

## Il virtuosismo metrico delle *Cantigas de Santa María*: il ms To

Maria Pia Betti

### Abstract

This short essay explores the great technical skills of the main poetic work of King Alfonso X, *Cantigas de Santa María*, starting from the overall analysis of the text metrical patterns, especially of the non-narrative ones, a good part of which are a unique example in the Galician-Portuguese lyric tradition, both religious and secular. After this acknowledgement in terms of metrical virtuosity, the essay focuses on the pattern and distribution of one hundred twenty-nine *cantigas* included in the code TO —notoriously the most recent of the four existing manuscripts, but also (according to the publisher Mettmann) the one which derives directly from a copy of the archetype— to suggest what the one hundred and three texts in the original collection were like. The survey shows the great variety of metrical patterns characterizing the entire collection which was particularly evident in the first Marian collection, with little contribution from the contemporary Galician and Occitan lyric tradition, confirming the rigour and originality of the literary project set up and carried on under the guidance of the poet-king Alfonso X.

1. La storia della redazione delle *Cantigas de Santa María* rappresenta, notoriamente, un *unicum* nel panorama della produzione poetica romanza della seconda metà del sec. XIII, sia per la straordinaria omogeneità tematica e stilistica, che riconduce il progetto dell'opera ad un solo regista —cioè lo stesso re Alfonso X, indicato concordemente dalle quattro fonti di trasmissione<sup>1</sup> come autore<sup>2</sup>—, sia per la ricchezza iconografica e musicale che impreziosisce soprattutto il codice escorialense T<sup>3</sup> ed il suo complemento F, destinato a rimanere incompiuto forse per la morte del suo illustre committente e artefice.

Date tali premesse, non può sorprendere il virtuosismo metrico che caratterizza l'opera in generale e i testi non narrativi in particolare, come ampiamente rilevato negli studi degli ultimi decenni:<sup>4</sup> tenuto conto delle differenze strutturali tra strofe di alcune *cantigas*,<sup>5</sup> dallo spoglio metrico risultano complessivamente centouno schemi, di cui settantasette solo primari (e ben settantatré utilizzati una sola volta nella collezione), ventiquattro anche secondari.<sup>6</sup> Il primo

---

<sup>1</sup> Ms To (Madrid, Biblioteca Nazionale, 10.069), ms T (Biblioteca dell'Escorial, B I.1), ms E (Biblioteca dell'Escorial, B I.2), ms F (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II, I.213). Il primo testimonia il progetto originario di cento *cantigas*, il secondo il raddoppiamento a duecento testi, il terzo —meno prezioso degli altri, ma più completo— il definitivo ampliamento a quattrocento componimenti. L'ultimo, infine, rimasto incompiuto, doveva affiancarsi al ms T e completarlo con le ultime duecento *cantigas* del progetto finale.

<sup>2</sup> Sulla questione dell'autore materiale delle *Cantigas* sono ancora di rilievo le pagine ad essa dedicate dall'editore Mettmann (1986, 1: 17–20).

<sup>3</sup> Un piccolo saggio della ricchezza delle immagini del codice T nel recentissimo volumetto dedicato al miracolo del giullare da Bertolucci Pizzorusso (2009: 40–42, 54–59), dove vengono riprodotte le due pagine affiancate relative alle miniature e al testo della c. 8.

<sup>4</sup> Oltre alla bibliografia di Snow (1977), per un approccio essenziale agli aspetti metrici, senza alcuna pretesa di esaustività, cfr. Betti (2005: IX–XII). Tale repertorio è stato ampiamente utilizzato in questo saggio e, all'occorrenza, sarà menzionato con la sigla RM seguita dal numero progressivo relativo allo schema metrico citato.

<sup>5</sup> Si tratta degli otto testi corrispondenti, nell'edizione Mettmann, ai numeri 87, 143, 180, 250, 279, 337, 340 (= c. 412), 406. Di alcune di queste *cantigas* si è occupato anche Parkinson (1987: 21–55). Vi sono inoltre altri sedici componimenti (cs. A, 6, 18, 21, 45, 50, 60, 70, 72, 115, 162, 169, 173, 224, 276, 411) che, pur creati su un solo schema metrico, implicano due o più formule sillabiche o per l'uso di rime femminili in alcune stanze, maschili in altre —come avviene ad esempio nella composizione d'esordio A o nel *loor* 70—, o per la diversa lunghezza di versi tra strofe (es. c. 224, c. 276), o ancora per la presenza di singoli versi ipermetri (es. c. 18) o ipometri (es. c. 45).

