

Maurizio Perugi

EDIZIONE CRITICA DELLE CANZONI DI CAMÕES

In questo sito si prevede la pubblicazione, in edizione critica, delle canzoni facenti parte del 'corpus' camoniano, ossia attribuite o attribuibili a Camões. L'intento è evidentemente quello di tentare di migliorare l'unica edizione critica esistente a cura di Leodegário de Azevedo Filho (LAF).

In una prima fase ci si limiterà a produrre, di ciascuna canzone, il testo critico e l'apparato, preceduti dalla relativa discussione stemmatica. Un commento specifico sarà redatto più tardi.

Le sigle dei testimoni, sia manoscritti che a stampa, sono quelle utilizzate nell'edizione di LAF.

Le opere liriche di Camões sono indicate in forma abbreviata (tranne *Ode*) senza nome d'autore: *Red.* = *Redondilhas*; *Son.* = *Sonetos*; *Canç.* = *Canções*; *El.* = *Elegias*; *Oit.* = *Oitavas*; *Écl.* = *Éclogas*; e si riferiscono in principio all'edizione critica costituita da LAF¹ nella quale, com'è noto, si trovano unicamente i testi ammessi a far parte del 'corpus mínimo'. Si avverta inoltre che Leodegário non arrivò a completare il proprio piano editoriale, pubblicando solo due elegie e lasciando integralmente inedito il volume dedicato alle *Redondilhas*.

L'*Auto chamado dos Enfatriões* (= *Enf.*) e la *Comédia d'El-Rei Seleuco* (= *Sel.*) sono citati secondo l'edizione di V. Anastácio (2005).

I testi editi da LAF sono in cifra romana, seguita dal numero del verso. Tutti i testi del 'corpus' camoniano non compresi nell'edizione di LAF sono in cifra latina e corrispondono all'edizione fermata da Costa Pimpão (CP); e siccome questa edizione, oltre a non segnalare le rime interne, è sprovvista di numerazione, invece del numero di verso (inesistente) si comunica di volta in volta il numero di pagina relativo (il numero di verso è indicato solo per i sonetti).

Le concordanze sono quelle pubblicate da Telmo Verdelho, *Luis de Camões, Concordância da obra toda*, Coimbra, CIEC, 2012.

¹ *Lírica de Camões*, Lisboa, INCM, vol. 1 *História, metodologia, corpus*, 1985; vol. 2 *Sonetos*, t. I, 1987, e t. II, 1989; vol. 3, t. I *Canções*, 1995, e t. II *Odes*, 1997; vol. 4, t. I *Elegias em tercetos*, 1998, e t. II *Oitavas*, 1999; vol. 5 *Éclogas*, t. I, 2001.

“Já a roxa menhã e clara”

data: 13.01.2018

Maurizio Perugi

MSS.: PR 79 (appena l'incipit); LF, 30v-31v. STAMPE: Rh, 25v-27r; Ri, 31v-33r; FS III,3.

EDIZIONI CRITICHE: LAF, vol. 3, t. I, pp. 187-220; M. Perugi, *Entre métrica e crítica textual: a propósito de dois poemas camonianos (“Já a roxa menhã clara” e “Pode um desejo intenso”)*. In: Correia, Â.; Sobral, C. (Org.). *Edição de texto*. «Actas» do II Congresso virtual do Departamento de Literaturas Românicas, Lisboa: 16 a 20 de Abril de 2007, CD-rom.

Come spesso nella tradizione della lirica di Camões, questa canzone è trasmessa in due redazioni d'autore, una più antica e una più moderna. Nella fattispecie, dato il numero limitato delle varianti implicate, è più esatto parlare di un testo rivisto e adeguato alle rinnovate esigenze sia dell'autore, sia dell'ambiente in cui viveva e operava.

