



La lirica di Camões

1. Sonetti

Edizione critica a cura di Maurizio Perugi



Centre International
d'Études Portugaises
Genève



Autor: Maurizio Perugi

Título: *La lirica di Camões. 1. Sonetti*, Edizione critica a cura di Maurizio Perugi

Edição: Centre International d'Études Portugaises de Genève

Colecção: «Études de Philologie et Littérature Portugaises», 3

Design e produção editorial: Rosa Bandeirinha

Local de edição: Genève

Data: 2020

ISBN: 978-2-8399-2831-1

Depósito Legal: 466983/20

Copyright: Centre International d'Études Portugaises de Genève

*La Lirica di Camões:
Edizione Critica*

1. Sonetti

A cura di
Maurizio Perugi



Centre International
d'Études Portugaises
Genève

Indice

Premessa	7
Criteri di edizione	17
I	19
II	46
III	65
IV	77
V	84
VI	88
Appendici	101
I. L'interpunzione nel ms. di base LF	101
II. Schemi metrici delle terzine	104
III. D. Manuel de Portugal	105
IV. Due segmenti peri-canoniani di LF	109
Edizione del testo critico	123
I sonetti autentici nei testimoni di area α	131
Il pleito 'Camões – Bernardes' nei testi di area β	305
I sonetti autentici nei testimoni di area β	351
Ms. CV (Cancioneiro Verdelho)	353
Ms. E (Cancionero del Escorial)	362
Ms. FT (Fernandes Tomás)	366
Ms. M (Cancionero de Madrid)	368
Ms. MA (Manuscrito Apenso)	375
Edizione RH (1595)	382
Ed. Domingos Fernandes	386
Ed. Álvares da Cunha	391

Appendici	404
I: Camões e Soropita	404
II: Estêvão Roiz de Castro imitatore di Camões	411
Sigle dei manoscritti, delle stampe e delle edizioni principali	419
Indice alfabetico dei sonetti autentici (<i>incipit</i>)	423
Bibliografia delle opere citate in forma abbreviata	431

PREMESSA

1. Le due questioni essenziali della filologia camoniana riguardano l'autenticità («autoria») e la costituzione del testo critico («estabelecimento do texto crítico»). L'autenticità si stabilisce sulla base delle attribuzioni, a seconda che nella tradizione – cioè l'insieme dei testimoni che trasmettono un determinato testo – questo sia anonimo e/o attribuito a uno o a più autori. L'attribuzione può essere di volta in volta assente, unanime, parziale, insufficiente, controversa, contraddittoria.¹

Se il testimone è unico, o riconducibile a unità (come nei casi di Rh + Ri o MA + Ri),² in filologia normalmente si tende a dargli fiducia, pur con qualche cautela e sino a prova contraria: ma attese le dimensioni abnormi dell'universo camoniano, questa nella fattispecie non sarebbe una soluzione ragionevole. Se la testimonianza è invece plurima, non basta che due o più testimoni concordino sul nome di uno stesso autore: bisogna altresì verificare che la loro posizione sia preponderante all'interno dello stemma. Soprattutto in caso di testimonianza controversa, lo stemma resta lo strumento per eccellenza deputato (anche se il metodo di Azevedo Filho l'ha quasi fatto dimenticare) a quantificare, in termini percentuali di probabilità, il peso specifico dell'una o l'altra attribuzione. Talvolta, certo, non è dato risalire al di là di un archetipo originariamente anonimo oppure equamente bipartito, con ciascun ramo provvisto del 50% di probabilità. In non pochi stemmi, però, una delle attribuzioni si rivela

1 Il precedente più notevole in questo senso è la terminologia elaborata da Azevedo Filho (LAF).

2 Contrariamente al suo predecessore Emmanuel Pereira Filho, LAF – dopo un primo periodo di relativa esitazione – conclude che MA e Ri non possono considerarsi, a fini attribuzionali, come testimoni indipendenti (cfr. Perugi 2014:32, nota 10). Lo stesso principio, malgrado l'intermittente dinamismo esplicito dall'ed. '98 rispetto alla 'princeps', si ritiene valido ai fini attribuzionali per la somma Rh + Ri (cfr. quanto osserva Silva 1994:48-49).

minoritaria, permettendo in tal modo una risposta filologicamente garantita al problema.

Nella tradizione camoniana, il più conosciuto fenomeno di attribuzione controversa riguarda quello che la Michaëlis chiamò il ‘pleito Camões – Bernardes’, in gran parte correlato all’*Índice* di Pedro Ribeiro, le cui attribuzioni a Diogo Bernardes (PR-B) troppo spesso contraddicono il resto della tradizione quando non, addirittura, l’*Índice* stesso nella sua sezione camoniana (PR-C). Nella presente edizione, la questione è stata per la maggior parte risolta ricorrendo al criterio di sequenzialità. La sequenza estraibile dall’ordinamento dei materiali interni a una raccolta è una nozione ampiamente usata, in filologia classica e volgare, come forte indizio di parentela fra testimoni differenti. Il criterio è soprattutto familiare alla letteratura e filologia anglosassoni;³ non è un caso che se ne sia servito Askins per dimostrare che un’ampia sequenza di PR-C risale all’archetipo comune ai due principali manoscritti. Ora, l’identificazione di almeno due sequenze coese, situate nella sezione di Diogo Bernardes, ma coincidenti con sequenze camoniane attestate in CrB e/o in LF, impone di concludere che l’attribuzione a Bernardes di queste, ed eventualmente altre stringhe minori, è secondaria, mentre quella originaria a Camões risale allo stesso archetipo dal quale discendono anche CrB e LF. Il dato non può che evocare la dislocazione, nell’archetipo, di un certo numero di fogli dalla sezione di Camões a quella di Bernardes – poco importa, in questa sede, se in seguito a un disegno editoriale consapevole, come quello a più riprese denunciato da Faria e Sousa. L’essenziale è che, grazie a questo procedimento di segmentazione, la maggior parte di

³ I termini di sequenza o stringa sono qui impiegati con riferimento, piuttosto, alla linguistica segmentale. Per stringa in genere s’intende un’unità componenziale compatta e più breve all’interno di una sequenza; ma non di rado i due termini praticamente si equivalgono e sono usati come sinonimi.

annosi problemi attribuzionali non ha più ragione di sussistere.

Un altro strumento idoneo a far luce sul ‘pleito Camões – Bernardes’ è, naturalmente, la comparazione intertestuale.⁴ Se la distanza fra due versioni di uno stesso testo è sufficientemente ampia, la verifica dei fattori dinamici permette di individuare il testo di partenza, sul quale di regola il testo di arrivo applica una panoplia di ricodificazioni. La fenomenologia più abituale è, come si vedrà, la seguente: un sonetto di Camões, eventualmente qualificabile come provvisorio o imperfetto, è ripreso e ‘perfezionato’ da Bernardes (o dal suo editore), talvolta mediante rifacimenti radicali che si concentrano di preferenza sul distico iniziale o sulle terzine. E può succedere che Cunha o Faria e Sousa finiscano per restituire a Camões un testo più o meno degradato e/o inquinato nel corso del processo d’imitazione o di ricodificazione.⁵

2. Va da sé che la comparazione fra testi è anche lo strumento primario sul quale si basa la costituzione di uno stemma. La relazione fra CrB e LF, i due codici principali della tradizione camoniana, è costante: di norma, è il primo il titolare della versione originale. All’interno di LF, i numerosi esempi di doppia redazione (con LF¹ tendenzialmente convergente con CrB) spalancano una dimensione genetica che, in particolare, approda alla raccolta di 29 *Sonetos diversos*,

4 Nella storia della critica camoniana, è purtroppo normale che non i testi in sé siano oggetto di comparazione, bensì i pareri di volta in volta emessi dagli studiosi, per la maggior parte senza un sostegno filologico adeguato.

5 Anche l’esame dei sonetti in bilico fra i due autori, ma pubblicati in *Flores do Lima*, conferma l’analisi dell’*Índice* di Pedro Ribeiro (e dunque la sostanza della polemica condotta da Faria e Sousa): nella grande maggioranza dei casi il testo originale, eventualmente viziato da versi anisometrici o altrimenti imperfetti, appartiene a Camões; la versione attribuita a Bernardes è frutto di ‘perfezionamento’ e/o rifacimento.

autentico *booklet* risalente all'autore, o a qualcuno a lui molto vicino. La raccolta individua uno spazio cronologico nel quale si colloca la versione idealmente 'definitiva' – anche se, nel prosieguo, il testo può rivelare tracce di ulteriori interventi possibilmente dovuti all'autore. In ogni caso, i *Diversos* sono la rappresentazione più cospicua di una linea crono-assiologica ideale che divide la tradizione dei sonetti camonianiani in un'area superiore (α) e una inferiore (β): in alto stanno i manoscritti che serbano un contatto con l'autore, in basso i testimoni più o meno modificati in seguito a interventi di tipo editoriale. S'intende che anche in β si trovano sonetti autentici: il problema concerne l'inferiore qualità testuale, cioè la minore prossimità rispetto al testo originale. Ai manoscritti dell'area β è venuto di recente ad aggiungersi CV, cioè quello che – d'accordo con B. Spaggiari – si è convenuto di chiamare il *Cancioneiro Verdelho*.⁶

Va detto che la superiorità di CrB, LF, Jur non è specificamente legata al fatto di situarsi, tutti e tre, entro il sec. XVI. Gli altri manoscritti coevi, in gran parte assemblati tra la fine del sec. XVI e l'inizio del secolo successivo, vanno senz'altro collocati nell'area β , come i mss. TT (1580-1590), MA (1595-1598), E (1598), M (fine del sec. XVI), C (inizio del sec. XVII), CM (1608-1610), e lo stesso CV, che il possessore colloca fra il 1580 e il 1595. Vari indizi confermano che anche PR, pur datato 1577, appartiene alla stessa area. Siccome il nucleo più antico di Jur «é constituído por poemas (e cartas), que foram compostos antes do ano de 1578»,⁷ questa diventa la data in qualche modo simbolica che, allo stato attuale delle nostre conoscenze, separa i manoscritti dell'area α (1578 è anche la datazione di CrB) da quelli dell'area β – ricordando

6 Spaggiari impiega la sigla *Ver*. Debbo alla cortesia del collega Telmo Verdelho la possibilità di utilizzare le trascrizioni dei sonetti camonianiani presenti in questo codice.

7 Spaggiari 2018:68.

che PR (1577), che si limita a comunicare gli incipit, tende ormai ad allinearsi con i testimoni di β ; e che, dal nostro punto di vista, Év (1553-1578) è difficilmente situabile in base agli unici due sonetti camonianiani trasmessi: se nel son. II-2 occupa una posizione intermedia fra CV, TT e le stampe, del son. 10^o trasmette due versioni, di cui la prima presenta tratti straordinariamente arcaici, che sembrano risalire perfino oltre il manoscritto di base.

La presente edizione, che riunisce i sonetti attualmente da considerare come autentici, è dunque divisa in due parti. La prima si fonda sull'edizione critica dei *Sonetos diversos* e degli altri sonetti autentici reperibili in LF.

La frequente, e straordinaria, possibilità di poter seguire un sonetto camoniano nella successione dei suoi stadi compositivi – dall'abbozzo, alla fissazione del testo 'definitivo', fino al processo di degrado o di rifacimento – ha fatto sì che una fetta considerevole di questa edizione consista in dittici di versioni affrontate, l'una più antica (CrB o LF¹; talvolta Jur) e l'altra più recente, in modo da apprezzare pienamente i passaggi, talora complessi, che conducono dalla fase iniziale del processo compositivo a quella terminale. Di non pochi testi si stampano dunque le due (o più) versioni geneticamente determinabili, tredici delle quali appaiono come distinte (LF¹ e LF²) nello stesso manoscritto di base: in questo modo si vede chiaramente quali criteri ispirarono l'autore nel modificare i propri testi, inizialmente paragonabili spesso a scartafacci (*rascunhos*) o a stesure provvisorie.⁸

Oltre ai sonetti esterni a LF e identificati come autentici in CrB e Jur, questa prima parte illustra i due esempi di *ramilhetes* isolati all'interno di LF, che raccolgono testi di Camões alternati ad altri peri-ca-

8 È appena il caso di osservare che l'immagine tradizionale (e idealista) di un Camões statico, immobilmente inchiodato a un modello antistorico di perfezione, ha fatto il suo tempo – e soprattutto è sprovvisto di qualsiasi base scientifica.

moniani, di cui non sempre è dato individuare con sicurezza l'autore.

La seconda parte riunisce i testi di area β considerati autentici, anche se più o meno profondamente modificati; essi sono ordinati secondo i manoscritti (che possiamo chiamare «di transizione») C, CV, E, FT, M, MA, TT, quindi secondo le edizioni Rh, Ri, DF2 (Domingos Fernandes, seconda parte), AC (Álvares da Cunha). L'edizione dei testi di livello β è preceduta da un capitolo specialmente dedicato al 'pleito Camões – Bernardes', con singole edizioni critico-genetiche dei sonetti con attribuzione divergente (e, per quanto riguarda PR, talora contraddittoria) trasmessi, oltre che nei manoscritti, anche in *Flores do Lima* e nelle edizioni D. Fernandes e A. Cunha, alle quali talvolta si è reso necessario aggiungere il testo di Faria e Sousa. Non pochi di questi sonetti sono trasmessi in tre o quattro versioni, che ove necessario si riproducono criticamente nell'intento di rintracciarne la genesi e i cambi di attribuzione.

Nella tradizione dei sonetti camoniani, l'area β è attualmente la zona più infida e al tempo stesso la più ricca di prospettive. Molti problemi restano da risolvere, segnatamente per i sonetti compresi entro miscellanee, e altri che risultano traduzioni dal castigliano. È probabile che, con l'ampliamento delle ricerche e l'affinamento dei criteri, il numero dei sonetti in area β sia destinato a crescere.

3. I sonetti criticamente editi sono – ripetiamo – selezionati in base a due parametri: uno è l'attribuzione, l'altro è la qualità del testo, cioè il livello di autenticità testuale. Incrociati con i dati espliciti o impliciti forniti dal paratesto, i criteri di segmentazione interna e comparata hanno permesso di dimostrare, come migliore ipotesi capace di razionalizzare i dati disponibili, l'identità camoniana di un certo numero di testi contenuti nel ms. LF. Decisiva in molti casi è stata la possibilità di formalizzare l'anonimato di superficie, tipico di questo come di

altri *livros de mão*. La linea, che divide una ragionevole certezza dalla riserva scientificamente doverosa, si esprime nel nostro caso mediante la dizione 'sonetto la cui autenticità non è sufficientemente garantita'. Essa riguarda (per estensione) sia i testi peri-canoniani, generalmente inseriti nel manoscritto di base entro un florilegio di sonetti che non appartengono all'autore, ma che questi ha probabilmente usufruito in fase di composizione;⁹ sia i testi forse composti dall'autore, ma di cui non è possibile per ora determinare l'autenticità al di là di ogni ragionevole dubbio.¹⁰

I testi criticamente fissati nella presente edizione si indicano in due modi differenti. Quelli appartenenti alla sequenza dei *Sonetos diversos* sono numerati da 1° a 29°, d'accordo con il ms. di base LF;¹¹ per gli altri si impiegano le cifre romane I-VIII e X-XI, a seconda della sequenza del ms. in cui compaiono.¹² I sonetti esterni a LF riconosciuti come autentici si indicano con la sigla del rispettivo manoscritto (CrB o Jur) seguito dal numero del foglio. Oltre a di questa numerazione analitica, un'altra in semplice cifra araba progressiva è indicata a fianco di ciascun testo critico, con l'evidente scopo di agevolare il compito dell'utente.

9 Si tratta di tre sonetti (VII-2/4: il primo è di Sá de Miranda) che, nell'intento dell'assemblatore di LF, corrispondono visibilmente ad altrettanti modelli di sonetti canoniani all'interno della stessa sequenza. Anche VII-5 non è garantito.

10 In dettaglio: II-13, II-15, V-6/9, 29°.

11 Vi si aggiunge 30°, che corrisponde al sonetto *Chara minha ynimiga*.

12 La sequenza IX apparentemente non contiene sonetti canoniani.

4. La presente edizione si basa, com'è ovvio, in primo luogo sui manoscritti,¹³ evitando di prendere in considerazione le edizioni 'descriptae', che riproducono testi già editi, di regola modificandoli ulteriormente sulla base di criteri arbitrari o di tardive congetture editoriali. Sono dunque inutili alla fissazione del testo; per di più si sono rivelate dannose, perché a certi editori del secolo scorso hanno fornito il pretesto di pubblicare testi in apparenza più 'corretti' (s'intende, secondo un'ottica di tipo in sostanza ottocentesco) rispetto a quelli trasmessi dai codici. Cleonice Berardinelli (1980), che pure per ciascun testo tiene come riferimento l'edizione più antica, è la prima a registrare scrupolosamente le testimonianze manoscritte conosciute. Al compianto collega e amico Leodegário va il merito di aver costituito i testi a partire – finalmente! – dai manoscritti. Ambedue le edizioni contengono puntuali informazioni sulle edizioni camoniane precedenti, dalla 'princeps' in poi, permettendo a chi voglia di ripercorrere la storia della critica relativa a ciascuno dei testi editi.

Una volta riscattata la critica del testo camoniana dalla sua condizione prefilologica, restavano da sfruttare i progressi compiuti nello studio del manoscritto come oggetto scientifico. E, naturalmente, da utilizzare gli strumenti della critica testuale e genetica in una forma quanto più possibile esente da pregiudizi e criteri troppo meccanicamente applicati. È quello che lo scrivente ha tentato di fare, consapevole di produrre un'edizione di necessità aperta e, per sua stessa natura, perfettibile.