<sup>6</sup> Con “primari” si intendono quegli schemi utilizzati a testo da Mettmann, che dispone i versi attenendosi esclusivamente alla rima (Mettmann 1986, 1: 41); con “secondari” tutti gli altri potenzialmente possibili (con rime irrelate o al mezzo) per la gran parte dei componimenti, ma che sono comunque importanti per

gruppo è suddiviso tra quarantasei *cantigas* con i racconti dei miracoli della Madonna e trentasei non narrative, comprendenti cioè *loores*, prologo, *fiestas*, *cantigas* cristologiche e *pitiçon*; il secondo tra trecentoventuno *milagros* e trentanove liriche non narrative.<sup>7</sup> Indagando tra questi aridi dati risulta, come prova empirica della grande abilità tecnica dell'opera alfonsina, che ottantatré testi su quattrocentoventi complessivi presentano schemi metrici unici nel corpus,<sup>8</sup> di cui la gran parte (settantatré) solo primari. Inoltre di queste *cantigas* ben trenta sono non narrative: ciò significa che, a testimonianza del valore precipuo svolto da tali composizioni nella struttura dell'opera,<sup>9</sup> quasi la metà dei testi che non riguardano narrazioni di miracoli (sessantaquattro in tutto) presentano uno schema metrico utilizzato non casualmente da Alfonso X e dal suo *scriptorium* una volta soltanto (e solo sette di essi appartengono anche alla coeva tradizione lirica galego-portoghese profana)<sup>10</sup> e quasi totalmente (ventotto occorrenze) in schemi che non sono mai secondari.

Ma quale sarà stata la parola originaria, quel primo nucleo di cento testi composto nei primi, gloriosi anni del regno alfonsino? Una delle chiavi per recuperare idealmente il manoscritto perduto, quell'archetipo di cui parla Mettmann nella sua ricostruzione stemmatica della trasmissione delle *cantigas*, può essere proprio l'analisi metrica del codice To, il più "giovane" dei quattro ma probabilmente figlio diretto, secondo l'editore tedesco,<sup>11</sup> di una copia dell'esemplare primigenio.

Il codice toledano To<sup>12</sup> contiene complessivamente centoventinove testi: l'introduzione A, il prologo B, cento *cantigas*, la cosiddetta *pitiçon*, le *cinco festas de Santa María*, le cinque *festas de Jesu Cristo* e infine altre sedici *cantigas* che, per la loro eccentricità rispetto all'equilibrio numerico precedente, sono sicura aggiunta successiva.

Le cento *cantigas* sono suddivise in undici *loores* (la *cantiga* numero uno e l'ultima di ogni decina) e ottantanove narrazioni di miracoli. La distribuzione risulta fortemente modificata negli ampliamenti del progetto: tra i testi di lode solo tre conservano la stessa posizione (cs. 1, 10 e 20)<sup>13</sup>, ma la media si abbassa drasticamente tra le narrative, delle quali dieci solamente, concentrate soprattutto nella parte iniziale della collezione (cs. 2, 3, 4, 8, 9, 11, 22, 23, 29 e 68), hanno un numero d'ordine coincidente con gli altri codici. Delle altre ottantaquattro *cantigas*, variamente disposte nel codice base E dell'edizione Mettmann, undici testi narrativi si trovano dopo la c. 100 (la c. 95 di To diventa addirittura la c. 362, quasi ripescata tra gli scarti in uno degli ultimi vagli per terminare l'opera), mentre quasi tutti i *loores* rimangono nel gruppo del

---

gli aspetti musicali della collezione (Anglés 1943–1964). Considerando nel computo anche quelli che sono solo secondari, il repertorio consta nel suo complesso di duecentodiciotto schemi metrici.

<sup>7</sup> Da segnalare che, di queste, ben trentadue sono riconducibili allo schema zagialesco più rappresentato nell'opera, *a a a b b b* (le lettere in grassetto in questo e negli altri schemi che saranno citati in seguito indicano i versi di *refram*).

<sup>8</sup> Dal confronto tra il repertorio metrico delle *Cantigas de Santa María* con quello di Tavani (1967), riguardante la lirica galego-portoghese profana, risultano solo trentotto schemi condivisi, che si riducono a ventisei se ci limitiamo agli schemi primari: di questi, sette sono unici, cioè rappresentati da un testo soltanto, in entrambi gli strumenti (Tavani 1967: 58, 264, 134, 51, 49, 64, 50, schemi 15, 215, 111, 12, 5, 20, 7) e corrispondono, nel canzoniere mariano, alle cs. 29 (RM 38:1), 87 (RM 175:1), 153 (RM 146:1), 279 (RM 30:1), 308 (RM 2:1), 390 (RM 42:1) e 406 (RM 15:1).

<sup>9</sup> Tra le ultime pubblicazioni, si veda in particolare Fidalgo (2004).

<sup>10</sup> Mi riferisco agli schemi 57, 99, 33 (questi ultimi due utilizzati anche per tre *cantigas d'escarnho* di Alfonso X), 217, 20, 63, 7 (Tavani 1967: 94, 106–114, 79–81, 265–266, 64, 96–97, 50), relativi rispettivamente al testo introduttivo (RM 93:1/2) e ai *loores* 60 (RM 133:1/2), 250 (RM 69:1), 320 (RM 176:1), 390 (RM 42:1), 403 (RM 96:1) e 406 (RM 15:1).

<sup>11</sup> Comprova tale ipotesi, come già sottolineato da Mettmann nella sua introduzione (1986, 1: 21), anche la variante del v. 25 della *cantiga* introduttiva A, riferita al re Alfonso: nel testo originario si legge "*fez cen cantares e sões*" e solo in seguito all'ampliamento del progetto iniziale con l'aggiunta di appendici fu emendato in "*fezo cantares con sões*".