L'intervento meglio garantito è al v. 54 *Ó glória soberana, alta, e subida* (β), soggetto ad (auto)censura al fine di espungere la sequenza di epiteti *sancta, angélica*. I cinque interventi residui riguardano opposizioni sostanzialmente adiafore, e il modo più adeguato a razionalizzarle consiste nell'interpretarle come correzioni d'autore, variamente motivabili: può trattarsi di uno scarto stilisticamente eccessivo (*O louro dia*, v. 14), una fonte classica difficilmente recepitibile (*Os meus escritos*, v. 40), un adeguamento a livello di testo (*branda*, v. 18; *linda*, v. 52) o di macrotesto (*tão doce*, v. 44). Da notare la doppia correzione *escritos* → *espritos* e *branda* → *clara*, che permette di uncinare due versi distanti fra loro (vv. 18 e 40), riconducendo entrambi a due versi contigui del Petrarca, secondo una strategia solidale che non può che risalire all'autore.

La situazione è più complessa ai vv. 22-24, dove l'intera tradizione è unanime in *seráfico gesto*, e soltanto lo scrupolo di Faria e Sousa, che attinge a un ms. a lui noto (esempio di tradizione indiretta), permette di risalire all'originale *divina, e doce claridade*. La concordanza dell'intera tradizione in lezione ritoccata dalla censura (vv. 22-24) permette di definire l'archetipo. L'immagine complessiva, dunque, è quella di un manoscritto d'autore perduto, e già sottoposto a revisione censoria, al quale è succeduto l'archetipo, capostipite della tradizione in nostro possesso. Un secondo intervento (auto)censorio è confermato non solo dal v. 54, ma probabilmente anche dallo spazio bianco in LF, nel quale sono stati successivamente trascritti i vv. 22-23.

L'archetipo si dirama a sua volta in due subarchetipi:

subarchetipo LF: 22 *que adonde*; 22 *que eu ande*; 26 *graça*; 29 *A lux tão suave*; 52 *e linda*; 68 *são*; 75 *Que já me impede a sombra escura*

subarchetipo Rh, Ri, FS (= β): 1 *Já a roxa manhã clara* (cfr. *Já a roxa aurora clara* PR); 3 *descubriendo*; 17 *verdura*; 18 *angélica, serena*; 22 *Que onde quer que me ache, e onde esteja*; 30-31 *A meus olhos me mostra por quem mouro, / E os cabelos d'ouro*; 36 *das flores*; 37 *nos meus olhos*.

Probabilmente β è ancora definibile in base al v. 75, nel quale l'aplografia di Rh (*impedia*) è stata corretta da Ri sia per congettura propria, sia ricorrendo a un altro codice. All'interno di β , ciascun testimone si distingue per errori specifici o innovazioni proprie. In dettaglio:

innovazioni di Rh: 13 *Com ãa suave* (per neutralizzare la dieresi *süave*, cfr. vv. 31, 66); 27 *diferentes*; 68 *Um homem sou só de carne e osso*

innovazioni di Ri, FS (= γ): 2 *vinha abrindo*; 40 *Meos (e)spiritos*; 65 *largo*; 68 *Homem formado*; 71 *feit'em hora*

errori di Ri: 6 *saudosa*; 23 *O Seraphim sempre veja*; 33 *Est'a*; 75 *Que a sombra escura já me impedia*

innovazioni di FS: 2 *As portas do Oriente vinha abrindo*; 6 *Da sua*; 15 *bela, amena*; 21 *Poys*; 29 *Com os cabelos*; 32 *Que nenhum oro iguala, se os remeda*; 33 *Esta a luz é que arreda*; 36 *Os orvalhos*; 54 *On glória*; 60 *Como o Sol faltar soe à a redondeza*

errori di FS: 10 *clara...luminosa*

Rh, capostipite della tradizione a stampa, attinge a una fonte guasta in più punti (cfr. in particolare il v. 68 e il congedo), che Ri procura di sanare sia per congettura sia, più probabilmente, risalendo a un modello più corretto (e senza dubbio differente dalla tradizione indiretta di cui dispone Faria e Sousa). Le innovazioni di Ri, FS (= γ) meritano perciò un'attenzione particolare, in quanto alcune possono risalire direttamente al subarchetipo β , cioè alla versione più recente, caratterizzata da un incremento del tasso di petrarchismo e dei legami macrotestuali.

