l'ose entreprendre, por ce que trop i avreit a faire et trop seroit grieve chose, car trop est grant et merveilleuse l'estoire, je, Lucas, chevaliers et sires del Chastel del Gat, voisin prochien de Salesbieres, cum chevaliers amoraus et envoisiez, enpreing a translater une partie de ceste estoire; non mie por ce que je saiche granment françois, enz appartient plus ma langue et ma parole a la manière d'Angleterre que a cele de France, cum cil qui fui en Engleterre nez. Mes tele est ma volanté et mon proposement, que jen en langue françoise le translaterai au meuz que je pourrai, non mie en cele manière que je ja i quere mançonge, mes la vérité tout droitement demonsterrai, et ferai asavoir ce que li latins devisede l'estoire de Tristan, qui fu li plus soveriens chevaliers qui onques fust ou reame de la *Grant Bretagne*, et davanti e roi Artus et après, fors soient li très bons chevaliers Lancelot dou Lac<sup>44</sup>.

Ho detto, sembrerebbe. E la cautela è d'obbligo: in primo luogo non si dispone di dati sicuri rilevati sulla totalità della tradizione manoscritta del *Tristan en prose*; in secondo luogo, il dossier dell'irradiazione tristaniana – ma in generale della 'materia di Bretagna' – in terra iberica è fortemente lacunoso, e mancano, di conseguenza,

---

<sup>43</sup> MÉNARD, Philippe (dir.) – *Le Roman de Tristan en prose (version du manuscrit fr. 757 de la Bibliothèque nationale de Paris)*. Tome I. Éd. de Joël Blanchard, Michel Quereuil. Paris: Honoré Champion Éditeur, 1997. Per un'edizione basata su un altro ms. (il codice 2542 della Österreichische Nationalbibliothek), cf. MÉNARD, Philippe (dir.) – *Le Roman de Tristan en prose. I. Des Aventures de Lancelot à la fin de la «Folie Tristan»*. Genève: Droz, 1987. Il ms. viennese è anche alla base dell'edizione monografica autonoma degli inserti lirici; cf. FOTITCH, Tatiana; STEINER, Ruth – *Les lais du "Roman de Tristan" en prose d'après le manuscrit de Vienne 2542*. München: Beck, 1974.

<sup>44</sup> CURTIS, Renée (ed.) – *Le roman de Tristan en prose*. Vol. I. Cambridge: Brewer, 1985.

schede importanti per un consuntivo più preciso dei testi che effettivamente circolarono; in terzo ed ultimo luogo (ma non meno importante) è opportuno non trascurare i fenomeni di tradizione sommersa che a volte riaffiorano in compilazioni tardive, come è il caso, ad esempio, della silloge trådita dal codice fr. 358 della Bibliothèque nationale de France (1465-1475) che conserva opere di materia arturiana, ma non il *Tristan en pose*, e che a c. 13r inizia con questo prologo:

Au commencement du traittié du livre de Bruth, duquel [...] par l'ordonnance du treshault et tresexcellent prince monseigneur Loys, duc de Bourbon, sont adjoustees parolles abregees sur le commencement de cestui present volume du noble livre de la Table Reonde, les histoires et adventures merveilleuses des roys, princes et cheraliers et aultres nommez ou dit livre de Bruth, et en especial du noble et vaillant cheralier Guiron le courtois, duquel nous entendons a raconter ses fais, proesses et vaillances, et commencerons ainsi comme en maniere de prologue a ramentevoir et descripre en brief le commencement *du royaulme de la Grant Bretagne, qui ores est Angleterre appelee*, et de ceulz qui regnerent ou dit royaulme et desquels furent extrais le roy Utherpendragon, pere du roy Artus, et plusieurs aultres roys et princes et chevaliers nommez ou dit livre de la Table Reonde<sup>45</sup>.

Ad ogni modo, sulla base di questi riscontri – e senza sottacerne i limiti oggettivi – sussistono giustificati sospetti che la chiosa toponimica della rubrica di B1 – “Este *lais* fez Elis o Baço, que foi duc de Sansonha, quando passou *aa gran Bretanha, que ora chaman Ingraterra*” – e gli analoghi specificativi che si rintracciano nei *Linhagens* di D. Pedro – “Gram Bretanha, que ora se chama Ingraterra” e “Bretanha, a que nós chamamos Ingraterra” – non siano reciprocamente indipendenti e che, anzi, la chiosa presente nella rubrica – vista la sua comparsa in un contesto affine a quello narrativo, dove invece già sul finire del '200 risulterebbe in fortissima recessione – sia stata in qualche modo influenzata dagli altri due specificativi geografici di sicura attribuzione. A tal riguardo, ai riscontri addotti da Lorenzo Gradín se ne può aggiungere un altro, già segnalato a suo tempo da Diego Catalán, che si rinviene in un passaggio parallelo del nobiliario e della *Crónica de 1344*:

---

<sup>45</sup> Cito da LØSETH, Eilert – *Le Roman en prose de Tristan, le Roman de Palamède et la compilation de Rusticien de Pise. Analyse critique d'après les manuscrits de Paris*. Paris: Bouillon, 1891, p. 436.