<sup>12</sup> Per una descrizione fisica del manoscritto cfr. Mettmann (1986, 1: 25–27), che riprende quanto scritto da Paz y Melia nell'edizione ottocentesca del Marchese di Valmar.

<sup>13</sup> La c. 80 ha la stessa numerazione nel ms T, per poi divenire la settantesima in E, mentre la numero 30 (già invertita in T con la c. 40, come in seguito testimoniato da E, e con la quale condivide lo stesso schema metrico, RM 103) è scomparsa al pari di altre nel codice delle duecento *cantigas* per la perdita di alcuni fogli.

primo centinaio e solo la c. 100, sostituita già in T da una composizione dell'appendice di To con schema metrico unico (RM 24:1), manterrà la sua posizione di rilievo divenendo la dodicesima *fiesta de Santa María* in E, l'ultima del manoscritto.<sup>14</sup> Resta infine un gruppetto più interessante di tre testi, uno di lode e due narrativi, presenti solo nel ms To e collocati da Mettmann dopo la *pitiçon* nella sua edizione. Si tratta della c. 50, *dos sete pesares que viu Santa Maria do seu fillo*<sup>15</sup> (c. 403 ed. Mettmann), con schema metrico unico (RM 96:1), della c. 76 (c. 404 ed. Mettmann), sostituita nelle redazioni successive dall'esposizione di un altro *milagro* non trasmesso da To,<sup>16</sup> e infine della c. 79 (c. 405 ed. Mettmann), con schema metrico raro (RM 48:6, cinque occorrenze primarie, una secondaria), rimpiazzata da un altro miracolo, il quarantaduesimo del ms To, con uno schema metrico (RM 61:1) attestato solo un'altra volta nel corpus in un *loor* tradito unicamente dal ms E (c. 150, RM 61:2).

Nella *pitiçon*, corrispondente all'ultima *cantiga* numerata in E, la 401, si fa riferimento nell'epigrafe originaria (ovviamente non trasmessa dal codice delle quattrocento *cantigas*) e nel primo verso di To<sup>17</sup> ai *cẽ câtares* fatti dal re don Alfonso in onore della Vergine. Il suo schema metrico (RM 3:1), con stanze *singulars* di dieci versi monorimi senza *refram*, è unico nell'opera e nella produzione galego-portoghese profana.<sup>18</sup>

Le cinque *festas de Santa Maria*, non trascritte nei codici T ed F, saranno poi estese a dodici con l'aggiunta di un prologo in E (cs. 410-422 ed. Mettmann), ma, come afferma l'editore medesimo, "sólo las cinco cantigas contenidas en To se refieren a fiestas marianas" [solo le cinque *cantigas* contenute in To si riferiscono a feste mariane].<sup>19</sup> Tutte e cinque, pur con diverse formule sillabiche, sono costruite sul già richiamato schema metrico *a a a b b b*.

Le cinque *festas de nostro señor iesu cristo* sono trasmesse solo da To<sup>20</sup> e poste da Mettmann a chiusura della sua edizione (cs. 423-427). A differenza della altre tre, create su strutture che hanno occorrenze plurime, la prima e l'ultima *cantiga* sono imperniate su schemi metrici unici nel codice.<sup>21</sup>

Termina il manoscritto un'appendice di sedici composizioni, due *loor* (le cs. 406,<sup>22</sup> soltanto in To, e 100 dell'ed. Mettmann) e quattordici narrative, di cui una (c. 407 ed. Mettmann) non trasmessa dagli altri codici e ben cinque con schema metrico unico (cs. 88, 97, 108, 279 e 285 ed. Mettmann).

---

<sup>14</sup> Corrisponde alla c. 422 dell'edizione Mettmann. Il ms E indica con il numero d'ordine i testi fino alla *pitiçon*, cioè alla c. 401, cui seguono un testo di supplica trasmesso solo da E e le cosiddette dodici *fiestas de Santa María* precedute da un prologo (sulle quali tornerò più avanti). I sette testi trascritti solamente in To (cinque) e in F (due) sono collocati nell'edizione del filologo tedesco tra l'orazione che segue la *pitiçon* e le *fiestas*, mentre le cinque *cantigas de Jesucristo* di To sono poste a chiusura.

<sup>15</sup> Mettmann (1986, 1: 22) afferma che fu già rimpiazzata nella redazione del ms T, giacché "no tenía función en una colección de 200 poemas".

<sup>16</sup> Da notarsi che i due testi hanno lo stesso schema metrico, il più diffuso nell'opera (il già citato *a a a b b b*), anche se non la stessa formula sillabica (c. 76, RM 41:241; c. 404, RM 41:297).

<sup>17</sup> L'esordio della *pitiçon*, "*Pois cen cantares feitos acabei e con son*", subì la necessaria modificazione del primo emistichio nella redazione del codice E in "*Macar poucos cantares acabei e con son*". Ugualmente al v. 12 l'espressione "*fezess'eu cen cantares*" di To diverrà in E "*fezess'ende cantares*".