È il caso, probabilmente, dei vv. 12-13 e 20, che costituiscono precise autocitazioni da altri luoghi dell'opera camoniana: poiché si tratta di scelte puramente stilistiche, è difficile attribuirle a un editore o a un copista. Per questi due luoghi, dunque, il regime di contaminazione consente di sottrarsi al criterio della maggioranza statistica; o, detto in altre parole, la stampa del '95 riproduce un modello solo parzialmente corretto dall'autore.

Come testo di base si usa il ms. LF per ragioni evidenti: è il testimone che, rispetto all'archetipo, offre il minor numero di innovazioni e di interventi censorii; ed è quello che rappresenta la redazione più antica. L'obbligo di rispettare la volontà ultima dell'autore, insieme al dovere scientifico di render conto della storia del testo, impone di riservare alle varianti critico-genetiche una fascia apposita dell'apparato. Il ricorso al testo di base permette di risolvere, sia pure in forma pragmatica, il problema relativo al residuo di varianti apparentemente adiafore presenti in β : 38 *co* (*co* o FS) *prazer*; 42 *Com tão*; 45 *Que em quanto*; 55 *Se mo não impedir o meu desejo*; 66 *por que perdesse*; 68 *de carne e osso*; 69 *Que não sou meu*; 74 *de minha*.

I

Já a roxa menhã e clara
do Oriente as portas vem abrindo,
dos montes despedindo
a negra escuridão da luz avara.
O sol que nunca para, 5
de süia alegre vista saudável,
traz ela presuroso
nos cavalos cansados do trabalho,
que respiram nas ervas fresco orvalho,
s'estende claro, alegre e luminoso. 10
Os pássaros voando,
de raminho em raminho modulando
c'ũa süiave e doce melodia,
o louro dia estão manifestando.

II

A menhã bela e amena 15
seu rosto descobrindo, a espesura
se cobre de frescura
branda, süiave, angélica e serena.
Ô deleitosa pena,
Ô efeito de Amor tão preminente, 20
que permite e consente,
[para que em mi se apure a soïdade,
que esta divina, e doce claridade,
em forma do que vi se me presente.]
Mas tu, Aurora pura, 25
de tanto bem dá graças à ventura,
pois as foi pôr em ti tão exelentes,
que representes tanta fremusura.

III

A lux [süave] e leda
a d'uns olhos me mostra, por quem mouro, 30
e c'os cabelos d'ouro
nõ igual'aos que vi, mas arremeda.
Esta é a lux que arreda
a negra escuridão do sentimento;
ao doce pensamento, 35
o orvalho nas flores delicadas
são em meus olhos lágrimas cansadas
qu'eu choro com prazer de meu tormento;
os pássaros que cantam
os meus escritos são que a vox levantam 40
manifestando o gesto peregrino
em tão devino som que o mundo espantam.

IV

Asi como acontece
a quem tão doce vida está perdendo,
e em quanto vai morrendo 45
algũa visão sancta lhe aparece:
a mi, em quem falece
a vida, que sois vós, minha Senhora;
a esta alma, que em vós mora
em quanto de prisão s'está apartando, 50
vos estais juntamente apresentando
em forma de fermosa e [roxa] Aurora.
O ditosa partida,
o visão sancta, angélica e subida,
se me não impedisse meu desejo, 55
por que o que vejo, enfim, me torna a vida.

V

Porém a Natureza
que nesta pura vista se mantinha,
me falta tão asinha

quão asinha o sol falta à redondeza. 60
 S'ouver, des que é fraqueza
 morrer em tão penoso e triste estado,
 Amor será culpado
 ou vós, onde ele vive tão izento,
 que causastes tão longo apartamento 65
 por que eu perdesse a vida c'o cuidado.
 Que, se viver ão posso
 um homem feito s[ó] de carne e d'osso,
 esta vida que perco amor ma deu,
 que eu não são meu: se mouro, o dano é vosso. 70

VI

Canção, trabalho estremo dos que conto
 na dura pedra fria,
 da memória te deixo em companhia
 do letreiro da minha sepultura,
 [que a sombra escura já me impede o dia.]