*Livro de Linhagens* E emtanto veo Gormon, que conquereo a terra e deitou todollos christaños á perdiçom. *E por esto perdeo Bretanha seu nome e poserom-lhe nome Inglaterra*

*Crónica de 1344* Entonçe vino Gormon e conquirio toda la tierra e echo todos los christianos en perdiçion. *E por esto perdió Bretaña su nonbre e canbiose en nonbre de Inglaterra*<sup>46</sup>.

E si noti, per inciso, che in entrambi i casi la specificazione geografica appare sempre in episodi relativi al passato mitico (mitologia fondativa) della Gran Bretagna. La chiosa toponimica, retaggio ormai assimilato delle fonti, doveva essere quindi un elemento ben presente nell'idioletto del Conte e del suo *entourage*.

Al lume di questo riscontro, però, pare poco probabile che la rubrica di B1 abbia avuto due successive fasi di redazione: la prima risalente all'epoca della circolazione autonoma della *cantiga* e anteriore al suo inserimento nell'*exemplar* di **B**; la seconda, limitata all'ultima pericope ("Este *lais* posemos acá porque era o melhor que foi feito"), coeva e contingente all'inserimento dei *Lais* nell'ultima fase della tradizione manoscritta<sup>47</sup>. Vista invece la possibilità di ricondurre l'intera prosa alla cerchia di D. Pedro, l'ipotesi più economica è assumere che la rubrica di B1 fu redatta in sede di confezione dell'*exemplar* di **B** quando, a livello di scelte compilative, si collocò il *Lai d'Hély*s ad apertura del canzoniere.

E a ulteriore conferma si può aggiungere il fatto che, nel *corpus* delle rubriche galego-portoghesi, il *pattern* compositivo con iterazione della clausola *fez esta*

---

<sup>46</sup> Cf. CATALÁN MENÉNDEZ PIDAL, Diego – *De Alfonso X al Conde de Barcelos. Cuatro estudios sobre el nacimiento de la historiografía romance en Castilla y Portugal*. Madrid: Editorial Gredos, 1962, pp. 370-382 (citazioni dalle pp. 376-377). Sulle fonti del nobiliario di D. Pedro, cf. MIRANDA, José Carlos Ribeiro – "Do *Liber regum* ao *Livro velho de linhagens*". In BAUTISTA PÉREZ, Francisco; GAMBA CORRADINE, Jimena (eds.) – *Estudios sobre la Edad Media, el Renacimiento y la temprana Modernidad*. San Millán de la Cogolla: Cilengua. Centro Internacional de Investigación de la Lengua Española, 2010, pp. 301-310; e MIRANDA, José Carlos Ribeiro – "Em torno do *Libro de linhagens* de Pedro de Barcelos (II). Do *livro* às reformulações: hipóteses e argumentos". In LACARRA, María Jesús, et al. (eds.) – *Literatura medieval hispánica. Libros, lecturas y reescrituras*. San Millán de la Cogolla: Cilengua. Centro Internacional de Investigación de la Lengua Española, 2019, pp. 781-798.

<sup>47</sup> Cf. LORENZO GRADÍN, Pilar – "Les clairs-obscurs", pp. 167-170 = LORENZO GRADÍN, Pilar – "Los *Lais de Bretanha*", §§ 15-22.

*cantiga* all'inizio e alla fine della prosa si riscontra soltanto nelle rubriche delle *cantigas* B1431-B1432, entrambe di D. Pedro:

*Esta cantiga foi feita a estes cavaleiros que aqui conta que prometeron ùu alãao e sabujos, segundo aqui é 'scrito; e, pero que lhos enviaron pedir, non os quiseron dar; e o Conde fez-lhis por én esta cantiga (rubrica di B1431)*

Esta cantiga suso 'scrita, que se começa "Martin Vasquez, no outro dia", fez o conde a ùu jogar que avia nome Martin Vasquez, e preçava-se que sabia d'estrelosia e non sabia én nada. E colheu aí vaidade na mão ca avia d'aver eigreja de mil libras ou de mil e quinhentas; e mandou fazer corõa, e rossou a barva e foi-se Alen-Doiro, e non ouve nenmigalha; e o conde fez-lhi esta cantiga (rubrica di B1432)<sup>48</sup>.