<sup>18</sup> Nell'ambito della poesia trobadorica, lo schema metrico *a a a a a a a a a* (Frank 1953-1957: 3, schema 7) è utilizzato in una *canço* di Peire Vidal (*Tan mi platz*, Pillet-Cartens 364, 48), e da Cerverí de Girona nella *espigadura*, una sorta di ballata con *refrain* scritta prima del 1276 (*A la plug'e al ven iran*, Pillet-Cartens 434, 1a): entrambe le composizioni, però, sono *unissonans* —diversamente dalla *pitiçon*— e presentano variazioni nella misura sillabica dei versi tali da renderle anche strutturalmente distanti dal testo mariano.

<sup>19</sup> Mettmann (1986, 1: 38, nota 35). Due testi, inoltre, sono copie di due precedenti *loores*, il primo, c. 340 (= c. 412) attestato solo dal ms E, il secondo, c. 210 (= c. 416) anche dal codice fiorentino F.

<sup>20</sup> Un frammento della seconda (c. 424 ed. Mettmann) si trova anche nel folio 4r del ms T.

<sup>21</sup> Lo schema metrico della prima, RM 168:2, sarà utilizzato ancora nell'ampliamento del progetto per la *cantiga* narrativa 326 e per il *loor* 230: del resto si tratta dello schema metrico (*a b b a c e*) più rappresentato nella lirica profana (Tavani 1967: 154-199). L'altra *cantiga*, ultima dell'edizione Mettmann, corrisponde allo schema RM 58:1.

<sup>22</sup> Per la divergenza interpretativa della prima strofa tra Mettmann e Parkinson (1987: 42), cfr. Betti (1997: 309, nota 3). Anche il suo particolare schema metrico (RM 15:1 e 16:1) risulta unico.

Se teniamo conto dell'*Indice* iniziale, che si conclude con la *cantiga* che precede la *pitiçon*, e dell'ipotesi di Mettmann nella ricostruzione stemmatica delle fasi di elaborazione dell'opera, dobbiamo supporre che l'antigrafo di To, che l'editore<sup>23</sup> definisce To<sup>o</sup>, contenesse solamente i due testi introduttivi, le cento *cantigas* e probabilmente la supplica finale alla Vergine per il suo riferimento al numero di testi conclusi dal re "el Sábio" per la raccolta (v. 1, *Pois cen cantares feitos acabei*), mentre le due serie di *fiestas* e l'appendice successiva sarebbero state aggiunte nella copia, tardiva e forse elaborata alcuni anni dopo la morte di Alfonso X.

2. Le centoventinove *cantigas* del codice To sono composte su centoquarantadue schemi metrici, di cui cinquantanove primari, perché struttura di almeno un testo dell'edizione Mettmann,<sup>24</sup> gli altri ottantatré solo secondari, anche se due di essi saranno utilizzati come schemi primari nell'ampliamento dell'opera.<sup>25</sup> Focalizzando l'attenzione sulla presunta collezione originaria di centotré composizioni, gli schemi primari si riducono a quarantasei, i secondari a settanta. Dei primi, trentotto risultano unici a testo nel codice, ma otto verranno recuperati nelle fasi di accrescimento successive: è il caso per esempio di RM 64 (*a a b*), schema dell'ultimo canto di lode sia di To che di E citato in precedenza,<sup>26</sup> che sarà sfruttato ancora, già in T/F, per i *loores* 160, 250 e 260 e, contemporaneamente, in tre *cantigas* di scherno e un sirventese politico di Alfonso X.<sup>27</sup>

Per avere una ulteriore conferma della straordinaria varietà metrica di questo progetto lirico iniziale, basta confrontare i quarantasei schemi primari individuati con quelli contenuti nel repertorio di Tavani. Dall'analisi risulta che tredici sono gli schemi condivisi concernenti complessivamente sessantadue testi mariani, di cui solo undici (relativi a sette schemi) non narrativi:<sup>28</sup>

Schema metrico	Repertorio delle <i>Cantigas de Santa María</i>	Repertorio della lirica profana
<i>a a b a b</i>	34:2/4	13:3/5/6/7/13/29 (scherno di Alfonso X)/39/45/52/58/67/70/71/72 (sirventese)

<sup>23</sup> Mettmann (1986, 1: 23).

<sup>24</sup> Per essi, cfr. l'appendice al presente contributo.

<sup>25</sup> Si tratta di RM 78 (*a a b b c b c b*), schema secondario per alcuni testi di To (cs. 18, 31, 51 e 94 ed. Mettmann) e per due di E (cs. 171 e 380), ma primario nella c. 85, che sostituisce un *milagro* di To spostato in T ed E nella novantaduesima posizione, e di RM 131 (*a b a b b c d c d c*), secondario nella c. 82 di To (c. 91 ed. Mettmann) e utilizzato a testo nelle prime nove strofe del *loor* 180, il cui *refram* però, non trascritto in E, è trasmesso dal solo ms T. Ad essi si può aggiungere anche lo schema RM 1 (*a a a a*), secondario per la c. 50 (c. 403 ed. Mettmann, trasmessa solo da To), ripreso nella strofa di chiusura della c. 337.

<sup>26</sup> Cfr. nota 14.