¹³ La storia della loro (ri)valutazione, promossa fra l'altro da studiosi allora all'inizio della loro carriera come Herculano de Carvalho ed Emmanuel Pereira Filho, non fa parte del presente lavoro.

CRITERI DI EDIZIONE

I

1. Il metodo che informa la presente edizione si definisce in base a tre criteri essenziali: 1) regime di doppia redazione d'autore; 2) analisi segmentale dei manoscritti; 3) relazione critico-genetica tra differenti versioni di uno stesso testo.

Ben nota in filologia mediolatina e romanza, nella lirica di Camões la doppia redazione d'autore è stata debitamente riconosciuta da Azevedo Filho in alcuni casi macroscopici (a cominciare dalle tre versioni della canzone *Manda-me Amor*); ma gli sparsi cenni riservati ai sonetti restano al di qua dell'individuazione organica di testi – completi o parziali – da sottoporre a un'elaborazione metodologica adeguata. È questo uno dei settori più delicati della filologia testuale, in quanto il criterio della 'lectio difficilior' deve coesistere con una considerazione di tipo genetico, intesa a definire le leggi che presiedono alla revisione d'autore. Nella fattispecie, per l'opportunità di una procedura genetica parlano gli stessi manoscritti, e in particolare LF, che conserva ben tredici esempi dichiarati di doppia redazione, di cui nove nella sequenza di *Sonetos diversos*. Dunque si tratta di un approccio non soltanto idoneo a razionalizzare i dati in presenza, ma – nella tradizione camoniana – connaturale alla realtà con cui essi si presentano. Fuori di questi esempi conclamati, altri quattordici casi di doppia redazione si estraggono dalla tradizione, sei dei quali riguardano ancora i *Diversos*:¹⁴ tutto ciò conferma, sul conto di Camões, l'informazione di Faria e Sousa (FS I:40) che «era costumbre muy suya el hazer un Poema dos y tres vezes».

Prescindendo dai casi in cui interviene Jur, in genere sono CrB

¹⁴ Sono 1°, 2°, 19°, 22°, 30°, oltre a 17° solo per le terzine. Gli altri otto corrispondono ai sonetti I-1, II-7, II-9, II-17, III-5 (solo per le terzine), V-2, X-3, X-5.

o LF¹ i titolari della versione più antica. Fuori del regime di doppia redazione, all'altezza delle prime cinque sequenze di sonetti criticamente editi, di solito è CrB il latore della versione più antica; invece, nelle sequenze rimanenti, la priorità spetta normalmente a LF o LF¹. Se è LF¹, allora LF² si accorda con CrB (quando è presente). Un giudizio globale di anteriorità o posteriorità – quando è possibile – non esclude l'eventuale presenza di 'difficiliores' nel testimone considerato come più recente.

La revisione d'autore è un'occasione preziosa quanto rara di osservare come l'autore rifà o, se si vuole, corregge sé stesso al momento di rivedere un testo composto in precedenza. Com'era da attendersi, Camões interviene sui versi originariamente anomali o provvisori; per il resto raddrizza strutture prosodiche minime, come dialefi o elisioni *démodées* o troppo vistose, ed espunge termini arcaici o foneticamente inusuali. Certi cambiamenti riguardano la sostanza del dettato in relazione al macrotesto: così il nome *Hilário* (sonetto 18°) è evidentemente adattato a un particolare ciclo pastorale; e *Transforma-se o amor* (15°:1), sempre in perfetta sintonia con le fonti neoplatoniche, diluisce la forte dialefe nel nuovo segmento *Transforma-se o amador*.

Il tipico risultato di questa, a suo modo privilegiata, critica delle varianti è la contrapposizione fra due testi compiuti («acabados»), uno dei quali è più antico dell'altro. Nel caso, come quello di Camões, di una raccolta non pubblicata dall'autore, il testo 'definitivo' di regola è il più recente, in quanto il più prossimo alla sua ultima volontà. In un buon numero di casi, pur in presenza di indizi che rinviano a una dimensione cronologica, la distanza fra i due testi è abbastanza ridotta da consigliare la fissazione di un testo unico: di volta in volta, la decisione dipende dall'entità o dalla profondità della revisione.

2. La filologia camoniana ha di regola lavorato su testi artificialmente isolati dai contesti in cui essi si trovano; eppure la collocazione all'interno del codice, se debitamente formalizzata, permette di dedurre una quantità d'informazione preziosa, in particolare per il giudizio d'autenticità. È noto che nel sec. XVI il paratesto (come del resto l'interpunzione) segue criteri molto differenti dagli attuali. Il singolo testo non è individuato – tranne che in rare circostanze – né da un titolo, che non sia (come nel nostro caso) il generico *Sonet(t)o*, né dal nome dell'autore. Ma ciò non vuol dire che non esistano marche paratestuali in grado di fornire almeno una parte di queste informazioni: semplicemente, esse riguardano interi blocchi, non singoli individui.

Askins, nella sua edizione di CrB, era già arrivato ad alcuni risultati notevoli grazie a un'analisi segmentale che oggi è normale in altre filologie, dove è stata con vantaggio riscoperta la preminenza del codice sull'ottocentesca individualità dell'autore, o del componimento. In Camões, l'analisi dei manoscritti permette di identificare segmenti, talora anche ampi, in cui si riconosce un ordinamento suscettibile di risalire all'organizzatore del codice o all'autore stesso. Ciò implica, nel nostro caso, la possibilità di ricuperare alla produzione camoniana una quantità di sonetti che la critica moderna, nel pur lodevole sforzo di fare chiarezza e pulizia, gli ha indebitamente sottratto. Non tutti, forse, sono tali da accrescere la gloria di Camões;¹⁵ ma senza dubbio permettono di meglio conoscere «come lavorava l'autore».

Finché si resta ai piani alti dello stemma, il materiale su cui opera la tradizione emana comunque, anche se indirettamente, dall'autore, la responsabilità dello scriba limitandosi alla veste («roupagem») formale e a rari scorsi grafici. Nel caso di Camões, i testimoni che risalgono direttamente all'archetipo, attraverso passaggi intermedi in numero

15 Il quale, peraltro, non ne ha bisogno; senza contare che i criteri estetici non hanno in filologia alcun valore.

da supporre senz'altro limitato,¹⁶ sono CrB, LF e Jur, tutti messi insieme con l'autore ancora in vita – anche se tale criterio, da solo, non basterebbe certo a giustificare l'autorevolezza. Al di fuori di questa triade, il contatto non è più con l'autore, bensì con uno dei suoi numerosi editori, sia egli uno scriba di manoscritto o il proprietario di un'officina di stampa. Il ms. MA, insieme a M, rappresenta tipicamente l'inizio della fase editoriale.

La tradizione dei sonetti camonianiani è dunque attraversata da una netta linea, a monte della quale (area α) si collocano i testi più prossimi all'originale, mentre quelli a valle (area β) sono normalmente affetti da un processo di degradazione più o meno profondo e prolungato, che dai manoscritti di transizione arriva alle due edizioni cinquecentesche e a quelle di Domingos Fernandes e Álvares da Cunha; già Faria e Sousa vale essenzialmente per il commento e, soprattutto, per le informazioni di tradizione indiretta.

Il 'primo' Camões si conserva per lo più in CrB, in parte anche in LF¹ e Jur. In alcuni testi la provvisorietà metrica, talora vistosa, si accompagna a ripetizioni, rime imperfette e altri 'difetti' retorici: si tratta di prime redazioni, o addirittura di abbozzi o di scartafacci, che l'autore stesso provvede successivamente a perfezionare. Sottoposti a revisione, essi si ritrovano per lo più in LF, che anche per questo motivo merita la qualificazione di *meilleur manuscrit*, base ideale di qualunque edizione critica.

A questa zona appartengono inoltre i testi isolati e più o meno primitivi, per i quali non resta traccia di revisione d'autore. Qualunque di questi testi, purché inserito in una sequenza compatta e coesa, è provvisto di garanzie che nessun testo dell'altra zona, anche se tra-

16 Quello di immaginare (in assenza di prove specifiche) numerosi stadi nella trasmissione del testo è un comodo alibi al quale tipicamente ricorrono gli editori che hanno poca familiarità con la critica testuale.

smesso da più testimoni, può vantare. Oltre all'autenticità del sonetto, queste garanzie riguardano la sua qualità testuale, che è in ogni caso compromessa qualora il testo non figuri in nessuno dei manoscritti situati al di sopra della linea: non si tratta di illazione, ma di logica deduzione sulla base di dati raccolti e puntualmente verificabili. Non mancano certo in M, MA, E, perfino in FT, esempi di testi conservativi, ma il quadro che risulta dalla presente ricerca non permette mai di escludere la probabilità di manipolazioni più o meno profonde, che di norma raggiungono l'acme nei testi immessi a partire dall'edizione '95. L'indice di qualità tende sporadicamente a risalire in alcuni degli individui recuperati dal Fernandes e dal Cunha.

3. La presente edizione dei sonetti di Camões, «o subconjunto mais fluido e incerto do *corpus* da lírica camoniana» (Aguiar e Silva), si fonda in primo luogo su una valutazione in termini critico-testuali del ms. Luís Franco. Secondo la descrizione per «núcleos de compilação» redatta dalla Rodrigues, e basata sull'esame codicologico di Eduardo Borges Nunes,¹⁷ «podemos agora dizer com certeza que o códice, a princípio, eram cadernos soltos, que foram reunidos em um único volume ainda durante a feitura da obra. Espaços em branco ao final dos cadernos foram preenchidos com outros poemas».¹⁸

Nella nostra analisi, anch'essa orientata in base alla partizione dei fascicoli, e ovviamente centrata sul materiale camoniano, prescindiamo dalle annotazioni marginali presenti nel codice, la cui influenza sugli editori di Camões è stata lunga e nefasta. È appena il caso di ricordare che le più antiche fra queste note «são por certo ulteriores a

17 *Apêndice I (Exame paleográfico do códice)*, in Nunes 1978.

18 Rodrigues 2011:208.

1779», e le più recenti arrivano alla fine del sec. XVIII.¹⁹

I quaderni che più di altri ci riguardano sono il primo e il quinto. Il primo²⁰ è composto di materiali che il compilatore attribuiva, sicuramente e integralmente, a Camões. All'inizio stanno tre elegie, in cui l'attribuzione è esplicita:²¹

1r-2r *Elegia de Luís de Camões: O Sulmone[n]s'Ovidio desterrado*

2v-4r *Elegia de Ceita a hum seu Amigo: Aquella que d'amor descomedido*

4r-7v *Elegia 3ª da Índia a dom António de Noronha: O poeta Simónides falando*

Sena osserva (1978:112) come tutte e tre le elegie compaiano nell'ed. 1595, «numeradas na ordem exactamente inversa da que têm aqui». Si aggiunga che l'ordine di Rh coincide con quello di PR-C67/69 e, limitatamente alla seconda e terza elegia, con quello di Jur 17v-21v, che della seconda trasmette una versione più antica.²² La tradizione di questa elegia, che anche Jur dice indirizzata *a hum seu amigo*, già fornisce una serie di preziose informazioni a livello di macrostemma, come la collocazione 'laterale' di Jur; l'opposizione, a livelli gerarchicamente e cronologicamente differenti, tra LF e le stampe; e, nella

19 Cfr. Sena 1978:110 e 123; Silva 1994:195. Ciò non significa, naturalmente, disconoscere a queste note il valore storico e documentario che loro compete. «O principal anotador da margem de LF (...) revela um vasto conhecimento da poesia hispânica dos séculos XVI e XVII»; egli «visitou o códice entre fins do século XVIII e meados do XIX» (Ber 1980:581-82).

20 «Provavelmente os dois primeiros cadernos foram preenchidos ainda na Índia» (Rodrigues 2011:210).

21 LAF I:352 impiega l'espressione «atribuição indirecta» (cfr. 4 I:61).

22 E in particolare «uma variante 'singularis' de precisamente 15 vv., a partir do v. 98 até ao v. 105 (...). Trata-se, pois, de uma dupla redacção parcial» (Spaggiari 2018:762). La prima e la terza contano anche sulla testimonianza di CV, prossima in questo caso a LF.

fattispecie, la provenienza delle stampe (con l'errata epigrafe di Rh)²³ da PR o da un suo affine. Il testo, anche nella versione da considerare 'definitiva', è farcito di iterazioni lessicali e contiene nuclei sviluppati in alcuni sonetti per lo più trasmessi nella prima sequenza,²⁴ oltre che nella canzone *Manda-me Amor*.²⁵

Caratteristiche simili presentano le altre due elegie. Fra questa terna di elegie, e le due successive ecloghe, accompagnate anch'esse dal nome dell'autore (ff. 9v-13r *Égloga de Luís de Camões*; 13v-19v *Égloga Funérea do mesmo*), s'inserisce una sequenza di nove sonetti²⁶ che dobbiamo considerare implicitamente attribuiti a Camões dal compilatore²⁷ (il termine 'implicito' si fonda non soltanto sulla collocazione del testo, ma anche sulla compattezza e coerenza del paratesto cui appartiene). Qui e in seguito, uso la sottolineatura per marcare i sonetti attestati nel codice in due redazioni, non importa se inserite in sequenze differenti:

- 7v *Soneto*. Quando o sol encuberto vay mostrando
7v *Soneto*. Busque Amor novas partes novo yngenho
8r *Soneto*. Se tomar minha pena em penitência

23 Ossia: *A Dom António de Noronha estando na Índia*; epigrafe successivamente tolta da Ri.

24 Citando dalla nostra trascrizione: «ao longo d'ua praia saudável» (v. 24); «nem com as armas tão continoadas,/de lembranças passadas me defendo» (vv. 59-60); «todas as cousas vejo remudadas» (v. 61); «deu à roda a fortuna e deu comigo» (v. 95); «celebrarey o gesto claro e puro» (v. 116); «e Amor é affeito d'alma e sempre dura» (v. 130).

25 Cfr. in particolare i vv. 21 «a saúde escreve e eu treslado» e III «cantarey o que n'alma tenho escrito».

26 Riferiti nell'indice come «sonetos de amores» (Sena 1978:112). «O copista nunca numerou os fólhos. A mão que o fez organizou também a *Tabula libri* ao final do códice. Esta letra parece ser contemporânea da do copista» (Rodrigues 2011:209).

27 «É tão evidente a atribuição a Camões nessa altura do ms. que nem o anotador da margem se preocupa em registá-la» (Ber 1980:504).

- 8r *Soneto*. Passo por meus trabalhos tão yzento
 8r-v *Soneto*. Quem pode livre ser gentil senhora
 8v *Soneto*. Mostrando o tempo está variedades
 8v-9r *Soneto*. Alma minha gentil que te partiste
 9r *Soneto*. Alegres campos verdes arvoredos
 9r *Soneto*. Está-se a primavera tresladando

Alle due ecloghe suddette segue una *Epístola* di autenticità comprovata (*Quem pode ser no mundo tão quieto*). Anche in questo caso essa non potrà dirsi «sem indicação de autoria»: al contrario, all’attribuzione esplicita di PR-C80, di Jur 25v e delle edizioni a stampa,²⁸ e a quella silente di C 8r, andrà aggiunta questa implicita di LF.²⁹ All’*Epístola* succede una sequenza ordinata di sei canzoni,³⁰ conclusa dalla sestina:

- | | |
|---------|--|
| 24v-25r | <i>Canção 1ª</i> . Manda-me Amor que cante docemente |
| 25r-26r | <i>Canção 2ª</i> . Se Este meu pensamento |
| 26r-27v | <i>Canção 3ª</i> . Formosa e gentil dama quando vejo |
| 27v-29r | <i>Canção 4ª</i> . A ynstabilidade da fortuna |
| 29r-30v | <i>Canção 5ª</i> . Com força deshuzada |
| 30v-31v | <i>Canção 6ª</i> . Já a roxa menhã e clara |
| 31v-32v | <i>Sextina</i> . Foge-me pouco a pouco a curta vida |

Dopo un’ecloga (*Ao longo do sereno*) – ugualmente riconosciuta come autentica,³¹ e farcita anch’essa di nuclei tematici sviluppati nel resto della produzione lirica – e una serie di diciotto sonetti, la raccolta di canzoni prevede un’appendice:

28 Con questo termine, abbreviabile in Ed privo di ulteriori specificazioni, indico la triade testimoniale Rh, Ri, FS che, in presenza di MA, è limitata a Ri, FS.

29 In Jur «talvez se encontre uma cópia da primitiva versão do poema» (LAF 4 II:163); cfr. Spaggiari 2018:768.

30 Che «o compilador, assim as numerando adentro do geral conjunto, tinha evidentemente como de Camões» (Sena 1978:113).

31 Presente anche in CrB 27r. Alle testimonianze, con attribuzione esplicita, di PR-C89, di M 139v e delle stampe, si aggiunge ora quella di CV 127r con titolo *Égloga de Luís de Camões: Agrário: Almeno*.