Se si considera allora la particolare nozione di 'autore' che si aveva nel Medioevo e, segnatamente, in ambiente regio<sup>49</sup> – a tal riguardo basta rileggere il prologo della *General Historia* di Alfonso X, laddove si afferma che "el rey faze un libro non por quel él escriba con sus manos, mas porque compone las razones d'él e las emienda e yegua e endereça e muestra la manera de cómo se deben fazer, e desí escrívelas qui él manda, però dezimos por esta razón que el rey faze el libro"<sup>50</sup> (e chi dice libro, dice ovviamente anche canzoniere) –, appare rafforzata la possibilità che D. Pedro sia stato, per lo meno il "mandatario"<sup>51</sup>, ovvero il 'responsabile intellettuale' tanto delle rubriche dei *Lais*, come del loro inserimento nell'ultimo stadio della tradizione.

Da questo punto di vista, però, appare ancor più evidente che, nella strategia compilativa dell'*exemplar*, aveva poca importanza sia l'ordine (non solo primitivo) dei *Lais*, sia e soprattutto la necessità di giustificare eventuali permutazioni nella sequenza dei testi bretoni, visto che il fuoco dell'attenzione si spostava dalla struttura della *Laissammlung* (e sempre ammettendo che ne sia esistita una) alla

<sup>48</sup> LAGARES, Xoán Carlos – "E por esto fez este cantar", numeri 62-63.

<sup>49</sup> Cf. GUTIÉRREZ GARCÍA, Santiago – "El proceso compositivo de los ciclos en prosa artúricos a la luz de las teorías sobre la *inventio* (reconsiderando la *Post-Vulgata*)". *Cultura Neolatina* 79 (2019), pp. 137-167, alle pp. 146-158.

<sup>50</sup> SÁNCHEZ-PRIETO BORJA, Pedro (ed.) – Alfonso X, *General estoria. Primera parte*. Vol. I. Madrid: Biblioteca Castro, 2001, p. 393 (libro XVI, cap. XV, II, p. 393).

<sup>51</sup> MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, Carolina – *Cancioneiro de Ajuda*, vol. II, p. 252.

posizione esordiale – quasi un ‘prologo generale in versi’ – che essa veniva ad assumere nel *Livro das cantigas*<sup>52</sup>. In quest’ottica si comprende meglio allora perché l’unica giustificazione che viene fornita dal compilatore per mezzo della rubrica sia proprio quella che riguarda la posizione di B1, non come *primus inter pares* entro i componimenti della famiglia bretona, bensì, e per ragioni estetiche, come primo componimento dell’intero canzoniere: “este *lais* posemos *acá* porque era o melhor que foi feito”, dove *acá* rinvia, per l’appunto, all’*exemplar* stesso, ‘qui’, ‘ad apertura del canzoniere’, e non (o per lo meno non solo) del gruppo delle *cantigas* bretoni.

A me pare, in effetti, che sia proprio questo il senso più profondo, in termini metapoetici e mitopoietici, della progettualità sottesa alla collocazione dei *Lais*: la risemantizzazione, entro le più complesse coordinate d’un ‘progetto-canzoniere’ omnicomprendente, d’un gruppetto di componimenti più recenti (e, in certa misura, più strettamente legati alle mode del momento) in grado però di tracciare una precisa genealogia, al tempo stesso, poetica e storica. In sede esordiale, ad apertura di canzoniere, i *Lais* radunavano, di fatto, un breve ma importante campionario tematico e formale dei *dictatz principais* della scuola lirica galego-portoghese e ne additavano le origini nel tempo mitico degli eroi bretoni e, più specificamente, nell’intricata ‘materia tristaniana’: tre *cantigas d’amor* tutte *de meestria* (B1; B3-B4) e due *cantigas d’amigo* (B2 e B5), una delle quali (B2) con accenti *d’escarnho*, ma entrambe in forma di canzoni *à refrain* e ‘da ballo’<sup>53</sup>.

---

<sup>52</sup> Evidente che, d’accordo con quanto già osservato sopra nella nota 20, il *Livro das cantigas* del Conte D. Pedro dev’essere identificato – come si è sempre fatto da D.na Carolina in poi – con il subarchetipo *α/exempar* di B. Parere contrario ha espresso, ma con argomenti, a mio avviso, fragili MARCENARO, Simone – “Il presunto *Livro das cantigas* di Don Pedro de Portugal, Conde de Barcelos”. In FIDALGO FRANCISCO, Elvira; CORRAL DÍAZ, Esther; LORENZO GRADÍN, Pilar (eds.) – *Cantares de amigos. Estudos en homenaxe a Mercedes Brea*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 2016, pp. 575-583. Riprenderò altrove il problema.