<sup>27</sup> Cfr. Tavani (1967: 68, 70, 73, 75, schema 26:30/52/88/104). Gli altri sono RM 12 (*a a a a b b b*) della c. 19 di To (c. 5 ed. Mettmann), riutilizzato per la c. 95 di T ed E; RM 37 (*a a a b a b b b*) della c. 24 (c. 26 di T ed E), ripreso per la c. 239; RM 40 (*a a a b b*) della c. 17 (c. 24 di T ed E), poi condiviso dalle cs. 187 (= c. 394) e 314 di E; RM 61 (*a a a b c c c b*) della c. 42 (c. 79 di T ed E), usato ancora per il *loor* 150; RM 73 (*a a b b b*) della c. 93 (c. 103 di T ed E), impiegato nuovamente per il *loor* 330; RM 74 (*a a b b b b*) della c. 36 (c. 34 di T ed E), schema che ritorna nei testi narrativi 77, 117, 151, 158 e 189; infine RM 114 (*a b a b a b c c e*) della c. 77 (c. 132 di T ed E), servito in seguito per la c. 147.

<sup>28</sup> I dati della seconda colonna si riferiscono al repertorio mariano (dopo i due punti è riportato il sottonumero progressivo relativo al testo strutturato su quel dato schema, sottolineato se si tratta di una composizione non narrativa), quelli della terza al numero relativo allo stesso schema metrico nel repertorio di Tavani, seguito dopo i due punti dal numero relativo ai testi profani composti su di esso rispettando il medesimo rapporto di versi tra strofa e *refram* (cui si riferiscono le lettere in grassetto) delle *cantigas* religiose.

		politico di Alfonso X)/ 73/74
<i>a a a b a b b b</i>	37:1	14:1 (scherno di Alfonso X)
<i>a a a b a b c b c b</i>	38:1	15:1 (con la stessa formula sillabica di quello mariano)
<i>a a a b b</i>	40:8	16:11
<i>a a a b b b</i>	41:7/8/10/11/12/77/98/99/100/101/102/ 187/191/194/204/207/210/212/218/220/2 37/243/244/245/247/252/253/254/255/25 7/270/271/278/279/280/282/283/284/297 /299/300/301/302/303/307/310/311/312/ 315/320/324	19:2 (sirventese politico di Alfonso X)/4/6/ 7/8/9/10/13/14/16/23 (scherno di Alfonso X)/24/25/27/30/31/32/33/ 36/37/39
<i>a a a b c b</i>	55:8/10	22:3
<i>a a a b c b c b</i>	57:5/7/10/11/14/19/23	24:1
<i>a a b</i>	64:1	26:1/2/3/4/5/7/8/9/10/11/12/13/14/15/1 6/18/19/20/21/22/23/24/25/26/27/28/29 /30 (testo di scherno di Alfonso X)/31/32/33/34/35/36/37/38/39/40/41/4 2/43/44/45/46/47/48/49/50/51/53/54/55 /56/57/58/59/60/61/62/63/64/65/66/67/ 68/69/70/71/72/73/74/75/76/77/78/79/8 0/81/82/83/84/85/86/87/88 (scherno di Alfonso X)/89/90/91/92/ 93/94/95/96/97/98/99/100/101/102/ 103/104 (scherno di Alfonso X)/105/ 106/107/108/109/110/111/112/113/ 114/115/116/117/118/119/120/121/ 122/123/124/125/126/127/128/129/ 130/131/132/133/134/135/136/137/ 138
<i>a a b b b</i>	73:6	42:2/4/10/20/22
<i>a b a b</i>	93:1/2	57:1/3/4/5
<i>a b a b a b a b</i>	96:1	63:1/2/3
<i>a b a b a b a c d c d c</i>	103:1/2/4/5/6/7	64:1/2 (lauda di Alfonso X, con la stessa formula sillabica del <i>loor</i> 40=103:7)
<i>a b a b c c</i>	133:1/2	99:1/4/5/6/7/8/10/11/12/13/14/15/16/17 /18/ 19/20/21/22/23/26/27/28/29/30/31/33/3 4/35/ 36/37/38/39/40/41/42/43/44/45/46/47/4 8/49/ 50/51/52/53/54/55/56/57/58/59/60/61/6 2/63/ 64/65/67/68/70/71/72/73/74/75/76/77/7 8/79/ 80/81

Anche il debito verso la poesia dei trovatori sembra, sul piano metrico, alquanto lieve: dal confronto tra i medesimi quarantasei schemi primari con il repertorio di István Frank risultano pochissimi schemi condivisi,<sup>29</sup> che si riducono drasticamente —ma inevitabilmente, data la

<sup>29</sup> Nove in tutto: per i primi due cfr. le due note seguenti. Gli altri sette sono *a a a b b* (RM 40, Frank 62), *a a a b b b* (RM 41, Frank 67), *a a a b c c c b* (RM 61, Frank 83), *a b a b a b a b* (RM 96, Frank 225), *a b a b a c d c d c* (RM 121, Frank 288), *a b a b c c* (RM 133, Frank 358), *a b a b c c c c* (RM 135, Frank 370).

struttura testuale della gran parte della produzione lirica provenzale— a uno solo, *a a a b a b*,<sup>30</sup> se si limita la ricerca ai testi con *refrain*.<sup>31</sup>

3. Tirando le fila di questo rapido *excursus*, emerge con forza come la grande varietà di schemi metrici caratterizzante l'intera opera fosse particolarmente evidente nella prima collezione mariana, in un rapporto di quasi uno schema ogni due testi (che si dimezzerà in uno a quattro nel progetto finale), con un contributo non particolarmente rilevante della coeva tradizione lirica, sia galega che provenzale: difficile poter attribuire tutto ciò alla casualità, quanto piuttosto ad un piano letterario perseguito con tenacia e rigore dallo *scriptorium* toledano sotto la guida determinata del re-poeta Alfonso X.