45r-46r	<i>Canção 7^a. Manda-me Amor que cante docemente</i>
46v-47r	<i>Canção 8^a. Vão as serenas ágoas</i>
47r-48r	<i>Sextina diferente. Tam crua nimfa, nem tão fugetiva</i>

Si ricorda che la *Sextina*,³² qui appropriatamente chiamata *diferente*,³³ è una canzone in ‘coblas unissonans’ (dello stesso tipo di *Tão suave*). Questa terna di componimenti aggiunta a distanza è molto importante, in quanto conferma dall’interno – come anche la numerazione a cui il compilatore ricorre per la seconda volta – che abbiamo a che fare con la registrazione puntuale delle singole tappe in cui si è svolto il processo di produzione lirica. Sei di queste nove canzoni sono raggruppate, sia pure in ordine diverso ma con attribuzione camoniana, in PR (f. 191v) sotto il titolo *Canção et reliquae*: vi mancano, rispetto a LF, una versione di *Manda-me Amor* e *Vão as serenas ágoas*, si aggiungono però *Junto dum secco, fero, estéril monte* e *Vinde cá meu tão certo secretário*. Dopo l’inserimento di due *Epistolae*, PR colloca anche la *Sextina* e la *Septina* (*Tão suave*).³⁴

Tornando alla lista di LF, al primo posto – ciò che non può essere un caso – figura la versione di riferimento (‘definitiva’) di *Manda-me Amor*, condivisa dal ms. C e dalle stampe, mentre l’abbozzo iniziale, presente anche in TT, viene aggiunto in un secondo tempo, in ap-

32 Ripescata dal Visconde de Juromenha (1861), è entrata come *Ode XIII* nell’ed. Costa Pimpão (1953).

33 «É curioso que o índice a soma às canções anteriores, por equívoco, pois a inclui sob a rubrica sete canções» (Sena 1178:113). Ma cfr. Perugi 2000. LAF la chiama *septina*, senza avvertire che il termine compare in PR-C73; e che, soprattutto, ha il torto di confondere il classico istituto metrico della sestina con uno schema che, rarissimo presso i trovatori (E. Pereira Filho titola giustamente *Uma forma provenzalesca*), è stato imitato dal Petrarca in *Rvf* 32, fornendo così il modello all’imitazione cinquecentesca.

34 Nell’indice, il termine *septina* – come l’altro termine *Sextina diferente* – vorrà senz’altro indicare che il componimento, immediatamente successivo alla sestina, rispetto a questa presenta tratti in certa misura analoghi, ancorché differenti.

pendice, come *Canção 7^a*.³⁵ Neppure sarà casuale la collocazione della sestina alla fine della prima serie, e della *Sextina diferente* come ultima della terna d'appendice. La consistenza di un solido disegno d'autore, che presiede all'ordinamento del materiale, è più che evidente: prima il nucleo dei testi ormai considerati come definitivi, poi quelli che in qualche modo appaiono come primi abbozzi o residui di livello più modesto.

Alla luce di queste considerazioni, e anticipando i risultati di un'analisi compresa nel tomo della presente edizione critica riservato alle canzoni, diamo subito conto della collocazione di *Tam crua nimfa* all'interno di LF. Come nel caso della versione più antica di *Manda-me Amor* (*Canção 7^a*), o di *Mostrando o tempo* rispetto a *Mudam-se os tempos*, si tratta di una prima redazione d'autore ancora imperfetta, che sarà sostituita da *Tão suave* all'altezza di Rh 45r. È chiaro che la relativa sezione di PR (*Canção et reliquae*) riflette, rispetto a LF, lo stadio cronologicamente successivo. Nell'insieme delle sei imitazioni note dell'archetipo petrarchesco *Verdi panni* (Rvf 32), *Tam crua nimfa* è la più prossima a *Tão suave* per numero di strofe (sette invece di otto):³⁶ quanto dire che le due versioni sono congiunte da un 'errore' comune.

Esaminiamo ora i diciotto sonetti inseriti fra l'ecloga *Ao longo do*

35 Cfr. Perugi 2006.

36 Solo esimendosi, come anche quella di Alonso Pérez, dal riprodurre la seconda delle due rime interne. Cfr. Perugi 2000:182-83 (dove *Tam crua nimpha* è considerata ancora come anonima).

sereno³⁷ e l'appendice delle tre ultime canzoni:

41r	<i>Soneto.</i> Todas as almas tristes se mostrávão
41r	<i>Soneto.</i> Tomou-me vossa vista soberana
41r-v	<i>Soneto.</i> Os vossos belos olhos que competem
41v	<i>Soneto.</i> <u>Se tanta pena tenho merecida</u>
41v-42r	<i>Soneto.</i> <u>Quando da bela vista e doce riso</u>
42r	<i>Soneto.</i> <u>Se as penas que por vos donzela yngrata</u>
42r-v	<i>Soneto.</i> Na metade do ceo sobido ardia
42v	<i>Soneto.</i> Quando vejo que meu destino ordena
42v	<i>Soneto.</i> <u>Mudam-se os tempos, Mudam-se as vontades</u>
43r	<i>Soneto.</i> Foy ya num tempo doce cousa amar
43r	<i>Soneto.</i> Eu vivia de lágrimas yzento
43r-v	<i>Soneto.</i> Doces lembranças da pasada glória
43v	<i>Soneto.</i> O dia, ora ou o último momento
43v-44r	<i>Soneto.</i> Quem vê senhora claro e manifesto
44r	<i>Soneto.</i> Em hum batel que com doce meneio
44r-v	<i>Soneto.</i> <u>Eu cantarey d'amor tão docemente</u>
44v	<i>Soneto à encarnação.</i> C. Dece dos altos ceos deos uno, e trino
44v-45r	<i>Soneto.</i> <u>Para que quereis senhora que padeça</u>

Un tratto distintivo di questa sequenza di diciotto sonetti è la presenza, nello stesso codice, di doppie redazioni, che riguarda sei individui. Agli occhi del compilatore l'intero blocco appariva senz'altro compatto e coerente, come attesta l'inserimento fra un'elegia di Camões e tre canzoni ugualmente camonianie; e anche noi dobbiamo prendere atto di questa forte attribuzione implicita. Ricordiamo del resto che, in un'ottica puramente sequenziale, la sequenza I è compresa fra *Elegia 3^a* ed *Égloga de Luís de Camões*, la II fra *Égloga. Almeno*,

37 «Até aqui, 80 páginas do manuscrito são totalmente coincidentes com composições incluídas, menos um soneto de 1598, na edição de 1595, e a própria organização do manuscrito mostra que o compilador as tinha como um conjunto inteiramente camoniano (ou como tal o recebera), o que a coincidência com a primeira edição de certo modo confirma» (Sena 1978:113). Anche i diciotto sonetti che seguono, «segundo se depreende, o colecionador tinha como todos de Camões (...). O índice chama-lhes *sonetos a várias coisas*» (ibid.)

Agrário e la *Canção* 7^a.³⁸ Queste due prime sequenze sono ulteriormente agganciate dal ritorno di *Mostrando está* nella sua nuova versione *Mudam-se*.

A quest'altezza della nostra analisi, oltre ai casi di attribuzione plurima, la questione più urgente da risolvere riguarda sia alcuni individui, come *Os vossos belos olhos*, il cui testo è unicamente riscontrabile nelle stampe; sia i tre sonetti privi di altre fonti manoscritte, e ripescati dal Visconde de Juromenha. Nonostante ciò, la sequenza resta di gran lunga meglio decifrabile rispetto a quella con cui, dopo l'elegia *Ganhney (senhora) tanto em querer-vos*,³⁹ termina il primo quaderno di LF:

- 49r *Soneto*. Dizei senhora da beleza ydea
49r *Soneto*. Grande tempo á que soube da ventura
49v *Soneto*. Queimado seias tu e teus enganos
49v *Soneto*. Quem busca no Amor contentamento
50r *Soneto*. Esclarecidos olhos em que quis natura
50r *Soneto*. Ya tempo foy que meus olhos fazião
50v *Soneto*. Quam bem-aventurado me achara
50v *Soneto*. Senhora quem a tanto se atreve

Qui soltanto due sonetti sono identificabili come camoniani. Si tratta di *Grande tempo á*, che dispone di una doppia redazione; ed *Esclarecidos olhos*, presente anche in CrB e autentico, nonostante l'attribuzione contestata (si veda più oltre). Da soli, non possono garantire la compattezza della stringa; tanto più che due degli altri sonetti sono seguiti da altrettanti trasmessi anche da FT, che li attribuisce a Manuel de Portugal – e con ragione, poiché in quel manoscritto sono inseriti in una sequenza compatta. Da notare che alcuni di questi sonetti, a

38 Un caso parzialmente assimilabile riguarda la sequenza VII, che succede ai *Sonetos diversos* senza soluzione di continuità, e termina con una *Canção* non numerata, seguita però dalla fetta mancante di un'elegia di D. Manuel de Portugal.

39 Rispetto all'elegia *Aquele mover d'olhos excelente* è senz'altro la «versão primitiva do texto» (LAF 4 I:155).

cominciare da *Dizei senhora* (incluso fra due individui camoniani ma non garantito da AC 17, che discende da LF) sono caratterizzati da una metrica anomala; dall'impiego sporadico di dialettismi; dalla presenza di rime identiche o – nell'ultimo – di un'assonanza.

Come osserva J. de Sena, «é só na fl. 54v, após uma continuidade cuja 'camonidade', segundo o estado dos nossos conhecimentos, parece que vai diminuindo, mas sem dúvida se mantém sempre alta, que um primeiro nome, que não o de Camões, aparece expressamente declarado no manuscrito»,⁴⁰ cioè quello di *Jerónimo Corte-Real a Francesco de Saa capitão moor da guarda del-Rey*. Alla fine di questo testo seguono sei sonetti, con i primi due vergati in caratteri più piccoli, in modo da farli rientrare nello spazio bianco successivo ai quattro versi finali dell'epistola:

- 59v *Sonetto*. Vos que dos olhos suaves e serenos
- 59v *Sonetto*. Bem sey amor que he certo o que arreceo
- 60r *Sonetto*. Conversação domestica afeiçoa
- 60r *Sonetto*. Quantas vezes do fuzo se esquecia
- 60v *Sonetto*. Que poderey do mundo ya querer
- 60v *Sonetto*. Quem fosse acompanhando juntamente

Questa mezza dozzina di sonetti compaiono anche in CrB 66r-68r, disposti rigorosamente nello stesso ordine, tranne che fra il terzo e il quarto s'inserisce *Esclarecidos olhos* che figura nella sequenza precedente, da PR attribuito a Diogo Bernardes come anche *Bem sey amor* e *Quem fosse acompanhando* (cfr. PR-B 82/83, formando un dittico interno a un'ampia sequenza in realtà camoniana). Tutti questi sonetti provengono da una tradizione compatta, nella quale CrB e LF trasmettono una versione più antica rispetto a MA. La dinamica della tradizione si esercita per lo più su fattori prosodici o stilistici di scarsa visibilità, comunque sufficienti a individuare una situazione

40 Sena 1978:114.

stemmatica che sin da ora riconosciamo come caratteristica. A parte sporadiche ‘singulares’ conservative e/o provvisorie trasmesse da CrB, la solidarietà di CrB e LF conferma quanto si poteva attendere in base alla corrispondenza dei rispettivi segmenti manoscritti.⁴¹ Si avverta, d’altra parte, che non tutti i tratti che distinguono MA sono necessariamente innovativi.

Questo secondo fascicolo si chiude con l’elegia *Divino almo pastor, Délio dourado*, intitolata *Elegia da sexta-feira d’endoenças* e accompagnata da un sonetto.⁴² L’elegia è accolta con cautela nel canone da Costa Pimpão, ma la sua autenticità è ultimamente negata da Azevedo Filho e da Aguiar e Silva.⁴³

4. Vari indizi interni mostrano che i due primi fascicoli, probabilmente messi insieme in India, costituiscono un insieme organico, ordinato secondo criteri che tengono conto sia della cronologia che del genere letterario. Le elegie iniziali formano una terna, la cui solidità è confermata dal resto della tradizione. La seconda è inviata da Ceuta e la terza, con dedica ad António de Noronha, dall’India; tutte e tre contengono precisi legami intertestuali con *Manda-me Amor* e con la prima sequenza di nove sonetti (dei quali due soltanto dispon-

41 Aggiungiamo *Grande tempo á*, estratto dalla sequenza precedente, ma appartenente alla stessa fenomenologia (cfr. LAF 2 I:379–91).

42 La sequenza è perfettamente riconosciuta da Ber 1980:640 nella nota relativa al sonetto (LF 66v) *A ti Senhor a quem as sacras Musas*, accompagnato dalla rubrica *Soneto do próprio, a quem se dirigiu*. In virtù della sequenza che precede, l’editrice è persuasa «que o próprio é Camões». Per conto nostro, essendo il sonetto compreso fra un’elegia d’autenticità ancora incerta, e un’altra intitolata a D. Manuel, la riserva è d’obbligo.

43 LAF 4 I:49; Silva 2012:25.

gono di una versione più recente).⁴⁴ Ai sonetti segue nel codice una nuova terna di componimenti esplicitamente attribuiti; si tratta di due ecloghe e un'*Epístola* in ottave: la seconda delle ecloghe è in morte del Noronha (Ceuta, 29 aprile 1553), al quale è pure dedicata l'epistola. Riassumendo, abbiamo un blocco centrato attorno al sodalizio col giovane amico, e composto di 3 elegie + 9 sonetti + 2 ecloghe + 1 epistola. È dunque l'elemento cronotopico che, nella fattispecie, garantisce l'unità di componimenti relativi a quattro generi differenti.

Nel blocco successivo, nel quale il rapporto sembra invertirsi, l'elemento determinante è la corrispondenza fra due sequenze distinte e separate: la prima è formata da sei canzoni numerate più la sestina; la seconda dalle canzoni 7^a-8^a più la *Sestina diferente*. La seconda sequenza è cronologicamente anteriore alla prima: la 7^a e la *Sestina diferente* altro non sono, infatti, che versioni più antiche della canzone *Manda-me Amor* e della sestina trasmesse nel primo blocco; si tratta, dunque, di una sorta di appendice, nella quale il compilatore si è preoccupato di anettere alcuni materiali genetici relativi ai testi che precedono.

L'immagine che si ottiene superficialmente è quella di una raccolta di canzoni ordinate, secondo tradizione, in base alla loro qualità. Tuttavia, a uno sguardo approfondito, la situazione si rivela più complessa: le canzoni 1^a e 2^a formano un solido dittico nella tradizione; 3^a e 4^a, ugualmente saldate in dittico e complementari per il contenuto, rappresentano all'evidenza uno stadio ulteriore nella produzione lirica; la 5^a si riferisce agli anni di Goa.⁴⁵ Tutte queste canzoni presentano forti e

44 In particolare, il nucleo del son. I-1 è contenuto nell'elegia composta a Ceuta; il ritratto femminile di I-5 corrisponde a quello sviluppato nella seconda stanza della canzone *Se este meu pensamento* (versione LF).

45 Cfr. Matos 2011:88.

insistenti legami intertestuali con le prime quattro sequenze di sonetti.⁴⁶

Le due successioni di canzoni sono separate da un'ecloga e una successione di diciotto sonetti. L'ecloga (*Ao longo do sereno*), in favore della cui antichità depongono i frammenti conservati in CrB, presenta numerosi contatti significativi con la versione Jur di *Manda-me Amor* e con la canzone 4^a. Il gruppo dei diciotto sonetti si segnala per l'incremento di individui titolari di doppie redazioni: cinque si trovano in parti successive del codice, e una sola (*Mudam-se os tempos*) si riferisce alla sequenza precedente. Anche si riconoscono le tracce di un qualche ordinamento interno: il primo sonetto (*Todas as almas*) ha evidente funzione prologale;⁴⁷ i successivi, fino a *Mudam-se os tempos*, sviluppano nelle varie fasi il tema dell'innamoramento. La terna finale configura una sorta d'appendice che allude alla produzione futura, con un sonetto per eccellenza prologale (*Eu cantarey*), uno di argomento religioso, un terzo in rima 'machi-hembrada'.

Il primo fascicolo del codice si chiude con la versione primitiva dell'elegia *Aquele mover d'olhos* e con una terza sequenza di sonetti che, per la prima volta nel codice, presentano vistosi problemi di fattura e di autenticità. Nel secondo fascicolo, dopo l'intrusione di Jerónimo Corte-Real, la sequenza IV di sonetti è, come visto, caratterizzata dalla presenza compatta sia di CrB che di MA.

5. Al principio del terzo quaderno, per la maggior parte dedicato a Sá de Miranda,⁴⁸ il testo di un'elegia manuelina, limitato però alla

46 In particolare, II-3 è una sorta di spaccato di *Manda-me Amor*; II-11 contiene materiale sviluppato nella versione Jur della stessa canzone.

47 Di fatto è un abbozzo di quello che sarà il 2° dei *Diversos*.

48 «O terceiro caderno, supomos, foi introduzido em branco para permitir o crescimento dos núcleos camoniano e mirandino, já começados» (Rodrigues 2011:210).

parte finale, è seguito da un'«*Estância a san João. Quem ousara soltar seu baxo canto*».⁴⁹ Dopo questi due testi si apre una nuova sequenza di sette sonetti:

- 69v *Sonetto.* Ah Minha Dinamene, asy deixaste
69v *Soneto.* Em prizõis baxas fui hum tempo attado
70r *Sonetto.* Ó Como se me alonga d'anno em anno
70r *Sonetto.* Que me quereis perpétuas saudades
70v *Sonetto.* Hà Romana populea preguntava
70v *Sonetto.* O capitão Romano esclarecido
71r *Sonetto.* Angélica la bella despreciando

Questa sequenza è da considerare una prosecuzione della precedente per quanto riguarda i primi cinque sonetti, che non solo corrispondono – una volta di più – a una precisa stringa di CrB (ff. 70r–71v),⁵⁰ ma riposano su un asse testimoniale similare. L'individuo più interessante è *Em prizõis baxas*, del quale Jur contiene una versione più antica, ancora provvisoria, che risale comunque allo stesso archetipo da cui discendono, per altro verso, CrB e LF,⁵¹ mentre – limitatamente al v. 11 – MA rappresenta da solo il testo 'definitivo', ciò che conferma la posizione autonoma assunta da questo ms. già nella sequenza precedente.