12-13 modulando,/c'ũa süave LF,Rh → vão saltando,/e com suave γ ; 20 tão preminente LF,Rh → alto e potente γ ; 14 O louro dia LF → O claro dia β | 22-24 Para que em mi se apure a soidade,/Que esta divina, e doce claridade, / Em forma do que vi se me presente FS *in nota* → que ou donde quer que eu ande, ou donde esteja,/o Seráfico gesto sempre veja / por quem de viver triste sou contente FS] Que adonde LF | 40 Os meus escritos LF → Os meus espiritos Rh : Meos spiritos Ri : Meus espíritos FS | 44 tão doce LF → a cara β | 52 linda LF → roxa β

1 Já a roxa aurora clara PR : Já a roxa manhã clara β | 2 vinha abrindo Ri; As portas do Oriente vinha abrindo FS | 3 descobrindo β | 6 Da FS; saudosa Ri | 10 clara...luminosa LF | 12-13 vão saltando/e com suave γ | 15 e *om.* FS | 17 verdura β | 18 Branda, suave, angélica, e serena LF] Clara γ ; e *om.* β | 20 tão pr.] alto e potente γ | 21 Poys FS | 22-23 *trascritti in LF successivamente, in uno spazio lasciato in bianco* | 22 Que ou donde FS : Que adonde LF, Rh, Ri; que me ache Rh, Ri | 23 O Serafim sempre veja Ri | 26 graça LF | 27 diferentes Rh | 29 A luz tão suave LF; A luz suave e leda β | 30 A meus olhos me mostra por quem mouro β | 31-32 E os cabelos d'ouro Rh, Ri; Com os cabelos de ouro, / Que nenhum ouro iguala, se os remeda FS | 33 Est'a Ri; Esta a luz é FS | 36 Os orvalhos FS; das flores β | 38 co Rh, Ri : co o FS | 42 Com tão β | 45 Que em β | 50 *In β il verso è fra parentesi* | 54 Ô glória soberana, alta, e subida β | 55 o meu β | 58 vista pura Rh, Ri | 60 Como o Sol faltar soe à a redondeza FS | 65 largo γ | 66 eu *om.* β | 68 Um homem feito são de carne e d'osso LF : Um homem sou sò de carne e osso Rh : Homem formado sò de carn', e osso Ri] só FS | 69 eu *om.* β | 70 Canção trabalho estremo dos que conto LF : Canção de Cisne feita n'hora estrema β | 75 Que já me impede a sombra escura LF : Que a sombra escura já me impedia Rh

1 Accettando *aurora*, al v. 15 *menhã* rimarrebbe isolato all'interno della struttura compositiva: la variante di PR si può, al contrario, spiegare sia come anticipazione dai vv. 25 e 52, ove *aurora* è garantita da tutti i testimoni disponibili; sia come soluzione isolata volta a eliminare la congiunzione. Per l'autenticità di *e* in figura sintattica 'difficilior' cfr. vv. 10, 15, 18, 29; cfr. ancora *Écl.* I,157 «Fermosa manhã clara, deleitosa», lezione dei mss. LF, M, laddove la tradizione a stampa legge «e deleitosa».

3 *descubriendo* della tradizione a stampa è evidente anticipazione dal v. 16.

12-13 Cfr. *Lus.* 9,30 «Vários casos em verso modulando», dove il verbo è usato transitivamente; ma Bluteau segnala un esempio di costruzione intransitiva in João Franco Barreto, *Eneida portuguesa*, Parte II, Lisboa, Antonio Vicente da Silva, 1763, p. 178, oit. 10,46 «aos altos astros se subira/de voo, suavemente modulando» (catasterismo di Cygno). Da notare che Rh pone virgola dopo *modulando*. La variante di γ = Ri, FS, verosimilmente attinta da *Ecl.* 5 (CP, p. 355) «A música do leve passarinho,/que sem concerto algum solta e derrama,/saltando de raminho em raminho», oltre a banalizzare *modulando*, annulla la dieresi di *suave*: ma la precisione del rinvio macrotestuale appoggia l'ipotesi di una correzione d'autore solo apparentemente 'facilior', perché si tratta di una scheda ben individuata a partire dall'archetipo illustre di Bernardo Tasso, *Salmi* 2,39,21-23 «Voi, augelletti, intanto,/che saltando ad ognor di ramo in ramo/gridate Io amo, io amo», con variazioni nel figlio Torquato, *Rime* 195,3-5 «De' canori augelletti/altri scherzando van di ramo in ramo,/cantando 'Io t'amo, io t'amo'», e in Domenico Venier, *Rime* 2,126,1-2 «Come vago augellin tra verdi fronde/va saltando talhor di ramo in ramo».