### Appendice: gli schemi metrici primari del ms To

Schema	RM	ms To <sup>32</sup>	Ed. Mettmann	<i>Cantigas non in To</i>
<i>a a a a a a a a</i>	3:1	<i>Pitiçon</i>	c. 401	
<i>a a a a b a a b</i>	7:1	App. X (I)	c. 279 (I)	
<i>a a a a b a b a b a b</i>	10:1	c. 44	c. 41	
<i>a a a a b b b b</i>	12:1	c. 19	c. 5	c. 95
<i>a a a a b b b b b b</i>	13:1	App. VIII	c. 97	
<i>a a a a b</i>	15:1	App. I (II-XIV)	c. 406 (II-XIV) *	
<i>a a a a b a</i>	16:1	App. I (I)	c. 406 (I) *	
<i>a a a a b b b b b b b b</i>	24:1	App. X <sup>2°</sup>	c. 100	
<i>a a a a b b c b</i>	25:1	c. 45	c. 106	
<i>a a a a b c b c c b d b</i>	28:1	c. 34	c. 32	
<i>a a a b a a b</i>	30:1	App. X (II-IV)	c. 279 (II-IV)	
<i>a a a b a a b a b c b</i>	31:1	c. 35	c. 33	
<i>a a a b a b</i>	34:2	c. B	c. B	c. 299
	34:4	c. 21	c. 87	
<i>a a a b a b b b</i>	37:1	c. 24	c. 26	c. 239
<i>a a a b a b c b c b</i>	38:1	c. 29	c. 29	
<i>a a a b b</i>	40:8	c. 17	c. 24	cs. 187 (= 394), 314
<i>a a a b b b</i>	41:7	c. 14	c. 13	cs. 76, 96, 109, 110,
	41:8	c. 92	c. 35	111, 114, 118, 119,
	41:10	c. 67	c. 53	121, 122, 123, 124,
	41:11	c. 98	c. 84	126, 127, 128, 129,
	41:12	c. 96	c. 104	130, 131, 133, 136,
	41:77	c. 95	c. 362	137, 138, 140, 141,
	41:83	FSM 4	c. 417	142, 145, 148, 152,
	41:98	c. 56	c. 43	154, 155, 157, 159,
	41:99	c. 83 (I-XVII)	c. 45 (I-XVII)	161, 163, 164, 165
	41:100	c. 62	c. 48	(= c. 395), 166, 167,
	41:101	c. 86	c. 55	168, 170, 172, 173
	41:102	c. 65	c. 67	(I-III), 173 (V-VI),
	41:187	c. 15	c. 14	174, 175, 176, 177,
	41:191	c. 13	c. 12	178, 179, 181, 182,
	41:194	c. 83 (XVIII)	c. 45 (XVIII)	183, 185, 186, 188,
	41:204	c. 37	c. 36	191, 193, 194, 196,
	41:208	FSM 1 (XIV)	c. 411 (XIV)	198, 199, 200, 201,
	41:209	FSM 1 (II)	c. 411 (II)	202, 203, 204, 205,
	41:210	c. 12	c. 16	206, 207, 208, 209,

<sup>30</sup> RM 34:2, del prologo B, e 34:4 della c. 21 di To (c. 87 ed. Mettmann), corrispondente in Frank (1953-1957: 12) allo schema 55:3, relativo ad una ballata anonima incompleta.

<sup>31</sup> Oltre a questo, coincide il già citato schema *a a a a a a a a* senza *refrain*, per il quale cfr. nota 18.

<sup>32</sup> Tra parentesi vengono eventualmente indicate le strofe che corrispondono allo schema segnalato. Inoltre vengono utilizzate le seguenti abbreviazioni: FSM = *Fiesta de Santa María*; CJCr = *Cantiga de Jesu Cristo*; App. = Appendice (le decime e le dodicesime sono doppie, cioè nel ms To vi sono due *cantigas* distinte con la stessa numerazione; il secondo testo viene indicato con due in apice).