Ciò che segue nel resto del terzo e in gran parte del quarto quaderno (ff. 71v–112v) è ancora materiale di Sá de Miranda o relativo a questo autore, ad eccezione di una *redondilha* esplicitamente data a Camões (f. 102r)⁵² e della stesura più antica, anepigrafa, del sonetto

49 Ottava – già attribuita a Camões da T. Braga – nella quale R. Bismut aveva visto (p. 46) «un fragment poétique de Camões, qui pouvait servir de point de départ à une élégie, ou plus vraisemblablement à une pièce en octaves».

50 Fra il penultimo e l'ultimo s'inserisce *Senhora se do vosso lindo gesto*.

51 Cfr. Perugi 2014.

52 Si tratta della glossa a un *vilancete* di Francisco de Moraes, per la quale vd. la *Red.* 31 (CP 38–39).

camoniano *Tanto de meu estado me acho yncerto* (f. 105v). L'ultima parte del quarto quaderno contiene un *ramilhete* di sonetti (ff. 113r-120v) che sarà descritto in appendice.

All'inizio del quinto quaderno si trova il reperto senz'altro più importante della nostra analisi. Si tratta di una lista, numerata progressivamente, di ventinove sonetti, introdotti dal titolo *Sonetos diversos*:

- 121r *Sonetos diversos* – 1° Em quanto quis fortuna que tivesse
121r *Soneto 2°*. Apollo e as nove musas descantando
121v *Soneto 3°*. Eu cantarei d'amor tão docemente
121v *Soneto 4°*. Ho Culto divinal se celebrava
122r *Soneto 5°*. Diana prateada esclaresia
122r *Soneto 6°*. Al pie de una verde y alta Enzina
122v *Soneto 7°*. O Cisne quando sente ser chegada
122v *Soneto 8°*. Amor amor que fieres al cuitado
123r *Soneto 9°*. Por que quereis senhora que padeça
123r *Soneto 10°*. Quando da bella vista e doce riso
123v *Soneto 11°*. Pede o dezejo dama que vos veja
123v *Soneto 12°*. Se tanta pena tenho merecida
124r *Soneto 13°*. Se as penas com que Amor tão mal me trata
124r *Soneto 14°*. Estásse a primavera tresladando
124v *Soneto 15°*. Transforma-se o amador na cousa amada
124v *Soneto 16°*. Ferido e sem ter cura parecia
125r *Soneto 17°*. Lindo e sottil trançado que ficaste
125r *Soneto 18°*. Todo animal da calma repousava
125v *Soneto 19°*. Ya a saudosa Aurora destoucava
125v *Soneto 20°*. Tomava Daliana per vingança
126r *Soneto 21°*. Senhora se do vosso lindo gesto
126r *Soneto 22°*. Num bosque que das nimphas se habitava
126v *Soneto 23°*. Nayades vós que os rios habitais
126v *Soneto 24°*. Amor com a esperanca ya perdida
127r *Soneto 25°*. Rezão he ya que minha confiança
127r *Soneto 26°*. Lembranças saudades se cuidais
127v *Soneto 27°*. Sospiros inflamados que cantais
127v *Soneto 28°*. Se despois da esperanca tão perdida
128r *Soneto 29°*. Trasunto sou senhora neste engano

È la terza volta che il responsabile del ms. ricorre allo strumento della numerazione, che – pur se il nome dell'autore qui non compare – an-

cora a quest'altezza è evidentemente riservato al materiale camoniano.

I *Diversos* corrispondono a quello che la ricerca recente etichetta come *booklet*.⁵³ Al suo interno, due robusti segmenti sono comuni al ms. CrB: uno va dal 2° al 7°, l'altro dal 23° al 26°+ 28°. Il primo dei due (CrB 60r-61v), all'inizio del f. 60 di CrB, succede allo spazio bianco che, nella carta precedente, termina una serie di *glosas* intitolate ad autori differenti (ff. 57v-59v); il sonetto incipitario con funzione dichiaratamente prologale, *Apolo e as nove Musas discantando*, è preceduto dall'indicazione d'autore *Camo*.⁵⁴

Con i *Diversos* l'autore – magari con l'intermediazione di qualcuno molto vicino a lui – ha evidentemente voluto fare il punto della situazione, raccogliendo e ordinando, a un momento preciso della propria biografia lirica, i componimenti ritenuti più significativi, dei quali nove sottoposti a revisione. Poggiano su una testimonianza plurima (tre manoscritti come minimo, più le stampe)⁵⁵ i primi quattro sonetti, il 7°, 9°, 10°, 12°, la serie 14°-19°, quindi il 21° e la serie 25°-28°. In questa tipologia, la situazione che funge da modello è la coesistenza di due versioni d'autore qualitativamente accettabili, salvo il carattere più antico e/o arcaico della prima.

Il piccolo florilegio costituito dai *Diversos* – praticamente un'edi-

53 «Texts were sometimes copied as 'booklets' of one or several quires (...). Some 'booklets' could have remained independent for a long time after their texts were copied» (Clark 2006:31). Cfr. Robinson 1980:46-69.

54 «São 42 sonetos, 32 dos quais vêm nas *Rimas* de Camões desde o século XVI (...). Askins frisa a íntima relação entre este grupo e a série *Sonetos diversos* de LF, que têm em comum 14 sonetos. Acentuamos, porém, que a série de CrB é bem mais abonadora da autoria camoniana que esta de LF», perché «o fio organizador do conjunto é, no entanto, o formal (...), o que torna a série menos abonadora da autenticidade» (Ber 1980:499, la cui obiezione è, nella nostra prospettiva, del tutto sprovvista di valore). Per la consistenza del segmento di testi che comincia a partire da *Camo*. cfr. anche Moura 2004.

55 Escludendo dal computo la testimonianza di PR.

zione d'autore – è un punto fermo, che nella tradizione della lirica camoniana individua un prima e un dopo. Prima ci sono i sonetti più antichi, gli esperimenti precoci, i primi abbozzi. Dopo c'è il prolungamento della produzione sonettistica, che pur non esclude momenti sperimentali e non pochi recuperi di componimenti che erano stati lasciati da parte.

6. Il secondo segmento di CrB identificabile nella nostra lista riguarda i quattro sonetti trasmessi ai ff. 126v-127r, corrispondenti a CrB 62v-63v. Questo segmento e il precedente costituiscono in CrB un blocco unico, nel quale la soluzione di continuità corrisponde alla coppia di sonetti *Pede o desejo* (= *Sonetto 11°* in LF) e *Transforma-se o amor*. Questa doppia equivalenza segmentale significa che, relativamente ai blocchi identificati, i due codici attingono a una fonte comune; perciò la compattezza della sequenza è doppiamente garantita.

La lista dei ventinove sonetti numerati termina, al f. 128r, con uno spazio originariamente bianco, in un secondo momento riempito dal famoso sonetto *Chara minha ynimiga*.⁵⁶ La lista che segue, sul piano codicologico solidale alla precedente,⁵⁷ alla quale contenutisticamente si aggancia per la ripetizione dei sonetti 26°-28°, è stavolta priva di numerazione:

128v *Sonetto*. Memórias ofendidas que hum só dia

128v *Sonetto*. Amor bravo e rezão dentro em meu peito

56 Cfr. Askins 1979:21, nota 21. Per motivi pratici gli attribuiamo il numero 30°.

57 «This second unity is apparently a simple continuation of the one preceding, though the texts bear no special rubric and are not numbered. Some sort of break in the transcription has occurred, allowing the entry of five sonnets not by Camões [those of ff. 128v-129v] and causing the repetition of three pieces transcribed just before the interruption» (Askins 1979:21-22, nota 24); insomma le due sequenze «were doubtless already linked when Franco received them» (ib.:23).

- 129r *Sonetto*. Ó fortuna cruel ó dura sorte
 129r *Soneto*. Perder-me asy em vosso esquecimento
 129v *Soneto*. Ferosa mão que o coração m'aperta
 129v *Sonetto*. Se algũa ora em vos a piedade
 130r *Sonetto*. Lembranças saudades se cuidais
 130r *Sonetto*. Sospiros inflamados que cantais
 130v *Sonetto*. Se despois da esperança tão perdida
 130v *Sonetto*. Pensamentos que agora novamente
 131r *Sonetto*. Sempre a rezão vencida foy d'amor
 131r *Sonetto*. Grande tempo há que eu soube da ventura
 131v *Sonetto*. Tanto de meu estado me acho yncerto
 131v *Sonetto*. Ditoso seja aquelle que somente
 132r *Sonetto*. Ho dia em que eu nacy moura e pereça
 132r *Sonetto*. Ó quam caro me custa o entender-te

L'autenticità del primo sonetto della lista, *Memórias ofendidas*, è garantita da PR (cfr. più oltre). Il secondo sonetto, *Amor bravo e rezão*, è di Sá de Miranda, e figura nell'edizione critica curata dalla Michaëlis.⁵⁸ I tre successivi (*Ó fortuna cruel*, *Perder-me asy*, *Ferosa mão*), ripescati dal Visconde de Juromenha, non sono attestati altrimenti che in LF.

La nostra sequenza, che per il resto contiene materiale camonianno, si conclude con la canzone *Crecendo vay meu mal de ora em hora*, ugualmente pubblicata dal Juromenha, «que a foi buscar em área não camoniana» del canzoniere, «sem qualquer indicação de autoria».⁵⁹ Graficamente solidale con i sonetti che precedono, la canzone è trascritta con regolarità a ragione di due strofe per carta. Finalmente, il quaderno si conclude con l'elegia di Manuel de Portugal, di cui Luís Franco aveva anticipato la conclusione: *atrás achareis acabada aonde está hum sinal como este folhas 67* (f. 138r, nel margine inferiore, in corpo più

⁵⁸ Michaëlis 1885:68-69.

⁵⁹ LAF I:324.

piccolo).⁶⁰ Questo rinvio è prezioso, in quanto garantisce la compattezza e la vigilanza scribale dell'ampio segmento che si estende dal principio del terzo quaderno (*Fim de hũa Elegia que está adiante de Dom Manoel Portugal*) alla fine del quinto. Passiamo ora all'inizio del sesto quaderno:

- <139r *Soneto*. Lembranças tristes pera que gastais tempo
- 139r *Soneto*. Quando descansareis olhos cansados>
- 139v *Soneto*. Que fis amor, que tão mal me tratais
- 139v *Soneto*. Quem quizer d'amor ver hũa exelencia
- 140r *Soneto*. Saudades m'atormentam cruelmente
- 140r *Soneto*. à morte de dona Maria
- 140v *Outro*. E tu que vas buscando com cuidado
- 140v *Soneto*. Armia mia, si te contar pudiese

Quem quizer d'amor è un perfetto esempio di sonetto giovanile, che non rifugge da strutture prosodiche arcaiche o da varianti dell'endecasillabo prossime all'indigeno *verso de arte mayor*. È un sonetto di «autoria camoniana incontroversa», confermata da PR e dall'asse testimoniale CrB, LF, MA; ed è l'unico riconoscibile come autentico in questa sequenza.

I due sonetti al f. 139r (ambedue ripescati dal Juromenha) sono stati inseriti posteriormente. Nel primo, l'ed. Berardinelli rileva un'assonanza e ben sette anisometrie.⁶¹ Il secondo sonetto è anonimo in FT, che provvede a sanare tre anisometrie. Caratteristiche analoghe mar-

60 Nel margine sinistro, il rinvio di nota, in forma di crocetta, si collega all'identico rinvio nel f. 135v, posto a destra di *Dom Manuel Portugal* che funge da titolo. «Essas ocorrências reforçam a certeza de o Cancioneiro ser autêntico e não uma cópia» (Rodrigues 2011:208), contrariamente a quanto Sena aveva suggerito.

61 Per le quali propone vari rimedi intesi a ricuperare «as formas originais deturpadas pelo(s) copista(s). Não é provável que o autor de um soneto como este cometesse tais falhas».

cano sia *Saudades m'tormentam cruelmente*⁶² sia *E tu que vás buscando*, che presenta cinque anisometrie. In accordo con l'annotatore marginale, il sonetto *Armia minha* che segue è stato da tempo riconosciuto come di Gonçalo Coutinho. Infine, *Que fis amor* e il *Soneto à morte de dona Maria* sono da attribuire al Duque de Aveiro.

La prima parte del sesto quaderno raccoglie materiali di Diego Hurtado de Mendoza, e non solo; per esempio, le *trovas* anonime copiate ai ff. 197v-198r (*Ya se te viene llegando*) sono attribuibili all'Infante D. Luís.⁶³

Ai ff. 164r-v si trova una serie di quattro sonetti che l'annotatore attribuisce – con ragione – al Mendoza. Al f. 165r seguono, con cambio di penna e in carattere più grande che occupa l'intera pagina, due sonetti: *Si Vénus sendo diosa de hermosura* e *D'amor escrevo, d'amor trato e vivo*; il primo è anonimo, mentre nel margine sinistro del secondo l'annotatore ha scritto, e poi cancellato, *Cam[ões]. Mod[ado]*. Il sonetto probabilmente appartiene a Sá de Meneses:

LF 165r, CrB 28v (*De Fran.^{co} de S.*), E 5v, [M 1],⁶⁴ FT 133r (*De Luís de Camões. Soneto*), Év 39v | AC 2', FS II-2.

Ed.: Ber 1980:249.

62 «O copista de LF maltratou este soneto que Juromenha tentou inabilmente corrigir, seguido por Teófilo Braga» (Berardinelli).

63 Cfr. il lemma relativo nel Dizionario organizzato da Aguiar e Silva.

64 «Não conhecemos o texto da versão de M, pois estaria numa das três primeiras páginas, que foram arrancadas ao ms. e de cuja existência nos informa apenas o Índice do mesmo» (Ber 1980:583).

LF 165r

D'amor escrevo, d'amor trato e vivo,
d'amor me nasce amar sem ser amado,
d'amor padeço lembranças de um cuidado
de que[m] o mesmo amor me fes cativo,

D'amor perfeito, brando, justo, altivo,
d'amor leal, d'amor desenganado,
d'amor que pode tanto em todo estado
que de mim me fes alheo e mais esquivo.

Desamor he quem fas esta mudança,
que o amor costuma ser constante
nas partes que pretende a fee que trata.

Aqui nada aproveita, que a esperança
em partes dá prazer ao triste amante,
[n]as mais lhe dá pezar, e ao longe mata.

AC 2' = FS II-2

De Amor escrevo, de Amor trato, & vivo,
de Amor me nasce amar, sem ser amado,
de tudo se descuida o meu cuidado,
quanto não seja ser de Amor cativo:

De Amor, que a lugar alto voe altivo,
e funde a glória sua em ser ousado,
que se veja melhor purificado
no immenso resplendor de hum rayo esquivo:

Mas ay, que tanto amor só pena alcança!
Mais constante ella, & elle mais constante,
de seu triunfo cada qual só trata:

Nada, em fim, me aproveita, que a esperança
se anima alguma vez a hum triste amante,
ao perto vivifica, ao longe mata.

1 escrevo CrB | 3 padeço] passo FT | 4 quem] que LF; mesmo] proprio E; me tem captivo E : me faz c. Év; cativo? FT | 5 perfeito *om.* E; justo, brando] brando justo LF; e alt. CrB, E | 8 Me vem padecer eu hum amor (mal E) esquivo CrB, E, Év : Me nasce, padesser hum mal esquivo FT | 9 Se amor he o que fas FT; que E; tanta] esta LF | 10 Que (Meu E) amor sempre costuma a (costuma E, Év) ser c. CrB, E, Év : Como costuma sempre ser c. FT | 11 que] onde E; Em parte onde pretende fee e a trata? FT | 12 nada] não FT; que sea esperança CrB; nada me val que se há esp. E | 13 Se em parte FT, Év; Em parte E | 14 Nas mas CrB : Nas (Mas LF) mais LF, Év; Em outras dá FT; Nas mais me dais prazer oh minha marta E; ao longo CrB

FS: «En un manuscrito hallé este Soneto en nombre de Luys Álvarez Pereyra (...), pero muy diferente».

LF, CrB, E, Év convergono al v. 3 in un endecasillabo peninsulare 4'+6', che il solo FT normalizza mutando *padeço* in *passo*. Al v. 8, LF presenta un endecasillabo analogo 7+4', probabilmente originale,⁶⁵ rispetto alla variante cui risalgono CrB, E, Év, caratterizzata dalla sinalefe *hum^amor* che E risolve con *mal*, 'facilior' comune a FT.⁶⁶ La terna

65 Altra 'singularis' di LF è *esta* (v. 9).

66 Il contatto fra E e FT si conferma ai v. 11 (*onde*) e 13 (*parte*). Altre 'singulares' di FT ai vv. 9-10 e 14. Ben vistosa la 'singularis' di E al v. 14.

CrB, E, Év (a cui risale anche FT) è confermata al v. 10 dalla ‘facilior’ *sempre*, che dissolve la doppia dialefe (prima e dopo o) rimasta in LF.

Il testo di AC potrebbe essere frutto di una revisione d’autore, come indica in particolare la seconda quartina, con la sua sintassi elevata e un lessico che ricorda da vicino quello della neoplatonica *Ode 6* (CP 269–71).⁶⁷ Quanto al distico finale, un *triste amante* è protagonista – fra l’altro – dell’*Écl.* 2.⁶⁸ Con tutto ciò, il rifacimento non è esente da un gusto alquanto banale per l’antitesi (v. 14), l’iterazione (v. 10), la paronomasia (vv. 3 e 5, per il quale si veda la nota di FS).