14 Per *claro* cfr. *Son.* 62,3-4 «posto que dá principio ao claro dia,/posto que as roxas flores imitava», con riferimento ad *Aurora*; inoltre *Son.* V,12 «Converteu-se-me em quente o claro dia»; *El.* III,9 «Antes que o sol abrisse o claro dia».² Da parte sua *louro* (LF) che, se attribuito al giorno, è estraneo alle concordanze (è poi entrato nell'uso poetico grazie a Filinto Elysio), è comunque interpretabile come sagace cataresi a partire da «louro Apolo» (*Lus.* 10,139 etc.).³ Si tratta dunque, nell'ambito delle probabili varianti d'autore, di un esempio tipico di adeguamento successivo al codice macrotestuale.⁴

15 L'eliminazione di *e* in FS conferma la tendenza di cui al v. 1.

17 Oltre a riprendere *fresco orvalho* (v. 9), *frescura* con due sole attestazioni nelle concordanze è 'difficilior': cfr. in particolare *Son.* XXVII,4 «A frescura suave d'ágoa fria» (dove TT porta la 'singularis' *doçura*).

18 Probabile variante d'autore: *clara*, conservato da γ = Ri, FS, è un preciso rinvio a *Rvf* 167,4 «chiara, soave, angelica, divina» (cfr. qui la nota al v.40), inoltre si collega al v. 10, all'interno di una struttura polinomica analoga. Ma anche *branda* è ben conforme all'"usus" camoniano, cfr. le canzoni V,105 «Em saudades brandas, e

² E ancora *Son.* 133,9 e 159,11; *Ode* VI,11; *El.* I,113; *Écl.* I,149; *Écl.* 1 (CP, pp. 307-08); *Écl.* 4 (CP, p. 345); *Écl.* 5 (CP, p. 354).

³ All'inverso, cfr. *Son.* XXVII,2 «O claro, almo Pastor», sempre riferito ad Apollo, cioè al sole.

⁴ Una terza opzione in *Écl.* I,169 «Mostrando num momento o roxo dia».

suaves» e VIII,11 «Riso brando, suave, olhar sereno» (lezione a stampa, mentre i mss. LF,TT recano *Riso ssiave e olhar sereno*, con diresi e successiva dialefe).

20 Per la variante di $\gamma = Ri$, FS cfr. *Lus.* 3,109 «Não há peito tão alto e tão potente» (ma anche *preminente* è attestato quattro volte nel poema).

22 Conservata da FS, la coppia correlativa *ou...ou* è sostituita, nel resto della tradizione, dall'opposizione fra *Que adonde* LF (con dialefe) e *Qu'adonde* Rh, Ri con dilatazione *que^eu ande* → *que me ache*. Si osservi che, se *adonde* è forma estranea all'uso camoniano (come più volte ribadito da LAF), nel sintagma prodotto da Rh, Ri Camões impiega normalmente *andar* (*Lus.* I,83; 6,28; 7,36), e in ogni caso mai *achar-se*.