<sup>53</sup> Insistono sulla dimensione coreutica e sui rapporti di queste forme con la tradizione francese i due contributi di VIEIRA, Yara Frateschi – “Os *Lais de Bretanha*” e di RAMOS, Maria Ana – “De um antigo canto em francês a textos tardios em galego-português. Os *Lais*”. In (entrambi) LOPES, Graça Videira; FERREIRA, Manuel Pedro – *Do Canto à Escrita*, risp., pp. 43-58 e 59-92; si veda anche RAMOS, Maria Ana – “Bailar e dançar na poesia galego-portuguesa”. In CARTA, Costance; FINCI, Sarah; MANCHEVA, Dora (eds.) – *Enseñar deleitando / Plaire et instruire*. Bern: Peter Lang, 2016, pp. 179-205. Ramos, a partire dallo spoglio lessicale dei verbi *bailar* e *dançar* nella lirica galego-portoghese – il primo ampiamente attestato nel *corpus*; il secondo presente solo nei *Lais*, ma di larghissimo impiego nella poesia *palaciana* di tardo secolo XIV e di secolo XV –, arriva a suggerire la possibilità che i *Lais* siano inseriti tardivi risalenti per lo meno al Quattrocento. Fermo restando lo spoglio linguistico – di indiscutibile interesse –, le conclusioni che, per stretta consequenzialità, si dovrebbero ricavare da esso mi sembrano tuttavia irricevibili rispetto all’insieme complessivo dei dati materiali, paleografici



“Don Tristan, o Namorado, fez [e]sta cantiga” è, di fatto, la scarna rubrica di B3 e, “allude alla leggenda di Tristano e Isotta (nominando i due personaggi) anche la rubrica del *lai* che apre il canzoniere B, ma non il testo del *lai* stesso”<sup>54</sup>. E se da un lato, entro la funzione esegetica della rubrica esplicativa, la menzione dei due amanti leggendari serve a fornire i dati di contesto di B1, dall’altro, nella funzione sovraordinante di cui, di norma, è depositario il primo testo d’una silloge poetica, tale menzione fissa anche le coordinate generali e le chiavi lettura, tanto in relazione al settore più immediatamente prossimo (il resto dei *Lais*), come nei rapporti più ampi con il resto del canzoniere.

E che si è in presenza d’un preciso progetto culturale, concepito ed eseguito in ambiente regio (o strettamente affine), verrebbe a confermarlo proprio il fatto che le uniche menzioni esplicite della ‘materia tristaniana’ – “un marchio di fabbrica regale”, come ebbe a definirlo Anna Ferrari<sup>55</sup> – si rinvencono esclusivamente nella produzione lirica dei rei-trovatori, Alfonso X (in Castiglia-León) e suo nipote D. Denis (in Portogallo):

E, pois que o Deus assi quis,  
que eu sōo tan alongado  
de vós, mui ben seede fis  
que nunca eu sen cuidado  
en viverei, *ca ja Paris*  
*d’amor non foi tan coitado*  
*nen Tristan;*  
nunca sofreron tal afan,  
e nen an,  
quantos son nen seeran (Alfonso X, B468)<sup>56</sup>

---

e stilistici che si possono desumere dai *Lais* e che collocano la composizione dei testi nell’ultimo periodo della prima scuola poetica della *Península*. La questione merita però una disamina più distesa e conto di riprenderla in altra sede.

<sup>54</sup> FERRARI, Anna – “Linguaggi lirici in contatto: *trobadors e trobadores*”. In FERRARI, Anna – *Trobadors e trobadores*. Modena: Mucchi, 2014, pp. 31-60, a p. 41, nota 33 [in precedenza pubblicato in *Boletim de Filologia* 29 (1984), pp. 35-58 = *Homenagem a Manuel Rodrigues Lapa*, vol. II].

<sup>55</sup> FERRARI, Anna – “Linguaggi lirici in contatto”, p. 41.

<sup>56</sup> PAREDES, Juan – *El cancionero profano de Alfonso X el Sabio: edición crítica, con introducción, notas y glosario*. Santiago de Compostela: Servicio de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade

pero, senhor, quero-vos eu tal bem  
Qual maior poss'; e o mui namorado  
*Tristam sei bem que nom amou Iseu*  
*Quant'eu vos amo, esto certo sei eu;*  
e con tod'esto sei, mao pecado,  
que mi queredes peior d'outra rem;  
pero, senhor, quero-vos eu tal bem (D. Denis B522a)<sup>57</sup>.