L’attribuzione a Camões non risale oltre FT, appoggiato nella fattispecie da AC.⁶⁹ È verosimile che questi testimoni dell’area β abbiano attribuito a Camões un testo che nell’archetipo risultava anonimo. Come ipotesi più economica, conviene dunque dar fiducia a CrB.⁷⁰

Nello spazio bianco rimasto al f. 198r, dopo la parola *Finis*, segue anonimo un sonetto (*Em huna selva*)⁷¹ ripescato dal Cunha e senza motivo attribuito a Camões⁷² (appartiene in realtà a Hernando de Acuña). Al foglio seguente comincia una glossa, pure anonima, a un

67 Per il v. 8 cfr. *Rvf* 212,5–6 «e’l sol vagheggio, sì ch’elli à già spento/col suo splendor la mia vertù visiva».

68 Cfr. *Écl.* 2 (CP 326) «Está-se um triste amante transformando/na vontade daquela que tanto ama» e (CP 331) «Estava o triste amante recostado».

69 Si aggiunga che i vv. 3–6 del sonetto trovano rispondenza nella versione Jur della canzone *Manda-me Amor*, vv. 10–12; mentre il v. 8, nel testo di AC, contiene il nucleo della similitudine tra lo sguardo della donna e il fuoco di sant’Elmo.

70 D’accordo con Fardilha 2005:145–46.

71 Per il quale si rinvia alla scheda bibliografica redatta da Cabello Porras 2011:140–41.

72 Cfr. AC 42’ e FS II-65, che nella tradizione del sonetto rappresentano l’ultimo stadio del processo innovativo: l’attribuzione a Camões si appoggia dunque sul testo più recente e degradato.

noto poema di Jorge Manrique.⁷³ Questa sezione di LF termina al f. 200v, riempito – con cambio di grafia – da due sonetti sicuramente camoniani (trasmessi ambedue dalla triade CrB, LF, MA), seguito da altri sei graficamente solidali, ma provvisti ciascuno di un proprio titolo (e, come vedremo, camoniani anch’essi):

- 200v *Sonetto. Que poderei do mundo, ya querer*
 200v *Sonetto. Verdade, Amor rezão mercimento*
 201r *Sonetto. de Nise que se partia de Montano. O Rayo de ouro fino se estendia*
 201r *Sonetto. De Montano a Nise. Apartava-se Nise de Montano*
 201v *Sonetto. a nossa senhora. Pera se namorar do quem formou*
 201v *Sonetto. Dialogismo à paixão. Porque a tamanhas penas se offerece*
 202r *Sonetto à sepultura del-Rey Dom Joam. Quem yas no grão sepulchro que descreve*
 202r *Sonetto à sepultura de dom Anrique de Menezes governador da India. Esforço grande igual ao pensamento*

Dopo la copia del frammento iniziale dei *Lusíadas* (ff. 203r-215v), dichiaratamente interrotta nell’anno 1572, al f. 216v stanno due sonetti (*Se ao que te quero desses tanta fé* e *Senhora minha se de pura ynveya*) che, per il fatto di succedere immediatamente alle ottave del Poema, Bismut attribuiva a Camões, dando così credito all’ignoto annotatore. Alla coppia di sonetti segue una pagina bianca, quindi (f. 217r) una elegia intitolata a Diogo Bernardes.

Ai ff. 226r-230r si trova l’*Epístola de Dido a Aeneas* (incipit: *Qual suele de Meandro en la ribera*), essenzialmente ispirata al libro IV di Virgilio⁷⁴ e variamente attribuita a Gutierre de Cetina⁷⁵ o a Hurtado de Mendoza. Cetina è autore riconosciuto di altre due epistole ovidiane, *Penélope a Ulises* e *Filis a Demofón*, incluse nel ms. 506 della Bibl.

73 *Glosa de Recuerde el alma dormida sobre la Índia, de Portugal.*

74 Oltre ad Alatorre 1997, vd. l’*Epístola de Dido a Eneas, traduzida de Ovidio*, in Peña 2004:616 e nota.

75 Cfr. Hazañas y la Rúa 1895:15-30, 58-67, 117-24.

Pública Provincial de Toledo, il cui secondo libro gli è integralmente dedicato.⁷⁶ Anche i mss. 7982 e 2856 della Bibl. Nac. di Madrid attribuiscono l'epistola a Cetina, mentre nel ms. 4256 è data a Hurtado de Mendoza.⁷⁷ L'epistola fu peraltro già pubblicata in *Varias poesias*, compuestas por don Hernando de Acuña,⁷⁸ e ad Acuña, col titolo *Carta de Dido a Eneas, traducida de Obidio* è attribuita al f. 269 della *Mazamorra de varias composturas*.⁷⁹ L'annotatore del ms. LF propone un'ulteriore attribuzione, quella a Francisco de Andrade. Ciò che più importa, ai ff. 230r-v la mano che ha copiato il testo dell'epistola ha aggiunto una coppia di sonetti (ai quali, evidentemente, l'epistola che precede fa da cornice): *Os vistidos Elissa revolvía* e *Aquela que de pura Castidade*, intitolati rispettivamente *Soneto à mesma* e *Outro*. Questo dittico, sicuramente camoniano, nella presente edizione è stato indicato coi numeri XI-1 e XI-2.

Al f. 230v comincia una sezione intitolata *Cantos, tercetos sonetos Églogas e odas de dom M^{el} Portugal a donna Fr^a d'Aragão*, per la quale si rinvia all'appendice apposita.

76 Per una recensione dei mss. in cui si trova l'opera di Cetina vd. López Bueno 1990:295-302.

77 Vd. Escobar Borrego 2002:56, nota 28. Si aggiunga, alla Bibl. Riccardiana, il ms. 2864 RI/3 (*Cancionero de Don Francisco de Céspedes y Guzmán*, sec. XVI); ai ff. 48v-53r sta il testo incompleto dell'epistola, che è detta *traduzida de Ovidio por Don Diego de Mendoza* (Cacho 2001:318).

78 Madrid, P. Madrigal, 1591, ff. 79-85. Cfr. *Catálogos de Manuscritos de la Biblioteca Universitaria de Salamanca*, II, Salamanca, Ed. Universidad, 2002, p. 347: Ms. 2009 (sec. XVI), Francisco Sánchez de las Brozas, *Opera varia*, f. 113r-116v Fernando de Acuña: *Dido a Eneas*.

79 Carreira Madrid 2002:29.

II

1. Al termine di un'analisi volutamente rapida e incompleta, cerchiamo di riassumere le principali conclusioni di pertinenza più propriamente critico-testuale. Attribuisco una numerazione progressiva alle undici sequenze di LF che costituiscono l'oggetto della nostra ricerca:⁸⁰

SEQUENZA	ff.	fascicolo
I	7v-9r	1
II	41r-45r	
III	49r-50v	
IV	59v-66v	2
V	69v-71r	3
VI	121r-128r 5	
VII	128v-132r	
VIII	139v-140v	6
IX	142r-152r	
X	200v-202r	7
XI	230r-v, 266v	

La realtà di una sequenza compatta e coesa è dimostrabile quando la serie corrisponde, a una stringa identificata all'interno di un altro ms. Così, le sequenze IV e V sono consecutive e in qualche modo aggancciate dalla presenza, all'interno di ciascuna, di una stringa interna a CrB. La sequenza VII termina con una stringa di tre sonetti comune a CrB. Funzione di marca compete anche al ritorno di un medesimo testo in una versione più recente rispetto a quella già comparsa. Così la sequenza VI (*Sonetos diversos*) è doppiamente marcata dalla presenza sia di due stringhe comuni a CrB, sia di cinque sonetti già apparsi nella II, e qui dati in versione più recente.⁸¹ La sequenza VII contiene, dal

80 Non essendo la XI una sequenza vera e propria.

81 Si aggiunga *Está-se a primavera*, già nella n° 1.

canto suo, una stringa di sonetti già apparsi nella VI.

2. STRINGHE CrB ~ LF. All'interno dei *Sonetos diversos*, il ms. CrB esiste anzitutto sotto forma di un blocco continuo che va dal f. 60r al f. 64r. Questo blocco, che in CrB è compatto, nei *Diversos* appare frazionato in più segmenti in seguito all'inserimento di tre cunei:

CrB 60r-61v
CrB 61v-62r
CrB 62v-64r

Fra il primo e il secondo segmento s'inseriscono i *Sonettos* 8°-10°: il primo è ad attestazione unica, mentre gli altri due si trovano anche in CrB (rispettivamente, ai f. 19r e f. 4r) e in LF, nel quale sono trasmessi in doppia redazione. Il secondo segmento è in realtà un dittico formato da *Pede o dezejo e Transforma-se o amor*. Tranciando di netto un legame nella fattispecie ipersignificativo,⁸² il responsabile dei *Diversos* v' inserisce una terna di sonetti (12°-14°) di cui solo il primo è anche in CrB (f. 19v), mentre tutti e tre appaiono in LF trasmessi in doppia redazione: dunque la loro integrazione nella lista si deve essenzialmente all'intento di recuperare vecchi individui sottoposti a revisione recente.⁸³

Transforma-se o amor è separato dal restante blocco di sonetti, che lo seguono in CrB, mediante l'inserimento di un terzo cuneo, che conta ben sette individui (16°-22°), stavolta tutti attestati anche in CrB, sia pure in ordine sparso, così:

82 I due individui si caratterizzano per un'ispirazione filosofica evidentemente parallela.

83 Un meccanismo analogo è con tutta probabilità responsabile dell'inserimento del sonetto 27°, in LF trasmesso – come il precedente – in doppia redazione (in CrB è al f. 17v).

124v	Sonetto 16°. Ferido e sem ter cura parecia	CrB 16v
125r	Sonetto 17°. Lindo e sottil trançado que ficaste	27r
125r	Sonetto 18°. Todo animal da calma repousava	3r-v
125v	Sonetto 19°. Ya a saudosa Aurora destoucava	10v=18v
125v	Sonetto 20°. Tomava Daliana per vingança	18r
126r	Sonetto 21°. Senhora se do vosso lindo gesto	71r
126r	Sonetto 22°. Num bosque que das nimphas se habittava	3v-4r

Si tratta probabilmente della giunzione di due sequenze differenti, come suggerisce l'iterazione – unica in CrB – del sonetto 19° che non a caso fa dittico, in CrB come in LF, con il sonetto successivo.

Ospitati nella sequenza X, i due sonetti Nise-Montano si trovano sia in CrB 24v-25v (non consecutivi e in ordine inverso), sia in Jur 91v-92r, dove costituiscono una minisequenza a parte.⁸⁴ I rimanenti sonetti presenti in LF e comuni a CrB si estendono con varie interruzioni, in quest'ultimo ms., dal f. 60r, marcato dal titolo *Camo.*, al f. 71v, dove inizia materiale non camoniano.⁸⁵ La maggior parte di questo gruppo è inserita nelle sequenze IV (= CrB 66r-68r)⁸⁶ e X (= CrB 67v-68r + 69r-70r). A parte, nella sequenza VI, stanno i *Sonetos* 2° a 7° (= CrB 60r-61v) e i *Sonetos* 23° a 26° (= CrB 62v-63v).

I sonetti presenti sia nel segmento CrB 60r-71v, sia in varie sequenze di LF, però al di fuori delle stringhe individuate, sono:

CrB, ff. 61v-62r	<i>Pede o desejo</i>	SEQUENZA VI	[cifra 11°]
	<i>Transforma-se</i>		[cifra 15°]
CrB, ff. 63v-66r	<i>Mostrando está</i>	SEQUENZA I	
	<i>Busque o amor</i>		
	<i>Pensamento</i>	SEQUENZA VII	
	<i>Sempre a rezão</i>		

84 La coppia è infatti intitolata *Alguns sonetos de Luís De Camõs* e ciascuno dei due individui è preceduto dall'etichetta *Soneto*.

85 Non esiste soluzione di continuità: l'incipit del primo sonetto della nuova serie è trascritto in fondo al f. 71v.

86 Come detto, *Que poderei* è ripetuto due volte nel ms. LF.

Tanto de meu estado
 Ditoso seja
 O dia em que eu nasci
 O quam caro

Gli ultimi tre sonetti costituiscono una stringa compatta in CrB. Gli altri sonetti presenti nei *Diversos* così risultano ordinati in CrB (CrB 3r-4r corrisponde al secondo blocco di sonetti camonianiani accolti nel codice; 16v-20v al quarto):⁸⁷

3r-v	<i>Todo o animal</i>	= 18°
3v-4r	<i>Num bosque</i>	= 22°
4r	<i>Quando da bella vista</i>	= 10°
16v	<i>Ferido e sem ter cura</i>	= 16°
17v	<i>Sospiros inflamados</i>	= 27°
18r	<i>Tãmava Daliana</i>	= 20°
10v/18v	<i>Já a saudosa aurora</i>	= 19°
19r	<i>Para que quereis</i>	= 9°
19v	<i>Se tanta pena</i>	= 12°
27r	<i>Lindo e sottil trançado</i>	= 17°
71r	<i>Senhora se de vosso</i>	= 21°

Restano – compresi fra *Verdade, amor e Porque a tamanhas penas* – tre sonetti in CrB 68r-69r (*Em ferosa Lethea, Em quanto Phevo, Como fezeste Pórcia*), del tutto assenti in LF, ma evidentemente attribuiti a Camões dal responsabile di CrB.

Askins riconobbe che la sequenza di sonetti compresi nel segmento CrB 60r-71v⁸⁸ «shows a direct relationship to portions of the Luís Franco collection and, if less so, to a part of the Index of the Ribeiro

87 Precede il blocco *Super flumina Babilonis*.

88 Askins li giudica (1979:20) «primarily but not exclusively Camonian», escludendone la sezione finale.

MS». ⁸⁹ In particolare, l'ordine dei testi «documents the existence and circulation of an even earlier anthology of Camões' sonnets on which the three compilers drew for their own collections». Più in generale, «what it is certainly clear is that large groupings of Camonian poems did exist and circulate prior to the formation of the three early now-known collections and that by the ordering of the texts in those groupings – coalesced eventually into one anthology – they set the pattern for text display, wholly or partially, in other MSS».

I compilatori di CrB e LF «have drawn on a common body of source material». Dopo aver ultimato la prima delle tre sezioni di CrB, «our compiler came upon a collection that contained a large body of Camonian poetry and began with his frame sonnet *Emquanto quis fortuna que tivesse*», che però eviterebbe di riprodurre perché già presente all'inizio della prima sezione. Secondo Askins, anche nel prosieguo il compilatore ha cura di evitare la copia di sonetti già apparsi nella prima sezione, «again in spite of their occasional different readings». ⁹⁰

In realtà, questo non è né dimostrato né plausibile. Vista la collocazione in LF dei testi in seconda redazione, essenzialmente all'interno dei *Sonetos diversos*, e considerato anche lo stato di generale arcaismo e provvisorietà che connota le lezioni di CrB, è più ragionevole supporre che il compilatore – cioè la sua fonte – prenda atto, consapevolmente o no, del lavoro di revisione testuale effettuato dall'autore. Lo stesso Askins riconosce l'esistenza in LF di «units that were apparently copied out directly as he came across them, with little concern for any duplications produced thereby». La «dispersed transcription» del materiale «possibly suggests that it came to him in parts, perhaps while

89 A proposito di LF, insiste tuttavia sulla «general anonymity with which the texts are recorded».

90 Askins 1979:23.

still in the process of compilation and before a final order was established». ⁹¹ Inutile dire che la sua lista comparativa – che, sul piano materiale, ovviamente coincide con la nostra – astrae completamente dal contesto e dal paratesto di LF, e – per quanto riguarda LF – dall’ordine in cui i sonetti compaiono.

3. STRINGHE CrB ~ PR. Come mostra Askins, la successione di testi camonianiani in PR-C25/33 contiene nel suo interno una sequenza presente nella seconda sezione di CrB e corrispondente ai sei sonetti *Mostrando está, Se depois a esperança, Busque o amor, Pensamento, Sempre a rezão, Tanto de meu estado*. ⁹² Per completare l’analisi di Askins, si aggiunga che due dei sonetti inclusi nella sequenza di PR, *Q.^{do} o Sol encuberto* e *Gr^{de} tempo há* (= PR-C27 e C32), corrispondono a un dittico di CrB situato nella prima sezione. Non basta: *Suspiros inflamados, Se depois a esperança, Pensamento, Sempre a rezão, Tanto de meu estado* si trovano in LF 130r-131v, cioè nella nostra sequenza VII, ⁹³ mentre *Quando o Sol encuberto* e *Busque amor* costituiscono il dittico iniziale della sequenza I (= LF, f. 7v). ⁹⁴ «Ribeiro took this block of nine works into his MS directly, just as our compiler [of CrB] had done (with the omissions required to avoid duplications) when using the same family of materials». E come già nel caso delle sequenze VI-VII in LF, «here again Ribeiro’s transcription of the nine texts bridges the specific point of the break and incidentally shows the appropriate position of the sonnet *Quando o sol encoberto*

91 Askins 1979:20 e 23.

92 Askins 1979:24. È significativo che, più o meno negli stessi anni, Jensen rilevi che la sezione attribuita a Bernardes «apresenta graves inexactidões, sobretudo entre as composições n° 40 e n° 65 e n° 77 e n° 95» (vd. Silva 1994:44).