	41:212	c. 94	c. 98	212, 213, 214, 215,
	41:217	FSM 5	c. 419	216, 217, 218, 219,
	41:218	c. 23	c. 23	221, 222, 223, 224,
	41:220	c. 91	c. 71	225, 226, 227, 228,
	41:234	FSM 1 (I, III-XIII, XV-XIX, XXI- XXX)	c. 411 (I, III-XIII, XV-XIX, XXI- XXX)	229, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 240, 242, 244, 245, 246, 247, 248, 249,
	41:237	c. 52	c. 64	251, 252, 253, 254,
	41:240	FSM 1 (XX)	c. 411 (XX)	256, 257, 258, 259,
	41:243	c. 60 (III)	c. 50 (III)	262, 264, 265, 266,
	41:244	c. 60 (I-II, IV-VI)	c. 50 (I-II, IV-VI)	267 (= c. 373), 268,
	41:245	c. 89	c. 73	269, 270, 271, 272,
	41:247	c. 53	c. 78	273, 274, 275, 277,
	41:252	c. 26 (I, III, V, VII, IX, XI)	c. 21 (I, III, V, VII, IX, XI)	278, 280, 281, 282, 284, 286, 287, 288,
	41:253	c. 25	c. 27	289 (= c. 396), 290,
	41:254	c. 51	c. 63	291, 292, 293, 294,
	41:255	c. 87	c. 74	295 (= c. 388), 296,
	41:256	App. V	c. 82	297, 298, 301, 302,
	41:257	c. 28	c. 86	303, 304, 305, 306,
	41:268	CJCr 4	c. 426 *	307, 309, 311, 312,
	41:270	c. 47	c. 61	313, 315, 316, 318,
	41:271	c. 88	c. 65	319, 321, 322, 323,
	41:277	FSM 3	c. 413	324, 325, 327, 328,
	41:278	c. 18	c. 19	329, 331, 332, 333,
	41:279	c. 66	c. 52	334, 335, 336, 337
	41:280	c. 26 (II, IV, VI, VIII, X)	c. 21 (II, IV, VI, VIII, X)	(I-VIII), 338, 339, 341, 342, 343, 344,
	41:282	c. 22	c. 22	345, 346, 347, 348,
	41:283	c. 58	c. 44	349 (= c. 387), 351,
	41:284	c. 73	c. 58	352, 353, 354, 355,
	41:297	c. 76	c. 404 *	356, 357, 358, 359,
	41:298	FSM 2	c. 415	360, 361, 363, 364,
	41:299	c. 7	c. 17	365, 366, 367, 368,
	41:300	c. 43	c. 39	370, 371, 372, 374,
	41:301	c. 69	c. 54	375, 376, 377, 378,
	41:302	c. 49	c. 62	379, 381, 382, 383,
	41:303	c. 54	c. 69	384, 385, 386, 389,
	41:305	App. VII	c. 211	391, 392, 393, 398,
	41:307	c. 10	c. 10	399, 402, 408, 410,
	41:310	c. 68	c. 68	418
	41:311	c. 90	c. 80	
	41:312	c. 85	c. 92	
	41:315	c. 80 (I, III)	c. 70 (I, III)	
	41:316	CJCr 3	c. 425 *	
	41:319	App. II	c. 112	
	41:320	c. 46	c. 101	
	41:324	c. 80 (II, IV-V)	c. 70 (II, IV-V)	
	41:325	App. XIV	c. 83	
	41:327	App. IV	c. 231	
<i>a a a b b b b b</i>	43:2	App. XIII (I-IV, VIII, XI)	c. 72 (I-IV, VIII, XI)	
	43:3	App. XIII (V-VII, IX-X)	c. 72 (V-VII, IX- X)	
<i>a a a b b c b</i>	48:4	c. 39	c. 37	cs. 210 (= c. 416),
	48:5	App. XII <sup>2</sup>	c. 407 *	220
	48:6	c. 79	c. 405 *	
<i>a a a b c a b c a b c a b c</i>	51:1	c. 11	c. 11	
<i>a a a b c b</i>	55:8	c. 84	c. 317	c. 107
	55:10	c. 21 (I-II, IV, VI, VIII, X, XII)	c. 87 (I-II, IV, VI, VIII, X, XII)	
<i>a a a b c b c b</i>	57:5	c. 97	c. 125	cs. 93, 169, 184,
	57:7	c. 57	c. 42	197, 237, 241, 263
	57:10	c. 8	c. 8	
	57:11	c. 99	c. 75	
	57:14	c. 5 (I-III, V-VIII,	c. 6 (I-III, V-VIII,	