23-24 «Esto [= Ri] sin duda se mudó por parecer que se profanava el glorioso S. Francisco, que vulgarmente se llama Seráfico: y en esta enmienda se descubren algunos errores, como ordinariamente el atrevimiento de la ignorancia en meter la mano en lo ageno»: così FS, che comunica i vv. 22-24 a partire da un ms. sconosciuto. Questa fonte indiretta permette di recuperare la lezione originale,⁵ come suggeriscono sia l'arcaismo *soidade*,⁶ sia l'impiego del sintagma *divina claritas*, tradizionalmente riferito a Dio. In Dionisio Aeropagita (e ad es. in Ildegarda di Bingen)⁷ designa l'intelligibile splendore divino.⁸ Si aggiunga l'uso emblematico della formula da parte di Lutero, che «affirme la parfaite intelligibilité du texte sacré (*divina claritas*)»,⁹ opponendosi così alla distinzione, essenziale per i Cattolici, fra Scrittura e Tradizione.

Per l'uso del termine nel corpus camoniano cfr. *Red.* 33 (CP, p. 41) «Febo vai escurecendo/ante vossa claridade»; *Son.* 12,1-2 «Vossos olhos, Senhora, que competem/co Sol em fermosura e claridade». L'intera frase è comparabile a *Son.* 75,1-4 «Tal mostra dá de si vossa figura,/Sibela, clara luz de redondeza,/que as forças e o poder da natureza/com sua claridade mais apura».

Seráfico, nonostante la censura parziale di Ri, è rimasto in tutta la tradizione. In quanto sinonimo di *angélico*, ha un impiego molto raro; lo trovo in Domenico da Prato, *Quando il bel viso*, vv. 9-11: «Lieta tra le mortali ostende il coro/serapico e candente il suo colore,/qual d'ogni nostra umanità si spoglia».¹⁰ Il sost. *gesto* (che torna al v. 41 in 'ring composition') anticipa l'enumerazione delle *graças* nella strofe seguente (*olhos, cabelos*).

26 Il pl. *graças* (β), che concorda con *exelentes* (v. 27), s'intende decontestualizzato dall'espressione stereotipa che significa 'ringraziare': cfr. *Red.* 8 (CP, p. 14) «Esse riso é composto/de quantas graças naceram»; *Red.* 36 (CP, p. 46) «Quem em seus olhos se crer,/cem mil graças nele vê»; *Écl.* 5 (CP, p. 350) «Em vós as graças todas se hão juntado».

⁵ È questa la maggiore novità del testo critico, rispetto a quello proposto dallo scrivente nell'edizione 2007.

⁶ Cfr. M. Perugi, «Quando o Sol encoberto vai mostrando», in Rita Marnoto (org.), *Comentário a Camões*, Lisboa, CIEC: Cotovia, Vol. 4 (*Sonetos, Redondilhas*), 2016, 13-18 e 79-94, p. 89.

⁷ Hildegarde de Bingen, *La Symphonie des harmonies célestes*, éd. Rebecca Lenoir, Grenoble, J. Millon, 2003, p. 92.

⁸ Cfr. Thomas Aquinas, *In librum Beati Dionysii de divinis nominibus Expositio*, ed. Ceslari Pera, Torino, Marietti, 1950, cap. IV, lect. 5, 349. Cfr. ancora Id., *Summa Theol.* 22, 180, 5.

⁹ Thierry Bédouelle, *La Théologie*, Paris, PUF, 2007 (coll. *Que sais-je?*).

¹⁰ Carlo Oliva (ed.), *Poesia italiana del Quattrocento*, Milano, Garzanti, 1978, pp. 6-7, con la nota: 'rende l'immagine del coro degli angeli'.

29-30 La lezione a stampa ('la luce del giorno, soave e gioiosa, mostra agli occhi miei la donna per cui muoio'), oltre che sintatticamente 'facilior', diluisce la ferrea logica manierista serbata dal ms.: 'la luce del giorno, soave e gioiosa, mi mostra quella che emana dagli occhi, per i quali muoio'. In LF, *tão* è una zeppa inserita per escamotare la dieresi di *süave*.

32 La segmentazione *igual'aos* (anziché *iguala os*) si giustifica sulla base della distinzione introdotta da Emmanuel Pereira Filho:¹¹ si tratta, anche qui, di «negativa em comparação excludente».