93 I primi due compaiono anche nella sequenza precedente.

94 *Mostrando está* segue al f. 8v.

vai mostrando in the early material». ⁹⁵

4. STRINGHE CrB ~ MA/JUR. In CrB, la prima parte del blocco intitolato *Camo*. comprende tre sonetti situati nella parte iniziale di MA, dei quali *Com grandes esperanças* e *Depois que o fero amor* corrispondono al dittico iniziale di MA (ff. I-IV), mentre *Quando de minhas mágoas* segue al f. 3v.

La recente edizione di B. Spaggiari permette di valorizzare, insieme ad altre stringhe minori, un blocco importante ai ff. 101r-107v del ms. Juromenha:

101r	<i>Soneto à Rainha Dido [Os vestidos]</i>
101r-v	<i>Outro do Camões [Está-se a primavera]</i>
101v	<i>Outro [Está Tântalo]</i>
101v-102r	<i>Outro do Camões [Ferido e sem ter cura]</i>
102r	<i>Outro do mesmo [Porque quereis]</i>
102v-104v	<i>Canção do Camões [As instabilidades da fortuna]</i>
104v-107r	<i>Outra do mesmo [Vinde cá]</i>

Porque quereis, *Está-se a primavera*, *Ferido e sem ter cura* corrispondono, nella sequenza VI di LF, rispettivamente ai *Sonetos* 9°, 14°, 16°. Da notare che *Está Tântalo*, segnalato a suo tempo dalla Michaëlis (1884:631-632), è assente sia nell'ed. Berardinelli che nella lista di Azevedo Filho. Altri dittici o sequenze minori in Jur sono:

41v-42r	<i>Num bosque que das ninfas se habitava</i> <i>Sete anos de pastor Jacob servia</i>
44v-45r	<i>Pera se namorar do que formou</i> <i>Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades</i>
75v-76v	<i>Em prisões baixas fui um tempo atado</i> <i>O tempo está vingado à vista minha</i> <i>Coitado, que em hum tempo choro, e rio</i>

95 Askins 1979:24-25.

5. STRINGHE RELATIVE A RH. Applicata a Rh, l'analisi segmentale non dà risultati comparabili in rapporto ai manoscritti, soprattutto perché l'editore ha – com'è naturale – introdotto i propri criteri di ordinamento. Così, una delle stringhe più estese (sonetti XLIV-XLVII) risulta dalla somma di due dittici: prima *Tempo he já e Amor, co a esperança*, presenti – ma in ordine inverso – sia in CrB 62v-63r che in LF 126v-127r; quindi *Apollo, e as nove Musas e Lembranças saudosas*, ugualmente appartenenti ai *Diversos* e presenti – ma in ordine inverso – in M 172r-173v, oltre che all'interno della stessa sequenza di CrB.

Mudão-se os tempos e Se as penas (LII-LIII) compaiono – ma in ordine inverso – in LF 42r-42v; *Quem jaz e Como fizeste* (LIV e LVII), anch'essi in ordine inverso, in CrB 69r-v.

Infine, *Porque quereis e Se tanta pena* (XXVII-XXVIII) compaiono nelle stesso ordine sia in CrB 19r-v che in LF 123r-v.⁹⁶

È noto che l'edizione '95 si apre con il dittico di sonetti incipitari *Em quanto quis fortuna ed Eu cantarei*, corrispondenti rispettivamente al 1° e 3° dei *Sonetos diversos*, rispetto ai quali offre ancora le minisequenze XXVI-XXVIII (= 11°, 9°, 12°); XLIV-XLVII (= 25°, 24°, 26°). È altresì noto che l'editore di Ri aggiunge un blocco di più di quaranta sonetti attinto da MA, separandone però sei (= MA 1r-v, 7r, 8r, 9r-v) che inserisce subito dopo il dittico iniziale.⁹⁷ I rimanenti sono aggregati in coda formando un blocco unico, a cominciare da *Ferido sem ter cura*, che dunque in Ri compare due volte.

Nel complesso, Rh contiene dieci sonetti che LF trasmette in doppia redazione, e – com'era da attendersi – dà sempre il testo più

96 Si aggiungano ancora le due sequenze interne a Rh, Ri di sonetti tradotti o imitati nella *Silva poética* (Perugi 2016:142).

97 Al f. 1 *Com grandes asperanças [j]á Cantey e Depois que quis Amor que Eu só passasse*; f. 8 *Em prisoins baixas fui hum tempo atado*; f. 7 *Illustre e divino Ramo dos Menezes*; f. 9 *No tempo que de Amor viver soía e Amor que o gesto humano n'alma escreve*.

recente, a sua volta debitamente ‘aperfeiçoado’.⁹⁸ E qui si pone la questione più generale del valore che, sul piano critico-testuale, compete alle edizioni rispetto ai manoscritti. Senza dubbio le une e gli altri sono testimoni di cui è imprescindibile tener conto. Ma se un testo è disponibile in più versioni, l’edizione – salvo rare eccezioni – fornirà sempre una versione passata al vaglio dell’(auto)censura, e soprattutto prosodicamente e stilisticamente manipolata (o, se si preferisce, ammodernata).

Passando da una prospettiva genetica a una squisitamente ecdotica, le due edizioni cinquecentesche sono in maggioranza tributarie di uno dei manoscritti qualificabili come intermediari (più spesso M o un suo affine) o, per una sezione dell’ed. ’98, del ms. MA. Quest’ultimo caso appare come il più felice, specialmente in presenza di quel che abbiamo chiamato l’asse CrB, LF, MA – uno dei pilastri più solidi della tradizione lirica camoniana. Ma lo stesso MA, e in genere i manoscritti diversi dai tre essenziali (CrB, LF, Jur), di regola presentano un testo che si situa ai piani stemmaticamente e cronologicamente più bassi: al di là, insomma, del processo di revisione d’autore in più casi trasmesso da LF.

6. In termini lachmanniani, il fatto che larghi settori di CrB e LF risalgano allo stesso archetipo dovrebbe ridurre, a rigore, il peso della duplice testimonianza.⁹⁹ Ma nella fattispecie, il loro accordo permette di risalire a un archetipo di grande autorevolezza, in quanto contem-

98 Dei sonetti aggregati a partire da MA, compaiono in LF in doppia redazione *Que poderei* (ff. 60v e 200v; MA ha, come detto, la versione più recente) e il dittico formato da *Sospiros inflamados* e *Se despois d’esperança* (ff. 127v e 130r-v, con discrepanze minime).

99 È quanto insinua Silva (1994:48) ricordando, sulla traccia di Jensen, che i responsabili dei due canzonieri «com elevada segurança, (...) utilizaram uma matriz comum».

poraneo all'autore, e certamente in parte alimentato da scartafacci provenienti dal suo *scriptorium*. Questo, che è uno dei non rari paradossi caratteristici della tradizione lirica camoniana, spiega anche la relativa efficacia di un metodo ruvidamente pragmatico come quello di Azevedo Filho, in quanto – di fatto – essenzialmente fondato sul concorso dei due manoscritti più autorevoli fra quelli noti.¹⁰⁰ Ognun vede tuttavia che il risultato si traduce in un movimento di sistole eccessiva. In concreto, su 109 sonetti scrutinati in LF, ben 47 sono esclusi dal 'corpus mínimo'.

La definizione dell'archetipo,¹⁰¹ in parte basato su sequenze provenienti anche da PR, era stata – come visto – proposta in termini ineccepibili da Askins,¹⁰² al quale tuttavia fecero difetto due dimensioni metodologiche: lo sfruttamento intensivo delle informazioni estraibili dal paratesto; e una corretta valutazione del fenomeno delle varianti d'autore che, attestato in Camões con ampiezza inusitata, dimostra come in più luoghi l'archetipo non sia univoco. Solo così si spiega la ricorrenza, a breve distanza nel codice, di due versioni dello stesso testo, la seconda delle quali per lo più inserita nei *Sonetos diversos*. La dimensione cronologica è accuratamente monitorata da LF, che presenta tredici esempi di doppie redazioni d'autore, alcune praticamente coincidenti fra loro, altre caratterizzate da un processo di revisione più o meno profondo. La tradizione della lirica camoniana offre dunque

100 In origine, Emmanuel Pereira Filho aveva più correttamente previsto un metodo fondato sul «triple testemunho quinhentista incontroverso».

101 L'archetipo è materialmente individuato per aplografia in 28°:13 (ma anche il v. 4 è ipometro). In 26°:12 l'archetipo elude il fattore dinamico *i*.

102 Senza citare Askins, e poco prima evocando Jensen, lo stesso Silva riconosce (1994:48) «que o paralelismo da ordem de sucessão de certos poemas» nell'indice di PR, in CrB e in LF, «só é explicável pelo recurso a uma fonte comum», e «que existem inequívocas relações genéticas entre certos grupos de composições» presenti in PR e LF.

un caso privilegiato di critica prima genetica che testuale, nel senso che gli strumenti della variantistica debbono prevalere ai piani alti dello stemma.¹⁰³

È oggetto di rifacimento più o meno esteso un testo compiuto e caratterizzato meno da errori che da arcaismi o imperfezioni retoriche; l'autore decide di ammodernarlo in base a un disegno coerente, e di solito percettibile nelle sue linee essenziali. È il caso dei sonetti 1°-3°, dove il rifacimento concerne il tessuto lessicale (1° e 2°), la sintassi di singoli passi (2°), o ambedue le terzine (3°; cfr. i sonetti 10° e I-1).

È in questi sonetti, la cui trasmissione è caratterizzata da forti interventi d'autore, che si registra la distanza testuale maggiore fra CrB e LF.¹⁰⁴ CrB, titolare della versione più antica, presenta un testo compiuto: l'autore l'ha evidentemente ripreso a distanza di tempo e sottoposto a un rifacimento che riflette un disegno differente e più moderno. Nel sonetto 2° (*Apolo e as nove Musas*),¹⁰⁵ la cui funzione è ugualmente incipitaria, si tratta di rendere più comprensibile un passo oscuro al v. 12 (*Converter-se-me em quente o claro dia*): il ms. LF, scrivendo *quente* e poi correggendolo in *noite*, 'fotografa' in certo modo il pas-

103 La critica delle varianti nacque, com'è noto, in Italia in piena dittatura crociana, quando l'opera d'arte, per definizione perfetta, si contrapponeva agli scarafacci, che erano ritenuti immeritevoli di considerazione. Dal 'grande' autore non potevano che uscire prodotti ineccepibili – i suoi difetti essendo di necessità simili a peccati di gioventù da nascondere o da guardare con compatimento.

104 Nel resto dei *Diversos* la distanza fra CrB e LF si va progressivamente assottigliando fino, non di rado, ad annullarsi. Nei sonetti 4°-7° essa è già molto ridotta, e permette di postulare un testo unico. I sonetti 11° e 15°, pur appartenendo al segmento in esame, risultano in LF isolati in seguito, come detto, all'inserimento di massicci blocchi esterni. In ambedue, CrB e LF praticamente coincidono, tranne in *Transforma-se o amador* (incipit di 15°), dove CrB e PR conservano *amor*, che con tutta probabilità è la lezione originale.

105 I sonetti 5°-7° possono configurarsi come appendici tematiche di questo sonetto, perché svolgono gli stessi motivi dell'influsso astrale e del (dis)canto.

saggio alla stesura destinata a imporsi nella vulgata. Il sonetto 3° (*Eu cantarei d'amor*) è il primo esempio in cui CrB coesiste con una doppia versione trasmessa da LF, coincidendo praticamente con LF², mentre è LF¹ che spalanca una finestra sul primo Camões, trasmettendo nelle terzine un testo marcato da un arcaismo abrupto (*seus* < ZELOS) e da un *decassílabo de gaita galega*. Si aggiungano le due ipometrie che viziano le quartine (vv. 2 e 8). Il rifacimento testimoniato da CrB, LF² è radicale e, nelle terzine, lascia intatta una sola delle tre rime originarie.

Altri importanti rifacimenti presentano 9° per la struttura delle rime; 27° con la persistenza (v. 4) di accenti di 4^a e 7^a. In V-3:3 la dialefe *se | encurta* opera da fattore dinamico. Altro fattore dinamico è il doppio *que* completivo, conservato dall'archetipo in VII-6.

È abbastanza frequente che la stesura più antica presenti la ripetizione di uno stesso lemma a breve distanza – una sorta di ‘difetto’ stilistico, latore di dinamismo nella tradizione. In 14°:5-8 il sost. *gesto* è ripetuto in LF¹, e fra i restanti testimoni, alcuni mutano la prima, altri la seconda occorrenza. Altri esempi d'iterazione sono 16°:13-14 *fico...fica* (CrB); 25°:1 e 3 *rezão*, con le stampe (non MA) che mutano l'incipit; I-6:3-5 *nos ceos...no alto ceo* (CrB); X-3:7-8 *Ceo...ceo* (LF). In III-16, Jur ripete *meos erros* in rima ai vv. 2 e 6.

Una volta appurato che CrB e LF risalgono – per le sezioni relative a Camões – in buona parte a un archetipo unico, in teoria la testimonianza di altri mss. come C, CM, CV, M, TT diventa ancor più preziosa, in termini sia di attribuzione sia di fissazione del testo. In realtà, all'interno dello stemma, questi testimoni si situano – come detto – a un livello cronologico e qualitativo più basso; il che non significa che non si debbano tenere nel conto dovuto. È in particolare M – talora accompagnato o surrogato da MA – che informa sul serbatoio di testi a cui attingono le edizioni del '95 e del '98. In non pochi casi è possibile seguire il percorso, in tappe successive, di un testo camoniano

dall'abbozzo, spesso ruvido, conservato in CrB (talora in LF¹), a una prima revisione d'autore trasmessa in LF, non a caso testimone *double-face* ricchissimo di doppie redazioni, fino alla versione terminale trasmessa alla stampe attraverso M o MA (o loro affini), e ormai non più rispondente alla volontà dell'autore.¹⁰⁶ C'è poi la posizione particolare occupata da Jur, sorta di binario morto molto vicino all'autore, o se si vuole di ramo secco, come mostrano due esempi illuminanti: uno è *Mudam-se os tempos*, conservato allo stadio – probabilmente originario – di «soneto sem pernas»;¹⁰⁷ l'altro è la versione di *Manda-me Amor* pubblicata dal Visconte de Juromenha.¹⁰⁸

7. Si vede bene che, sul piano critico-testuale, dall'eccellente lavoro di Askins non sono mai state tratte le debite conseguenze, soprattutto per quanto riguarda i mss. CrB e LF. Sulla scia di una formula probabilmente ispirata da J. de Sena,¹⁰⁹ l'editrice Berardinelli si limita a parlare di «posição altamente [*var.*: muito] abonadora» o di «grupo [*var.* zona] maciçamente camoniano». Da parte sua Azevedo Filho, nell'edizione in due volumi dei sonetti, conia l'espressione «com alto teor de autenticidade, mas sem indicação expressa de autoria», ripetuta più volte, talora con tenui variazioni (ad es. la precisazione «autenticidade textual»)¹¹⁰ È certo che, senza un'appropriata elaborazione metodologica, «os conceitos de 'zona' ou de 'bloco' dum cancionero

106 Vale ricordare il punto di vista di McGann, che teorizza per casi analoghi una sorta di autore plurimo.

107 Per la categoria, definita da Camões stesso, cfr. *Carta de Luís de Camões a hum amigo* (ed. Spaggiari 218:326, dove il ms. legge *soneto sempenas*).

108 Cfr. Perugi 2006.

109 Cfr. Silva 1994:43.

110 Sinonimi di *teor* sono *grau* o *índice*. Una volta compare, per LF, l'espressione «em boa área de textos camonianos».

manuscrito podem apresentar uma fluidez e uma imprecisão tais que prejudiquem gravemente qualquer raciocínio ou argumento construídos com fundamento neles». ¹¹¹ È altrettanto certo che, se condotta con criteri scientifici, l'analisi sequenziale è da tempo, in filologia, uno strumento efficace sia per stabilire la parentela tra manoscritti sia per risalire, in casi privilegiati, a seriazioni dell'archetipo o dell'autore stesso.

Ricostruibile a partire da un certo numero di sequenze solidali, l'archetipo comune a CrB e LF per l'area corrispondente a queste sequenze implica il riconoscimento di un'attribuzione a Camões che non solo è scientificamente dimostrata, ma si situa alla maggior altezza cronologica conosciuta. La fascia di doppie redazioni in LF conferma appieno la dimensione cronologica inerente a questo testimone, essenzialmente concentrata nelle sequenze II e VI-VII (va da sé che la presenza di una doppia redazione è, in questo contesto, un indizio attribuzionale suppletivo).

Conclusioni simili valgono per la sequenza di PR identificata da Askins e discendente anch'essa dall'archetipo. Una sequenza analoga, relativa a Diogo Bernardes, fu individuata da Askins (1978:135) in PR-B33/36, corrispondente ai n° 1-4 del ms. TT 2209 = n° 48-51 delle *Rimas Várias*: «Even if the identity of order of the texts involved is not complete between the three collections at hand, ¹¹² the unity that does exist is not one that can be explained by chance. It is, rather, a clear indication of the early availability of groups of Bernardes' poems in a fixed order – an order which other and later copiers tended to respect

111 Silva 1994:111.

112 In effetto, la corrispondenza si estende ai n° 1-8 del ms. 2209 coincidenti con due stringhe (n° 48-52 + 70, 72, 73) delle *Rimas Várias*, mentre la seconda metà di questi otto sonetti non è visibile nell'*Índice*, dove appare in ordine disperso (n° 96, 17, 68, 72).

in their own collections».