Posto allora che il baricentro della breve *Laissammlung* è fissato nelle avventure di Tristano, non stupisce che D. Pedro, poeta egli stesso come il padre e come l'avo paterno, al momento di raccogliere il *ric thesaur* della scuola poetica iberica, abbia voluta collocarlo sotto l'emblema – una raffinata operazione di araldica poetica – delle *farçissures* liriche del *Tristan en prose*. L'operazione, in effetti, non è culturalmente neutra e D. na Carolina (come sempre) lo aveva già intuito

o Conde de Barcellos collocou os *lais* na primeira plana, como preambulo das trova[s] subjectivas de amor, sem indicação do nome do interprete. O modo como relata infantilmente, nos cadastros da nobreza, numerosas ficções, dando-as por verdade pura, auctoriza-nos a crêr que na sua imaginativa esses *lais* eram realmente producções de Tristan e de coevos de Tristan. Considerando os inventores como personagens históricos da corte do rei Artur de Bretanha onde *ouvistes fallar que era muy boo* [...] julgava estabelecer a boa ordem chronologica ao antepô-los aos cantares mais archaicos de trovadores peninsulares que pôde colligir, compostos perto de 1200, conforme elle, de certo, não ignorava. / Quem achar injusta esta supposição deve explicar o desvio voluntarioso do plano chronologico, seguido bem ou mal na ordenação das matérias, pelo desejo do compilador do *Livro das cantigas* de sanar a falta de um principio ou introito suggestivo notado no cancionero de amor<sup>58</sup>.

Non mi sembra però necessario supporre che D. Pedro fosse tanto ingenuo da attribuire a Tristano & Company le *cantigas* bretoni, e mi colloco di buon grado fra

---

de Santiago de Compostela, 2010, *cantiga* XII ("Ben sabia eu, mia senhor"), vv. 10-18.

<sup>57</sup> LANG, Henry R. – *Das Liederbuch des Königs Denis von Portugal*. Halle a.S.: Max Niemeyer Verlag, 1894, *cantiga* XXXVI ("Senhor fremosa e de mui loução"), vv. 12-18.

<sup>58</sup> MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, Carolina – *Cancioneiro de Ajuda*, vol. II, pp. 503-504.

coloro che spiegano “o desvio voluntarioso” dei *Lais* dai criteri cronologici della compilazione antica con la volontà del Conte di Barcelos di fornire un *Prolog im Himmel*, non solo alle *cantigas d’amor*, ma all’intero *Livro das cantigas*.

Alla domanda posta ad epigrafe di questo contributo – “este *lais* posemos acá” ... sì, ma dove? – si può allora rispondere additando che l’avverbio di luogo non rinvia a ipotetiche permutate di testi compiute entro ipotetiche (se non improbabili) *Ur-Laissammlungen*, ma segnala, invece, e certifica la posizione, la prima posizione, che l’aristocratico dotto compilatore aveva deciso di assegnare a B1 (e, in subordine, alle sue sorelle di ascendenza bretone) ad apertura del *Livro das cantigas*. In tal senso, è evidente (o, per lo meno, mi sembra evidente) il parallelo che la ‘materia di Bretanha’ stabilisce tra il nobiliario e il perduto canzoniere di D. Pedro. Come nel *Livro de linhagens*, il mondo bretone offriva le coordinate di contesto, nel contempo, storico e mitologico:

por esta materea seer mais crara, e os nobres fidalgos saberem gram parte dos linhagões dos reis e emperadores e dos feitos em breve, que foram e passarom nas outras terras, do começo do mundo u os seus avoos foram a demandar suas aventuras, por que eles gaanharom nome, e os que deles decenderom por algũas nobrezas que aló fezerom<sup>59</sup>

così, nel *Livro das cantigas*, i *Lais* composti da Tristano e compagni, nella “gran Bretanha, que ora chaman Ingraterra”, erano additati ed esibiti come gli antesignani nobili dei *cantares* galego-portoghesi.

---

<sup>59</sup> MATTOSO, José – *Livro de Linhagens*, p. 95 (2E13, §16).

## Riferimenti bibliografici

### Fonti

#### Fonti manoscritte

##### Lirica galego-portoghese

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 4803 (Canzoniere portoghese della Vaticana = **V**)

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 7182, ff. 267r-278v (seconda copia dei *Lais* = **V<sup>a</sup> / L**).

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 7182, ff. 300r-307r (Tavola collociana "Autori portugueses" = **C**).

Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, Cod. 10991 (Canzoniere Colocci-Brancuti = **B**).

##### Tristan en prose e romanzi arturiani

Carpentras, Bibliothèque Inguimbertaine di Carpentras, ms. 404.

Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 757.

Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 358.

Wien, Österreichische Nationalbibliothek, ms. 2542.

### Fonti a stampa

ARNOLD, Ivor (ed.) – *Le Roman de Brut de Wace*. Paris: Société des Anciens Textes Français, 1938.