	57:19	X-XVII	X-XVII)	
	57:23	c. 5 (IV, IX)	c. 6 (IV, IX)	
<i>a a a b c b c b b</i>	58:1	c. 61	c. 47	
<i>a a a b c c c b</i>	61:1	CJCr 5	c. 427 *	
<i>a a b</i>	64:1	c. 42	c. 79	c. 150
<i>a a b a a b c c d c c d c c d</i>	65:1	c. 100	c. 422	cs 160, 260, 250
<i>c c d</i>		c. 6	c. 7	
<i>a a b a a b c d c d c d c d</i>	67:1	c. 31	c. 94	
<i>a a b b b</i>	73:6	c. 93	c. 103	c. 330
<i>a a b b b b</i>	74:14	c. 36	c. 34	cs. 77, 117, 151, 158, 189
<i>a a b c b c d c d c</i>	92:1	c. 64	c. 51	
<i>a b a b</i>	93:1	c. A (II-V)	c. A (II-V)	
	93:2	c. A (I, VI-VII)	c. A (I, VI-VII)	
<i>a b a b a b a b</i>	96:1	c. 50	c. 403 *	
<i>a b a b a b a c a c a c</i>	99:1	c. 71	c. 56	
<i>a b a b a b a c c c</i>	100:3	c. 33	c. 15	
<i>a b a b a b a c d c d c</i>	103:1	c. 41	c. 38	
	103:2	c. 40	c. 30	
	103:3	CJCr 2	c. 424	
	103:4	c. 63	c. 49	
	103:5	c. 3	c. 3	
	103:6	c. 4	c. 4	
	103:7	c. 30	c. 40	
<i>a b a b a b b c c d e e f f d</i>	106:1	c. 55 (III-XXX)	c. 115 (III-XXX)	
	106:2	c. 55 (I-II)	c. 115 (I-II)	
<i>a b a b a b b c d c d c</i>	107:1	c. 59	c. 46	
<i>a b a b a b c a b c</i>	108:1	c. 78	c. 66	
<i>a b a b a b c a c c</i>	109:1	App. III	c. 108	
<i>a b a b a b c c c</i>	114:3	c. 77	c. 132	c. 147
<i>a b a b a b c c c a c</i>	115:1	App. XI	c. 88	
<i>a b a b a c d c d c</i>	121:1	c. 81	c. 105	
<i>a b a b b a b b a b</i>	123:1	c. 1	c. 1	
<i>a b a b b b c b b c d d c d d</i>	126:1	c. 20	c. 20	
<i>c</i>				
<i>a b a b b c c c</i>	129:2	c. 82	c. 91	
	129:3	c. 75	c. 59	
<i>a b a b b c c c c c</i>	130:1	App. XII	c. 89	
<i>a b a b c c</i>	133:1	c. 70 (I-III)	c. 60 (I-III)	
	133:2	c. 70 (IV)	c. 60 (IV)	
<i>a b a b c c c c</i>	135:3	App. VI (III-VIII)	c. 162 (III-VIII)	cs. 134, 156
	135:4	App. VI (I-II)	c. 162 (I-II)	
	135:7	c. 48	c. 81	
<i>a b a b c c c c c c</i>	136:1	App. IX	c. 285	
<i>a b a b c c c d e e e d</i>	137:1	c. 74	c. 255	
<i>a b a b c c d c e e f f g f g h</i>	141:1	c. 72	c. 57	
<i>h f</i>				
<i>a b a b c d c d c d</i>	148:1	c. 38	c. 25	
<i>a b a b c d c d c d c d</i>	149:1	c. 16 (I)	c. 18 (I)	
	149:2	c. 16 (II-IX)	c. 18 (II-IX)	
<i>a b a b c d c d d d</i>	151:2	c. 27	c. 28	
<i>a b a b c d c d e f e f e</i>	155:1	c. 2	c. 2	
<i>a b a b c d e c d e c d e c d</i>	156:1	c. 9	c. 9	
<i>e</i>				
<i>a b b a c c</i>	168:2	CJCr 1	c. 423 *	cs. 230, 326
<i>a b c b</i>	175:1	c. 21 (III, V, VII,	c. 87 (III, V, VII,	



\* *Cantiga* solo in To

## Bibliografia

- Anglés, Higinio  
1943-1964 *La música de las Cantigas de Santa María del Rey Alfonso el Sábio*. 4 volumi. Barcelona: Biblioteca Central.
- Bertolucci Pizzorusso, Valeria  
2009 *La Vergine e il Volto. Il miracolo del giullare*. Lucca: Maria Pacini Fazzi Editore.
- Betti, Maria Pia  
1997 *Rimario e lessico in rima delle Cantigas de Santa María di Alfonso X di Castiglia*. Valeria Bertolucci Pizzorusso (presentazione). (Biblioteca degli Studi Mediolatini e Volgari XV) Pisa: Pacini Editore.  
2005 *Repertorio metrico delle Cantigas de Santa María di Alfonso X di Castiglia*. (Biblioteca degli Studi Mediolatini e Volgari XVII) Pisa: Pacini Editore.
- Cueto, Leopoldo Augusto de, Marchese di Valmar  
1889 *Las Cantigas de Santa María de Don Alfonso el Sabio*. 2 volumi. Madrid: Real Academia Española.
- Fidalgo, Elvira (coord.)  
2004 *As Cantigas de Loor de Santa María (edición e comentario)*. Milagros Muíña, Fernando Magán Abelleira, María Xesús Botana Villar (equipo investigador), Mariña Arbor Aldea (colaboradora). Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- Frank, István  
1953-1957 *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*. 2 volumi. Paris: Champion.
- Mettmann, Walter  
1986 *Cantigas de Santa María*. 3 volumi. Madrid: Editorial Castalia.
- Parkinson, Stephen  
1987 False Refrains in the *Cantigas de Santa María*. *Portuguese Studies* 3: 21–55.
- Pillet, Alfred e Henry Cartens  
1933 *Bibliographie der Troubadours*. Halle: Niemeyer.
- Snow, Joseph T.  
1977 *The Poetry of Alfonso X, el Sábio. A critical bibliography*. Valencia: Grant & Cutler Ltd.
- Tavani, Giuseppe  
1967 *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*. (Officina Romanica, 7) Roma: Ateneo.