Per conto nostro, abbiamo individuato nell'Índice di Pedro Ribeiro ancora due sequenze, PR-B42/55 e PR-B82/89, ambedue in piena area pertinente a Diogo Bernardes, che forniscono uno strumento efficacissimo per smascherare le false attribuzioni di questo testimone. Le attribuzioni a Bernardes di incipit in realtà camonianiani configurano una stringa fra le più solide, che riproduco da PR, f. 188v:

42 Quando de minhas mágoas a comprida	MA
43 Correm turvas as águas deste rio	DF2
44 Com grandes esperanças já cantei	MA
45 Depois que o fero Amor quis que passasse	MA
46 Com nova isenção de pena dura	
47 Aquella que de pura castidade	LF, MA
48 Fermosos olhos em que quiz a ventura	CrB, LF (III-5)
49 Todo o animal da calma repousava	CrB, LF, E, M, St
50 Já a saudosa Aurora destoucava	CrB, LF, TT, MA
51 Cantando estava hũ dia bem seguro	DF2
52 A perfeição, a graça e o grave aspecto	[D. Manuel de Portugal]
53 Quem vos levou de mym saudoso estado	PR-C51, AC
54 Contente me vi já vendo-me isento	CV, FT
55 Quando se vir com água o fogo arder	AC

Il n° 42, iniziale della sequenza, è garantito dalla stringa di MA nella quale è incastrato fra *Já a saudosa Aurora* e *Sospiros inflamados*. Nel dittico 44-45 si riconosce il dittico iniziale di MA: ambedue i testi hanno funzione incipitaria (il primo allude al mito di Orfeo) e terminano con la parola-rima *contente*;¹¹³ inoltre la rima grammaticale del primo testo *passara : passei* (vv. 7-8) è ripresa da *passasse* in rima al v. 1 del secondo. Nel ms. MA si trovano ancora i n° 42, 47, 50 (46 è sconosciuto). Un secondo dittico corrisponde ai sonetti 49-50, che nello stesso PR aprono la sezione camonianiana. I n° 47 e 50 sono, fra l'altro,

113 «Assí fenece la e. 1. de la Canc. 10. (...) ‘Triste quem de tam pouco está contente!’» (FS).

attestati sia da LF che da MA; i n° 48-49 risalgono a CrB + LF; il n° 54, pur situato nell'area β , è anch'esso autentico.

Su questi tredici individui, per la maggior parte garantiti nella loro identità camoniana da una tradizione autorevole, ha lungamente gravato il sospetto di un'attribuzione a Bernardes, e in tre casi (n° 49-50, 53) quello di una doppia attribuzione contraddittoria, una a Camões e una a Bernardes:¹¹⁴ un problema tanto più fastidioso, in quanto l'*Índice* di PR si limita a comunicare l'incipit, senza fornire nessun'altra informazione testuale. La formalizzazione entro una sequenza coesa permette di concludere che questi nudi incipit risalgono – al di là di ogni ragionevole dubbio – ora allo stesso archetipo che riunisce CrB e LF, ora al filone cui fa capo MA. Il fatto che, in PR, si trovino nella lista bernardiana dipende, al meglio, da un errore meccanico della tradizione; al peggio, da una massiccia operazione editoriale del tipo di quella che Faria e Sousa denuncia a più riprese. Ed è così che, per un paradosso solo apparente, una serie di false attribuzioni ha permesso di risolvere – probabilmente in via definitiva – uno dei problemi attribuzionali più annosi della filologia camoniana.

Per trovarsi all'interno di questa solida lista, alcuni testi trasmessi dal Fernandes (n° 43 e 51), dal Cunha (n° 53 e 55), o dal tardo FT (n° 54), e perfino l'incipit di un sonetto sconosciuto (n° 46), saranno – in forza dell'ipotesi più economica – da aggregare al corpus camoniano. Lo sarebbe anche il n° 52, il sonetto più illustre e diffuso della lista (non a caso dato a Camões da MA, uno dei filoni di cui la nostra sequenza si nutre), se l'esame critico-testuale non imponesse di resti-

114 Nel caso di *Mostrando o tempo* (PR-C25) e *Múvão-se os tempos* (PR-B93 [II-9]) non v'è contraddizione apparente, perché il responsabile della lista ha attribuito a Camões la versione più antica, a Bernardes quella più recente. Un procedimento diverso è, come si vedrà, stato adottato per V-9 *Claras e doces ágoas*: PR-B64 lo dà (nonostante l'incipit camoniano) a Bernardes; il rifacimento, poi recuperato da DF2, figura ugualmente nelle *Obras* di Bernardes.

tuirlo a D. Manuel de Portugal; la compattezza della serie non ne resta con ciò inficiata, perché l'organizzatore sicuramente lo considerava un sonetto camoniano.

È interessante notare che la stringa PR-B57/64, successiva a quella ora esaminata, contiene per la maggior parte incipit o sintagmi parzialmente riscontrabili in Camões:

- PR-B57 *A desaventura triste à triste fado*: cfr. *Éd.* 3 (CP 339) «Ó vida triste! Ó nunca acontecida/desventura!»; *Horas breves*, v. 12 «Ah, triste fado! Ah, desaventura!»; DB, *Éd.* 1: «Ah, novas tristes, ah desaventura,/ah fados no mór bem, móres tyrannos!/Ó manhã convertida em noite escura!».
- PR-B58 *Lembranças saüdosas y de quando*: cfr. 26^o:1 «Lembranças saüdosas, se cuidais».
- PR-B59 *Doces lembranças minhas do passado*: cfr. II-12:1 «Doces lembranças da pasada glória»; AC 43:1 «Lembranças que lembrais meu bem passado».
- PR-B60 *Não perturbeis minh'al[ma] pensamentos*.
- PR-B62 *Lágrimas cançadas que correndo*: il sintagma «lagrimas cansadas» rinvoca tre volte nell'*Éd.* 2 (CP 322, 329, 331); cfr. ancora *Éd.* 3 (CP 333) e *Canç.* 3 (CP 208).
- PR-B63 *Já não sinto, Señra, os enganos*: cfr. AC[c].
- PR-B64 *Claras e doces águas do Mondego*.

Tenendo in conto l'analisi di *Claras e doces águas* comunicata più oltre, è possibile che la frontiera con i testi di Camões si situi in corrispondenza di PR-B63.

Nel caso di una stringa non chiaramente definita, o non coesa, l'analisi si fa – ovviamente – più delicata. Ecco un'altra lista individuabile al f. 189r della sezione bernardiana di PR:

- 82 Bem sei amor, que he certo o que arreceo
 83 Quem foste acompanhando juntamente
 84 Memórias offendidas que hum so dia
 85 A terra o Ceo, e o vento assocegado
 86 A minha Filix fermosa, assy deixaste
 87 Senhora minha a quem com quanto tinha

- 88 Julga-me a gente toda por perdido
 89 No tempo, que de amor viver soya

Bem sei amor e *Quem foste acompanhando* compaiono tanto in LF 59v-60v (son. IV-2 e IV-6), quanto in CrB 66r-68r, entro una medesima stringa di cinque sonetti, disposti rigorosamente nello stesso ordine. Si aggiunga *Memórias offendidas*, cioè il son. VII-1. Infine, *No tempo, que de amor* è attestato in MA 9r; *Julga-me a gente* in CV e DF2-27; *O ceo, a terra*, in DF2-7. La zona grigia si limita dunque alla coppia *A minha Félix* e *Senhora minha*, testi peraltro sconosciuti, che variano – probabilmente non a caso – altrettanti incipit di sonetti camoniani.

8. Da un punto di vista meramente astratto, teorico, ciascuna di queste attribuzioni a Bernardes vulnera, come dice Azevedo Filho, l'incolumità della testimonianza. Si è tuttavia dimostrato che esse risalgono a un segmento dell'archetipo camoniano dal quale, per altra via, discendono CrB, LF (e, in parte, MA). L'ipotesi più economica per razionalizzare questi dati è che l'attribuzione a Bernardes sia, nell'antigrafo usato da PR, dovuta a un'errata collocazione del fascicolo, o comunque a una innovazione da addossare al responsabile dell'*Índice*. L'ipotesi contraria (che, cioè, la ragione stia dalla parte di PR) è da considerare come scientificamente insostenibile.

La soluzione di gran parte del 'pleito Camões-Bernardes' è probabilmente uno dei risultati più interessanti conseguiti nel corso della presente edizione. Alla base sta una lettura critica dell'*Índice* di Pedro Ribeiro; più precisamente, della sezione intitolata a Bernardes. La presenza di due incipit successivi che il resto della tradizione dimostra appartenere a Camões, può essere frutto di coincidenza. Lo stesso vale se gli incipit successivi sono tre. Ma quattro, cinque, sei? Chi prenderà il rischio di credere che 14 incipit camoniani consecutivi (= PR-B 42/55), inglobati nella sezione di Bernardes, siano opera del

caso? E quando dico camoniani, intendo che ciascuno di essi conta per il resto su testimoni che ne garantiscono l'autenticità.¹¹⁵ Quanto appena detto si applica, con ogni verosimiglianza, anche ai sei incipit dell'altra stringa camoniana individuata (PR-B82/89).

Concludendo. Ciascuna delle false attribuzioni, trasformandosi da controversa in positiva, aggiunge una testimonianza in più a un certo numero di sonetti, che attingono per questa via le condizioni minime richieste dal metodo di LAF.¹¹⁶ Per altro verso, la presenza contraddittoria di PR-B nell'insieme dei sonetti implicati nel 'pleito' spesso fornisce da sola – paradossalmente – una robusta testimonianza in favore di Camões. Si tratta, fra l'altro, di una testimonianza sommamente valida, essendo PR all'interno della tradizione camoniana l'unico canzoniere cinquecentesco conosciuto che, mediante l'impiego di liste di incipit di volta in volta intitolate a un unico autore, esprime l'attribuzione in forma univoca.

Va da sé che, sulla base del reperto principale, si scioglie pacificamente l'enigma delle doppie attribuzioni contraddittorie relative ai sonetti *Todo o animal* (PR-C1 e PR-B49), *Já a saudosa* (PR-C2 e PR-B50),¹¹⁷ *Quem vos levou* (PR-C52 e PR-B53) e – per analogia – alla doppia versione di *Mudam-se* (PR-C25 e PR-B93).

115 *A perfeição, a graça*, che evidentemente PR attribuisce – come altri testimoni – a Camões, appartiene in realtà a D. Manuel de Portugal.

116 Si allude ai sonetti III-5, IV-2, IV-6, XI-2.

117 Il dittico corrisponde ai *Sonettos* 18°-19°.

III

1. Per quanto riguarda il materiale raccolto in LF, concludiamo che le sequenze I-II, IV-VII, X hanno per gran parte perso il loro presunto anonimato. Certo gli individui compresi in ciascuna sequenza, pur accomunati dall'elevata qualità testuale, non sono situabili a uno stesso livello: alcuni rappresentano prime redazioni, o redazioni alternative, di un sonetto altrove redatto in forma giudicabile come 'definitiva'; di altri l'identità non è sufficientemente garantita; uno, infine, appartiene a Sá de Miranda. I testi in redazione non definitiva sono, in tutto, 9.¹¹⁸ I testi di identità incerta sono anch'essi 9.¹¹⁹ Restano dunque, nell'intero LF, 80 sonetti autentici, distribuiti come segue:

I-1/5, I-7/8 = 7
II-1/3, II-7/12 (+1),¹²⁰ II-14, II-17 = 12
III-5 = 1
IV-1/4, IV-6 = 5
V-1/5, V-9, V-11 = 7
1°/7°, 9°/28°, 30° = 28
VII-1, VII-6/14 = 10
X-1/8 = 8
XI-1/2, XI-4 = 3

A questi 80 sonetti occorre integrare – oltre a *Claras e doces ágoas* (LF 120r) – ancora 8 sonetti tratti da CrB e 2 tratti da Jur. Il nostro corpus autentico di sonetti camoniani attinge dunque, nell'area α , un totale di 91 sonetti.

È importante osservare che la maggior parte di questi sonetti, corrispondente a 57 individui, è compresa nel 'corpus mínimo' dell'e-

118 In dettaglio: I-6, I-9; II-4/6, II-16, II-18; III-2; IV-5.

119 In dettaglio: II-13, II-15; III-1; V-6/8; 8°, 29°; XI-3.

120 Consideriamo *Mostrando está* e *Mudam-se os tempos* come due unità separate.

dizione di LAF, costituito da 65 sonetti. E gli 8 che mancano al conto si trovano nella nostra area β .¹²¹ Il dato, che non può essere frutto di mera coincidenza, conferma che la sostanza del metodo di LAF si fonda più o meno consapevolmente sull'archetipo definito a suo tempo da Askins; e che, per quanto riguarda il ms. LF, i segmenti da noi individuati sono provvisti di una precisa funzione euristica.

Così, nonostante i suoi molteplici limiti, il principio del *duplo testemunho quinquentista incontroverso* è quanto di più efficace la filologia camoniana abbia inventato nel secolo scorso, nella misura in cui è essenzialmente fondato sui due o tre codici più autorevoli.¹²² Il nostro esame della tradizione ne conferma a posteriori la validità in termini di risultati.¹²³ Se mai, uno degli appunti che gli si deve muovere è di aver riportato il movimento di sistole a dimensioni eccessivamente ridotte.

Per condurre a termine l'analisi segmentale del ms. LF, resta un certo numero di testi che, sul piano attribuzionale, intaccano in misura più o meno importante la compattezza e la coerenza attribuibili alle sequenze individuate. Per molti di loro, come visto, il problema si risolve grazie alle due stringhe camoniane presenti nell'area di PR intitolata a Bernardes. A questo criterio, di tipo sequenziale, se ne

121 Si tratta di *Debaixo desta pedra*; *Em flor vos arrancou*; *Está o lascivo*; *Os Reinos e os Impérios*; *Dai-me hũa lei*; *Pellos extremos raros*; *Vós, Ninphas*, tutti pubblicati nelle stampe. Ciascuno di questi è inoltre garantito da un ms. (due nel caso di *Em flor vos arrancou*). Si aggiunga *Males que contra mim* dove il ms. E è anonimo: promosso da LAF (che in questo caso considera Rh e Ri due testimoni distinti), ma da noi incluso fra i testi non sufficientemente garantiti.

122 Gli stessi che, nel caso nostro, rappresentano l'area α .

123 La conferma si estende agli individui che riposano su una distinzione artificiosa, ossia la doppia testimonianza attribuita a MA + Ri per i sonetti I-3, II-10, IV-1, V-2 (peraltro respinto da LAF in ossequio alla «crítica erudita» di J. de Sena), VII-11, VII-13, X-8; a Rh e Ri per i sonetti I-4, II-3, CrB 69r.

aggiunge un altro puramente stemmatico, che riguarda anch'esso i testi di «autoria contestada» o «controversa». Come già detto, si tratta di uno dei punti più deboli del metodo adottato da Azevedo Filho: non basta dire che un individuo vulnera l'unanimità testimoniale, né è scientificamente corretto escluderlo dal 'corpus mínimo' a causa di una o più attribuzioni divergenti, senza averne prima valutato il peso a norma di stemma, laddove questo è tracciabile. La semplice costruzione di uno stemma permette non di rado di razionalizzare l'attribuzione divergente, qualora essa si trovi in posizione di minoranza statistica.

Un terzo criterio applicabile allo scopo di rendere più efficace il metodo di LAF è rimuovere la rigida barriera cronologica (fine del sec. XVI), una volta dimostrato che non pochi dei materiali inediti pubblicati da Fernandes e dal Cunha risultano del tutto fededegni.¹²⁴

Per ciascuna delle sequenze di LF interessate, riassumo qui di seguito i dati raccolti in sede di edizione critica.

SEQUENZA II - Questa sequenza non ha certo la compattezza della precedente, nella quale solo il primo sonetto (*Quando o sol*) è da LAF giudicato di «autoria incerta o duvidosa».¹²⁵ Qui ben nove individui non sono inclusi nel 'corpus mínimo', fra i quali *Doces lembranças* è dato nel Ricc. 3358 a un certo Diego Fernandes; *Quem vê e Para que quereis* (che torna nella sequenza IV) sono dati in CM al Duque de Aveiro. Infine PR attribuisce a Camões la prima versione di *Mudam-se os tempos* (incipit: *Mostrando o tempo está variedades*), a Diogo Bernardes la versione definitiva. Questa seconda attribuzione si colloca nel secondo ramo dello stemma, nel quale appare decisamente minoritaria.

124 Le condizioni minime per l'autenticità di II-17, VII-8, CrB 10r sono raggiunte grazie a DF2.

125 In realtà il sonetto è autentico.

Ma, anche a prescindere da considerazioni stemmatiche, si ricorda che l'attribuzione a Bernardes si trova in una stringa dislocata di PR.

Negli altri tre casi di attribuzione controversa, il problema si risolve sul piano puramente stemmatico. Come nel caso di *Mudam-se*, le due versioni di *Para que quereis* si differenziano nel distico iniziale. Dall'attribuzione a Camões diverge il solo CM, che trasmette due sonetti consecutivi, uno (*Quem vee seõora claro y manifesto*) intitolato *Soneto do Duque D'Aveiro*, e il nostro, intitolato *Outro Soneto Seu*. Ma nel rispetto stemmatico, la testimonianza di CM attinge al massimo (prescindendo da PR) il 25% della tradizione. La marginalità di questo testimone è ancora più evidente in *Quem vee seõora*, dove si confrontano di nuovo due versioni cronologicamente distinte, ma molto tenuemente differenziate sul piano sostanziale; CM, con la sua attribuzione al Duque d'Aveiro, non rappresenta che la terza parte del 50% della tradizione.