BOUTIÈRE, Jean; SCHUTZ, Alexander Herman – *Biographies des troubadours. Textes provençaux des XIIIe et XIVe siècles*. Paris: Nizet, 1973.

CURTIS, Renée (ed.) – *Le roman de Tristan en prose*. Vol. I. Cambridge: Brewer, 1985.

FOTITCH, Tatiana; STEINER, Ruth – *Les lais du "Roman de Tristan" en prose d'après le manuscrit de Vienne 2542*. München: Beck, 1974.

GEOFFREY OF MONMOUTH – *Historia Regum Britanniae. A Variant Version*. Edited Jacob Hammer. Cambridge (Mass.): Publications of The Mediaeval Academy of America, 1951.

LAGARES, Xoán Carlos – *"E por esto fez este cantar". Sobre as rubricas explicativas dos cancioneros profanos galego-portugueses*. Santiago de Compostela: Laiovento, 2000.

LANG, Henry R. – *Das Liederbuch des Königs Denis von Portugal*. Halle a.S.: Max Niemeyer Verlag, 1894.

MATTOSO, José (ed.) – *Livro de Linhagens do Conde D. Pedro. Portugaliae Monumenta Historica*. Nova série. Lisboa: Academia das Ciências (Publicações do II Centenário), 1980.

MÉNARD, Philippe (dir.) – *Le Roman de Tristan en prose*. I. *Des Aventures de Lancelot à la fin de la «Folie Tristan»*. Genève: Droz, 1987.

MÉNARD, Philippe (dir.) – *Le Roman de Tristan en prose (version du manuscrit fr. 757 de la Bibliothèque nationale de Paris)*. Tome I. Éd. De Joël Blanchard; Michel Quereuil. Paris: Honoré Champion Éditeur, 1997.

PAREDES, Juan – *El cancionero profano de Alfonso X EL Sabio: edición crítica, con introducción, notas y glosario*. Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade de Santiago de Compostela, 2010.

SÁNCHEZ-PRIETO BORJA, Pedro (ed.) – *Alfonso X, General estoria. Primera parte, vol. I*. Madrid: Biblioteca Castro, 2001.

STUDER, Paul; EVANS, Joan (eds.) – *Anglo-Norman lapidaries*. Paris: Librairie ancienne Edouard Champion, 1924.

## Studi

ALVAR, Carlos – "Apostillas cancioneriles. De Vidal de Elvas a Álvarez de Villasandino". In BOTTA, Patrizia; PÉREZ PASCUAL, José Ignacio; PARRILLA GARCÍA, Carmen (eds.) – *Canzonieri iberici*. Noia (A Coruña): Toxosoutos, 2001, vol. I, pp. 59-75.

ARBOR ALDEA, Mariña – "*Lais de Bretanha galego-portugueses e tradición manuscrita*". In ILIESCU, Maria; DANLER, Paul; SILLER-RUNGGALDIER, Heidi (eds.) – *Actes du XXVe Congrès international de linguistique et de philologie romanes*. Berlin: De Gruyter, 2010, vol. VI, pp. 11-20.

CASTRO, Ivo – "Matéria de Bretanha". In TAVANI, Giuseppe; LANCIANI, Giulia (coord.) – *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho, 1993, pp. 445-450.

CATALÁN MENÉNDEZ PIDAL, Diego – *De Alfonso X al Conde de Barcelos. Cuatro estudios sobre el nacimiento de la historiografía romance en Castilla y Portugal*. Madrid: Editorial Gredos, 1962.

EVANS, Joan – *Magical Jewels of the Middle Ages and the Renaissance particularly in*

England. Oxford: Clarendon Press, 1922.

FERRARI, Anna – "Lai". In TAVANI, Giuseppe; LANCIANI, Giulia (coord.). – *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho, 1993, pp. 374-378.

FERRARI, Anna – "Perché non possiamo non dirci eterotopici ed eteronomici". In ARBOR ALDEA, Mariña; FERNÁNDEZ GUIADANES, Antonio (eds.) – *Estudos de edición crítica e lírica galego-portuguesa*. Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade de Santiago de Compostela, 2010, pp. 103-114.

FERRARI, Anna – "Linguaggi lirici in contatto: *trobadors* e *trobadores*". In FERRARI, Anna – *Trobadors e trobadores*. Modena: Mucchi Editore, 2014, pp. 31-60 [in precedenza pubblicato in *Boletim de Filologia* 29 (1984), pp. 35-58 = *Homenagem a Manuel Rodrigues Lapa*, vol. II].

GONÇALVES, Elsa – "Tradição manuscrita da poesia lírica". In TAVANI, Giuseppe; LANCIANI, Giulia (coord.). – *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho, 1993, pp. 627-632.