36 Con *das flores*, i testimoni diversi da LF turbano la simmetria sintattica.

40 Nella versione più antica (LF), l'assimilazione dei propri *escritos* al canto degli alati è verosimilmente un'allusione a un luogo famoso di Lucrezio: «Nella ricostruzione storico-antropologica di Lucrezio sarebbe stato proprio degli uomini primitivi, quando ancora musica e canto non erano stati inventati, l'atto di imitare il canto degli uccelli: 5, 1379-81 'at liquidas avium voces imitarier ore/ante fuit muto quam levia carmina cantu/concelebrare homines possent aurisque iuvare'; secondo la dottrina che Plutarco attribuisce a Democrito, dall'usignolo, oltreché dal cigno, gli uomini avrebbero appreso il canto 'per imitazione' (κατά μίμησιν). Plut. *De sollert. an.* 20, 974a».¹² La variante *espritos*, senz'altro frutto di autocorrezione, impiega un termine ben noto nella pneumologia ficiniana,¹³ per di più riconducibile a un luogo del Petrarca, ciò che implica un aggancio ipotestuale col precedente v. 18, dove *branda* è stato solidalmente corretto in *clara*: cfr. *Rvf* 167,1-4 «Quando Amor i belli occhi a terra inchina/e i vaghi spirti in un sospiro accoglie/co le sue mani, et poi in voce gli scioglie,/chiara, soave, angelica, divina».

42 Cfr. *El.* 4 (CP, p. 341) «Podeis fazer que a gente/em mim do grão poder vosso se espante/e que vossos louvores sempre cante».

44 Per «doce vida» cfr. (oltre a *Rvf* 360,87) *Lus.* 3,37; 3,134; *Oit.* III,156; *Ecl.* 4 (CP, p. 347); *El.* II,27. Per «cara vida» cfr. *Lus.* 8,38; *Ode* IV,46, inoltre la variante «vida cara» (*Lus.* 4,29; *Oit.* III,173; *Canç.* IX,166). Oltre a coesistere nell'*Oitava* III, i due epiteti si equivalgono, cfr. *Lus.* 2,28 «Onde percam a vida doce e cara», ma *cara* appartiene a un registro più epico che lirico.

52 «No es la Aurora más hermosa que este verso, que industriosamente consta de quatro assonancias todas de oes, por ser la O, como círculo perfeto, símbolo de la perfección, y figura del Sol» (Faria e Sousa). Solo la lezione di β rispetta, in rapporto all'incipit, il principio di composizione circolare; inoltre, mentre *linda* riferito all'Aurora è hapax (cfr. tutt'al più *Lus.* 9,61 «a bela Aurora»), per «roxa Aurora» cfr. *Lus.* 4,60; *Son.* LXIV,3; inoltre *Son.* XXXIII,10 «fermosa e roxa Aurora»; *Ecl.* 5 (CP, p. 356) «a fermosa Aurora». La lezione del ms. è, dunque,

¹¹ *Uma forma provenzalca na lírica de Camões*, Rio de Janeiro, Gernasa, 1974, 43-51 (e, in particolare, pp. 50-51).

¹² Andrea Cucchiarelli, *Omero e la Sibilla: Mimesi e oralità nella 'Cena Trimalchionis'*, in Victoria Rimell (ed.), *Seeing Tongues, Hearing Scripts: Orality and Representation in the Ancient Novel*, Barkhuis & Groningen University Library, 2007, 23-60, p. 54, nota 59.

¹³ Gian Carlo Garfagnini, *Marsilio Ficino e il ritorno di Platone: studi e documenti*, 1986, vol. II, p.618: «Come Ficino, Patrizi definisce gli spiriti 'primi istrumenti dell'anima'».

irrimediabilmente banale, e può essere accolta fra le varianti d'autore solo tenendo in conto la fenomenologia dell'intera redazione manoscritta.

54 β attesta un intervento di (auto)censura, volto a sopprimere il binomio *sancta, angélica*.

55 Per l'oscillazione fra cong. imperf. e cong. fut. cfr. Cf. *canç.* I,112 *se inhorassem* LF,FS: *se ignorarem* Rh, Ri, Jur.

58 Significativa la convergenza di LF con FS, che probabilmente attinge a fonte diversa dalla tradizione a stampa; comunque il sintagma *vista pura* è in rima al v. 38 della canzone III.