GONÇALVES, Elsa – "Sobre a tradição manuscrita da lírica galego-portuguesa: conjecturas e contrariedades". *eHumanista* 8 (2007), pp. 1-27 [ora riedito in GONÇALVES, Elsa – *De Roma ata Lixboa. Estudos sobre os Cancioneiros galego-portugueses*. A Coruña, Real Academia Galega, 2016, pp. 501-533].

GUTIÉRREZ GARCÍA, Santiago – "*O Marot aja mal-grado*: *lais* de Bretanha, ciclos en prosa e recepción da materia de Bretaña na Península Ibérica". *Boletín Galego de Literatura* 25 (2011), pp. 35-49.

GUTIÉRREZ GARCÍA, Santiago – "El proceso compositivo de los ciclos en prosa artúricos a la luz de las teorías sobre la *inventio* (reconsiderando la *Post-Vulgata*)". *Cultura Neolatina* 79 (2019), pp. 137-167.

LORENZO GRADÍN, Pilar – "Colocci, los *Lais* de Bretanha y las rúbricas explicativas en B y V". In BOLOGNA, Corrado; BERNARDI, Marco (ed.) – *Angelo Colocci e gli studi romanzi*. Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, 2008, pp. 404-429.

LORENZO GRADÍN, Pilar – "Los *Lais de Bretanha*: de la compilación en prosa al cancionero". *e-Spania* [on line] 16 (2013), §§15 [consultato il 10 agosto 2022]. Disponibile in <https://journals.openedition.org/e-spania/22767#ftn10>.

LORENZO GRADÍN, Pilar – "Les clairs-obscurs des *lais* galégo-portuguais. Circulation et réemploi des romans arthuriens". *Cahiers de Civilizations Médiévale* 59 (2016), pp. 159-176.

LORENZO GRADÍN, Pilar; DÍAZ MARTÍNEZ, Eva M. – "El fragmento gallego del *Livro de Tristán*: nuevas aportaciones sobre la *collatio*". *Romania* 122 (2004), pp. 371-396.

LØSETH, Eilert – *Le Roman en prose de Tristan, le Roman de Palamède et la compilation de Rusticien de Pise. Analyse critique d'après les manuscrits de Paris*. Paris: Bouillon, 1891.

MARCENARO, Simone – “Il presunto *Livro das cantigas* di Don Pedro de Portugal, Conde de Barcelos”. In FIDALGO FRANCISCO, Elvira; CORRAL DÍAZ, Esther; LORENZO GRADÍN, Pilar (eds.) – *Cantares de amigos. Estudos en homenaxe a Mercedes Brea*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2016, pp. 575-583.

MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, Carolina – “Lais de Bretanha”. *Revista Lusitana* 6 (1900-1901), pp. 1-43.

MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, Carolina – *Cancioneiro da Ajuda*. Vol. I-II. Halle a. Saare: Max Nimeyer, 1904.

MICHON, Patricia – “Le *Tristan en prose* galaico-portugais”. *Romania* 112 (1991), pp. 259-268.

MIRANDA, José Carlos Ribeiro – “Do *Liber regum* ao *Livro velho de linhagens*”. In BAUTISTA PÉREZ, Francisco; GAMBA CORRADINE, Jimena (eds.) – *Estudios sobre la Edad Media, el Renacimiento y la temprana Modernidad*. San Millán de la Cogolla: Cilengua. Centro Internacional de Investigación de la Lengua Española, 2010, pp. 301-310.

MIRANDA, José Carlos Ribeiro – “Em torno do *Libro de linhagens* de Pedro de Barcelos (II). Do *livro* às reformulações: hipóteses e argumentos”. In LACARRA, María Jesús *et alii* (eds.) – *Literatura medieval hispánica. Libros, lecturas y reescrituras*. San Millán de la Cogolla: Cilengua. Centro Internacional de Investigación de la Lengua Española, 2019, pp. 781-798.

OLIVEIRA, António Resende de – *Depois do espectáculo trovadoresco. A estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*. Lisboa: Edições Colibri, 1994.

RAMOS, Maria Ana – “Bailar e dançar na poesia galego-portuguesa”. In CARTA, Costance; FINCI, Sarah; MANCHEVA, Dora (eds.) – *Enseñar deleitando / Plaire et instruire*. Bern: Peter Lang, 2016, pp. 179-205.

RAMOS, Maria Ana – “De um antigo canto em francês a textos tardios em galego-português. Os *Lais*”. In LOPES, Graça Videira; FERREIRA, Manuel Pedro – *Do Canto à Escrita. Novas questões em torno da Lírica Galego-Portuguesa nos cem anos do Pergaminho Vindel*. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais / Centro e Estudos de Sociologia e Estética Musical, 2016, pp. 59-92.