61 La segmentazione *ouverdes*, comune all'intera tradizione, si può considerare – sia pure sul piano della mera grafia – un altro indizio di archetipo. Così com'è, la forma verbale non dà senso,¹⁴ a meno di segmentare *S'ouver des qu'é*. L'ipotesi di riferire *ouver* a *morrer* del verso successivo, come forma rara e arcaica del cong. fut., urta con l'assenza di documentazione.¹⁵ Qui si propone di riferirlo a *fraqueza*, con iperbatto: 'Posto che è viltà morire in queste condizioni,¹⁶ se non di meno sarà perpetrata' etc.

68 Calco di *Rvf* 37,119-120 «de di' ch'io sarò là tosto ch'io possa,/o spirito ignudo od huom di carne et d'ossa»; cfr. Garcilaso, *Son.* IV, 12-14 «muerte, prisión no pueden, ni embarazos,/quitarme de ir a veros como quiera,/desnudo 'spirtu o hombre en carne y hueso»; Id., *Ecl.* II,882 «desnudo espirtu o carne y hueso firme» (parallelo segnalato dal Brocense). Rh, peraltro ipometro, conferma all'interno della tradizione un'esitazione tra só < SÖLUM e sou < SŪM (equivalente a *são* LF, cfr. v. 70): questa seconda variante ha probabilmente la sua origine nella difficoltà di riconoscere la funzione appositiva svolta da *Um homem*. Il p.p. *feito*, caduto in Rh, è recuperato (congetturalmente?) da γ = Ri, FS (*formado*).

69 Calco di *Rvf* 23,100 «Non son m io, no. S'io moro, il danno è vostro».

70 Essendo la rima necessariamente isolata,¹⁷ le due varianti sono metricamente corrette. L'epiteto *extremo* è un petrarchismo tipico: cfr. la clausola di *Rvf* 140,13 «infin a l'ora extrema»,¹⁸ inoltre la sequenza rimatica *lavoro* : *extrema* in *Triumphus Mortis* I 102-3 «tempo è ch'io torni al mio primo lavoro./Io dico che giunta era l'ora extrema». D'altra parte, *Canção de Cisne* comporta un incremento dei legami a livello di macrotesto, perché il cigno si ritrova nella canzone camoniana VII,12 «tornado um cisne puro», e soprattutto compare nella così detta canzone delle metamorfosi (*Rvf* 23), alla quale rinvia chiaramente il precedente v. 69.

¹⁴ Significativo l'imbarazzo di LAF (p. 217): «*Houverdes*. Segunda pessoa do plural do futuro do subjuntivo do verbo *haver*, com o sentido de 'entenderdes' ou 'julgardes'» (come se, invece di *Houverdes*, la tradizione leggesse **Houvirdes*).

¹⁵ Oltre a José Joaquim Nunes, *Compêndio de gramática histórica portuguesa*, Lisboa, Livraria Clássica, 1975, p. 320, si veda lo studio recente di Jan Hricsina, *A evolução do tempo futuro em português é cíclica?*, «*Études romanes de Brno*», 32 (2011), 171-80, p. 175.

¹⁶ Cfr. *Lus.* 1,40 «Não tornes por detrás, pois é fraqueza/desistir-se da cousa começada»; *Son.* 55,9 «Pois nunca houve fraqueza no querer».

¹⁷ Dovrebbe essere una delle rime baciante corrispondenti alla chiave di volta: ma, in questo caso, tutta la prima parte della strofe è puramente teorica.

¹⁸ Cfr. ancora 32,1; 126,13; 295,5; 366,107.

72-73 LF pone virgola dopo *fria*, le stampe dopo *memória*. L'interpretazione del ms. concorda con questo passo degli *Enfátriões*: «E despois que a desventura/puzer este coração/debaixo da sepultura,/as letras na pedra dura/vossa dureza dirão»; ma anche il sintagma *pedra...da memória* è accettabile.

75 Rispetto a un archetipo evidentemente guasto, $\gamma = Ri$, FS permette di recuperare la rima interna.