SHARRER, Harvey L. – “The Acclimatization of the Lancelot-Grail Cycle in Spain and Portugal”. In KIBLER, William W. (coord.) – *The Lancelot-Graal Cycle: Text and Transformations*. Austin: University of Texas Press, 1994, pp. 175-190.

SORIANO ROBLES, Lurdes – “La edición del fragmento gallegoportugués del *Livro de Tristan*”. In PARRILLA, Carmen (ed.) – *Actas del Congreso de jóvenes filólogos. Edición y anotación de textos*. A Coruña: Universidade da Coruña, 1998, vol. II, pp. 667-676.

SOUTO CABO, José Antonio – *Os cavaleiros que fizeram as cantigas. Aproximação às origens socioculturais da lírica galego-portuguesa*. Nitéroi/Rio de Janeiro: Universidade Fluminense, 2012.

STEGAGNO PICCHIO, Luciana – “Le poesie d’amore di Vidal, giudeo di Elvas”. *Cultura Neolatina* 22 (1962), pp. 157-168 [poi ripubblicato in traduzione portoghese in STEGAGNO PICCHIO, Luciana – *La méthode philologique. Écrits sur la littérature portugaise*. I. *La Poésie*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian / Centro Cultural Português, 1982, vol. I, pp. 63-90].

TAVANI, Giuseppe – *Poesia del Duecento nella Penisola iberica. Problemi della lirica galego-portoghese*. Roma: Edizioni dell’Ateneo, 1969.

TAVANI, Giuseppe – “Eterotopie de eteronomie nella lettura dei canzonieri galego-portoghesi”. *Estudis Romànics* 22 (2000), 139-153 [poi riedito in TAVANI, Giuseppe – *Tra Galizia e Provenza. Saggi sulla poesia medievale galego-portoghese*. Roma: Carocci, 2002, pp. 13-28].

VIEIRA, Yara Frateschi – “Os lais de Bretanha. Voltando à questão da autoria”. In MONGELLI, Lênia Marcia de Medeiros; FRANCO, Hilário (coord.)- *E fizeram taes maravilhas...: histórias de cavaleiros e cavalarias*. Granja Viana - Cotia (São Paulo): Ateliê Editorial, 2012, pp. 665-668.

VIEIRA, Yara Frateschi – “Tornada en linguagen palabra per palabra”. In ÁLVAREZ BLANCO, Rosario; MARTINS, Ana Maria; MONTEAGUDO, Henrique; RAMOS, Maria Ana (eds.) – *Ao sabor do texto. Estudos dedicados a Ivo Castro*. Santiago de Compostela: Instituto da Lingua Galega / Servizo de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade de Santiago de Compostela, 2013, pp. 545-560.

VIEIRA, Yara Frateschi – “Os *Lais* de Bretanha e a questão das *bailadas*”. In LOPES, Graça Videira; FERREIRA, Manuel Pedro – *Do Canto à Escrita. Novas questões em torno da Lírica Galego-Portuguesa nos cem anos do Pergaminho Vindel*. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais / Centro e Estudos de Sociologia e Estética Musical, 2016, pp. 43-58.

VIEIRA, Yara Frateschi – “Um caso de absorção linguística, literária e social no Corpus lírico galego-português: as cantigas de Vidal, Judeu d’ Elvas”. In NEGRO ROMERO, Marta, ÁLVAREZ BLANCO, Rosario; MOSCOSO MATO, Eduardo (eds.) – *Gallæcia. Estudos de lingüística portuguesa e galega*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2017, pp. 1061-1079.

VIEIRA, Yara Frateschi – “As cantigas de Vidal, Judeu d’Elvas, a uma judia: relações amorosas interculturais na Península Ibérica medieval”. *Summa* 17 (2021), pp. 30-41.



VIEIRA, Yara Frateschi – “Singularidades na preservação do corpus trovadoresco. As cantigas de Vidal, Judeu d’Elvas. In GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Déborah (ed.) – *Verdades duplas. A verdade do texto e a verdade material. Cancioneiros e fragmentos galego-portugueses*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia (= *ArGaMed*, 5), 2022, pp. 161-184.

**COMO CITAR ESTE ARTIGO | HOW TO QUOTE THIS ARTICLE:**

BARBERINI, Fabio – “Este *Lais* posemos acá” ... Sì, ma dove?”. *Medievalista* 35 (Janeiro – Junho 2024), pp. 157-189. Disponível em <https://medievalista.iem.fcsh.unl.pt>.



Esta revista tem uma Licença **Creative Commons - Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional**.