La tradizione di *Doces lembranças* (f. 43r-v)¹²⁶ si bipartisce, anch'essa, in due versioni d'autore. Al v. 9, il ms. C converge in lezione ipermetra con Ricc. 3358 (ff. 91-92), la cui attribuzione a un certo Diego Fernandes compete dunque al solo 25% del secondo ramo dello stemma, mentre quella a Camões somma metà del primo ramo a metà del secondo.

In questa sequenza restano alcuni individui di autenticità dibattuta, fra i quali *Dece dos altos ceos*, pubblicato per la prima volta da D. Fernandes nel 1616 e ripreso da Faria e Sousa. Anche ragionando secondo il metodo di Azevedo Filho, questo sonetto è autentico, purché si

126 L'incipit di PR, con attribuzione a Bernardes, è differente; cfr. LAF I:276. L'analisi stemmatica in Perugi 2014-2016:146-148.

accordi fiducia alla testimonianza di DF2.¹²⁷ Lo è ugualmente *Eu vivia* («insufficiente prova de autoria camoniana»), perché – essendo interno a una sequenza – è garantito da PR-C14 ed è geneticamente legato al sonetto che precede, del quale costituisce un abbozzo.¹²⁸

Finalmente, il dubbio sull'identità camoniana è d'obbligo per due sonetti di questa sequenza (*O dia, ora; Em hum batel*, ambedue pubblicati per la prima volta dal Visconde de Juromenha).

SEQUENZA III – PR-B48, che dà a Bernardes il sonetto *Esclarecidos olhos*, si colloca in una stringa camoniana: come suggerisce la variante nell'incipit (*Fermosos olhos em quem quiz a ventura*), si tratta di un rifacimento senz'altro minoritario per quanto riguarda sia il testo critico che l'attribuzione.

SEQUENZA IV – *Bem sey amor* e *Quem fosse acompanhando* compaiono anche in CrB, ambedue all'interno di una stringa simile, oltre che in MA; PR-B82/83 li dà a Diogo Bernardes, pure all'interno di una stringa camoniana. Peraltro, nel primo dei due sonetti, PR va con CrB per la variante formale *arreco*; su questa base, pur minima, la sua attribuzione corrisponde al massimo a 1/3 di uno solo dei due rami dello stemma. Ma anche immaginando, per fanta-filologia, un testo di PR latore di varianti indipendenti dal resto della tradizione, questa testimonianza resterebbe pur sempre statisticamente isolata di fronte al blocco formato da CrB, LF [= archetipo] + MA. Anche per il secondo sonetto vale la collocazione, all'interno di PR, in una

127 Il ms. M titola (f. 111r) *Outro do mesmo à Encarnação*, e chi sia il *mesmo* lo si deduce al f. 104r: *Elegia de Luís de Camoens À paixam de Christo (Se quando contemplamos as secretas)*; e al f. 110v, dove inizia un *Soneto do mesmo A. A nossa S.* Così il nostro sonetto dispone di due testimoni espliciti (M e DF2).

128 I dati forniti da T. Braga sull'esistenza di attribuzioni differenti sono rimasti privi di riscontro (cfr. Ber 1980:562).

triade marcata.

Conversação doméstica è dato a Soropita in FT 27v. Il ms. sta per conto proprio ai vv. 5 (lezione deteriore) e 14, e in ogni caso non rappresenta più di un quarto della tradizione – per giunta, quella più recente.

SEQUENZA V – *Em prisõis baxas*: MA conferma la pertinenza spettante a una stringa dell’archetipo comune a CrB + LF.

SEQUENZA VI – Soltanto sette di questi sonetti sono esclusi dal ‘corpus mínimo’ di LAF. La coppia formata da *Todo o animal* e *Já a saudosa* (*Sonetos* 18°-19°) è oggetto di doppia attribuzione contraddittoria in PR-C1/2 (Camões) e B49/50 (Bernardes), quest’ultimo all’interno di una stringa camoniana. Nel primo dei due sonetti l’attribuzione a Camões risale all’archetipo e si trasmette a M (*Cam.*) e alle stampe, mentre quella di PR – pur se l’incipit non è situabile all’interno dello stemma – rappresenta un’innovazione isolata. A conclusioni analoghe conduce l’analisi del secondo sonetto:¹²⁹ l’attribuzione a Bernardes al f. 188v di PR è smentita dalla collocazione all’interno di una stringa camoniana.

SEQUENZA VII – *Memórias ofendidas*, trasmesso da LF 128v in sequenza solidale col *booklet* precedente, e ripescato dal Visconde de Juromenha, è dato a Bernardes in PR-B84, ma all’interno della stringa camoniana già segnalata nella sequenza IV. Come detto, l’attribuzione inversa (stringa camoniana nella sezione di Bernardes) possiede all’interno di PR un’autorità superiore all’attribuzione diretta, perché il doppio passaggio le conferisce un supplemento di certezza e univocità. Da includere nel ‘corpus mínimo’ sono ancora *Sempre a rezão*,

129 Come ricordato più volte, è l’unico sonetto che compare due volte in CrB, peraltro con testi sostanzialmente equivalenti.

ripescato da D. Fernandes e attribuito in forma esplicita dal solo PR, ma risalente all'archetipo grazie alla convergenza sequenziale di LF e CrB; e *Ho dia em que eu nacy*, ugualmente situato all'altezza dell'archetipo (l'attribuzione è solo nel tardo FT).¹³⁰

SEQUENZA X – Secondo Azevedo Filho, i primi quattro individui e gli ultimi due sono di «autoria camoniana incontroversa». Questo giudizio è da estendere anche ai due rimanenti. *Para se namorar* è dato a Camões in PR-C63 e M 110v, ma in un testo del 1588 è attribuito a André Falcão de Resende, mentre l'editore António Caminha lo assegna a Galvão. Ugualmente contestata da Francisco Galvão è l'autenticità del sonetto successivo *Porque a tamanhas penas*, anch'esso ripescato da D. Fernandes. Che l'attribuzione a Camões risalga all'archetipo di CrB, LF è confermato sia dall'ampia stringa comune, sia dal trittico (f. 110v-111v) incluso nella grande sequenza di M.

Fuori delle dieci sequenze appena esaminate, LF presenta ancora un caso di autenticità contestata: *Aquella que de pura castidade* è dato a Bernardes da PR-B47 in una stringa camoniana parzialmente condivisa da MA, che rappresenta la versione più recente (f. 17v) e sintatticamente sfigurata rispetto a LF 230v.

Grazie a questa triplice messa a punto metodologica, il 'corpus mínimo' di LAF acquista 21 unità,¹³¹ elevando a 86 il numero dei sonetti da considerare autentici – tutti, naturalmente, inclusi nel corpus della

130 Appartengono entrambi al 'corpus possível' per «insufficiente prova de autoria camoniana» secondo LAF 2005.

131 Comprendendovi le due redazioni di *Mudam-se os tempos*.

presente edizione.¹³²

2. La nostra edizione comprende 137 sonetti sicuramente camoniani, di cui 91 appartengono all'area α ¹³³ e 46 all'area β . Abbiamo visto che sono 86, distribuiti sulle due aree,¹³⁴ i sonetti che risultano autenticati o autenticabili anche sulla base del metodo di LAF. Se fino a questo punto la coincidenza con il 'corpus mínimo', diciamo così, allargato¹³⁵ ha permesso di fornire alla nostra selezione di testi critici il sostegno – sempre benvenuto – di un metodo che si ispira a criteri totalmente diversi, volendo ora rendere conto della legittimità che, nella nostra selezione, compete ai sonetti restanti, viene a cessare il parallelismo con l'editore che ci ha preceduto. Detto altrimenti, la giustificazione di 51 sonetti (su un totale di 137) riposa ormai in gran parte sul metodo sequenziale e su altri criteri applicati nella presente edizione.

Riguardo all'area α , una delle situazioni più vantaggiose è quando la stringa comune a LF e CrB si situa nei *Diversos*, perché allora equivale a un'attribuzione esplicita: è il caso di 21° (*Senhora se de vosso*), trasmesso da LF 126r, CrB 71r | AC III-18. È il caso anche di 5°

132 I 15 sonetti del 'corpus aditício' (LAF 2 I:57-58), tutti rappresentati dalle coppie MA, Ri o Rh, Ri, risultano espunti anche nella presente edizione, tranne quattro: *De vós me aparto* e *Leda serenidade*, appartenenti l'uno e l'altro a un 'réseau' ipertestuale; *Fermosos olhos*, dopo che la tradizione cui appartiene è stata ricostituita per intero; *Illustre e dino ramo*, per il quale si valorizza la testimonianza di DF2. Quanto ai 10 sonetti del 'corpus possível' (LAF 2 I:59), si accettano come sicuri *Nos rios de Babilônia* e *Vencido está de amor*, ambedue in M; *O filho de Latona* e *Sempre a rezão*, ambedue risalenti all'archetipo. *Indo o triste pastor*, sia pure incerto, è sostenuto da CV.

133 Il computo è naturalmente al netto delle doppie redazioni.

134 Sette di questi sonetti si trovano in β .

135 Fatta forse eccezione, nell'ottica di LAF, per i tre sonetti garantiti da DF2.

(*Diana prateada*) e 6° (*Al pie de una verde*) che appartengono al *booklet* d'autore, oltre a risalire all'archetipo (LF 122r + CrB 60v-61v), che in base a una quantità d'indizi possiamo definire 'camoniano' in termini di cronologia e autenticità.¹³⁶ Trasmessi, fra l'altro, da LF e CrB entro stringhe coincidenti – e dunque risalenti all'archetipo – sono V-1 e V-5.¹³⁷ All'interno di una stringa camoniana si trova Jur 101v (*Outro*).¹³⁸ *Memória de meu bem* (V-9) è garantito sia dall' 'usus scribendi', sia dalla mini-stringa di FT.¹³⁹ Infine, *O filho de Latona* (CrB 10r) adempie alle condizioni imposte dal metodo di LAF a patto di riconoscere l'autorità di DF2.

Si dovrà ricorrere unicamente al criterio di comparazione testuale per II-1 (che è un abbozzo di 2°). Appartiene a un complesso 'réseau' intertestuale il sonetto V-11 (*Claras e doces ágoas*), che si situa all'origine di un ciclo bernardiano. *Se lágrimas choradas* (XI-4) è dato a Bernardes in PR-B16, e figura in *Flores do Lima*: probabilmente quello trasmesso da LF è un vero e proprio scartafaccio, di cui Jur ebbe modo di registrare una versione più corretta; il testo presente in *Flores* è un rifacimento, a sua volta profondamente manipolato da Faria e Sousa. Ben

136 In altre parole, risulta comprovato che nelle stringhe comuni a LF e CrB la presenza di un sonetto apocrifo conta su un indice di probabilità molto basso.

137 V-1 (*Ah minha Dinamene*) conta su LF 69v, CrB 70r | AC 33: se la stringa comune a LF e CrB situa il sonetto all'altezza dell'archetipo, AC fornisce un supplemento di garanzia sul piano attribuzionale. Privo di garanzia esterna, ma incluso nell'archetipo camoniano (LF 70v, CrB 71r-v) è V-5 (*Hã Romana Popúlea*): si tratta, a rigore, di un caso-limite.

138 Compreso fra *Está-se a primavera* (*Outro do Camões*) e *Ferido e sem ter cura* (*Outro do Camões*); e nonostante che «A rubrica *Outro* pode, neste caso, referir-se simplesmente a *Soneto*, sem sugerir, com isso, que o texto pertence a Camões, tal como o anterior e o posterior, ambos com atribuição explícita» (Spaggiari).

139 Ma comprendiamo chi volesse considerarlo un caso-limite. In effetti, per questo come per altri due o tre sonetti il confine fra autenticità garantita e incerta è molto sottile.

garantito è infine *Em quanto Phevo*, sia perché interno a una maxi-sequenza (CrB 68v), sia perché confermato da AC 16v. Pure all'interno di una sequenza compatta (CrB 26r-v), *Deixando o doce fato* presenta significativi legami col ciclo pastorale autentico.

Per i sonetti camoniani che, situati in area β , rientrano nel 'pleito Camões-Bernardes', si rinvia ai modelli proposti nel capitolo apposito. Dei restanti sonetti in β , sette sono stati già riconosciuti autentici da LAF.¹⁴⁰ Tutti gli altri contano su garanzie irreprensibili. Trovano riscontro in stringhe camoniane interne a PR-B: tre sonetti trasmessi da CV (uno, attribuito dallo stesso CV, si ritrova in FS);¹⁴¹ quattro trasmessi da MA (e uno in DF2);¹⁴² tre pubblicati da DF2.¹⁴³ *Presença bella* è attestato nel solo DF2, ma all'interno di una solida stringa. Di due sonetti attribuiti in M, uno è appoggiato dalle stampe, l'altro da AC, FS.¹⁴⁴ Di sette sonetti trasmessi da AC, cinque sono confermati da PR-C,¹⁴⁵ due (*Quando se vir e Quem vos levou*) da PR-B in stringa camoniana.¹⁴⁶

Di due sonetti trasmessi dalle stampe, *Hum mover de olhos* è attribuito a Estêvão Roiz in FT, ma si tratta di un'imitazione, e su una garanzia imitativa analoga (pubblicata in DB) conta *N'hum jardim*.

140 Cfr. qui sopra, p. 66, nota 121.

141 Si tratta di *Contente vivi já e Julga-me a gente*; per di più, il primo è attribuito in FT, il secondo in DF2. A questi si ritiene di aggiungere *Alma gentil, que à summa eternidade*, esplicitamente attribuito in CV, dov'è inserito entro materiale camoniano.

142 Si tratta di *Com grandes asperanças, Depois que quis Amor, Quando de minhas mágoas, No tempo que de Amor*. In DF2 è attestato *Illustre e dino ramo*.

143 Si tratta di *Cantando estava um dia; O Céu, a terra; Correm turvas as ágoas*.

144 Rispettivamente, *Nos Rios de Babilónia* e *Vencido está d'amor*.

145 *Quando cuido, Se a fortuna, Este amor, Senhora já, Diversos casos*.

146 Il secondo ha anche l'appoggio di PR-C.

Trasmesso dalle stampe è anche *Fermosos olhos*, redazione ‘definitiva’ di *Esclarecidos olhos*. Infine *Leda serenidade*, trasmesso da MA, rientra in un ‘réseau’ ipertestuale.

3. Nella presente edizione, 14 testi (area α) e 15 (area β) non sono sufficientemente garantiti. Alcuni di questi non sono, come abbiamo visto, di Camões; altri potrebbero esserlo, ma per il momento non sembrano disporre di sufficienti garanzie, come 8° *Amor amor* (LF 122v) e 29° *Trasunto sou* (LF 128r), compresi ambedue nei *Diversos* ma esterni a qualsiasi stringa e unitestimoniali: in queste condizioni, niente garantisce che non si tratti, poniamo, di apocriefi rimasti nel fascicolo perché utilizzati in qualche modo dall’autore, o per qualunque altro motivo.

Il sonetto XI-3 (LF 266v, *Se, senhora Lorina*) è semplicemente inserito entro materiale camoniano.¹⁴⁷ Per gli unitestimoniali II-13 (*O dia, ora*) e II-15 (*Em hum batel*) l’unico indizio è che si trovano entro una sequenza di LF (ff. 43v-44r). Anche V-6 (LF 70v, *O capitão Romano*) e V-7 (LF 71r, *Angélica la bella*) possono al più considerarsi come appendici della serie che precede. Garanzia insufficiente per *Quem busca no Amor* (f. 49v), e ancor più per il dittico finale *Quam bem-aventurado e Senhora quem a tanto* (f. 50v), che appartengono a una stringa farcita di problemi attributivi. Sostanzialmente isolato, e tutt’al più associabile al sonetto che segue, è III-1 (*Dizei, senhora*, LF 49r), che AC 17 ha deciso di raddrizzare metricamente e di riconoscere come autentico.

CrB 24r (*Se aos capitães*), compreso fra *Ó gloriosa crux*, non sicuramente attribuibile a Camões, e *Quem quiser ver de amor*, non appare

¹⁴⁷ In situazione analoga è II-1 (LF 41r, *Todas as almas*) che però costituisce l’abbozzo di 2°, mentre XI-3 è privo di qualsiasi aggancio sul piano testuale.

sufficientemente garantito. Lo stesso vale per *Com a sonora voz*¹⁴⁸ e *Indo o triste pastor*, che si trovano in una zona grigia (CrB 26r-v) precedente una coppia di individui camoniani.¹⁴⁹

Insufficientemente garantiti in area β sono anzitutto *Ar que de meus sospiros* e *Poys torna por seu Rey*, ambedue discussi all'interno del 'pleito Camões – Bernardes'. Si aggiungono sei sonetti trasmessi da CV (*Ditosos são aquelles*, *Ao pee de hum triste valle*, *Triumphando estais* sono anonimi e unitestimoniali; *Não passes caminhante*, *Eu cantei já*, *De cá donde* sono anch'essi anonimi, per quanto appoggiati dalle stampe); quattro da AC (*Quando, senhora* è anonimo e unitestimoniale; *Já não sinto*, *Mil vezes determino*, *Tanto se fôrão*, oltre che anonimi, sono contraddetti da PR-B); due da E (*Males que contra mim* e *Ah fortuna cruel*, pur presenti ambedue nelle stampe), uno da Rh (*Pois meus olhos*, contraddetto da PR-B).

148 Inserito fra i due è *Deixando o doce fato*, il cui testo è confermato da CV 24v: anche in base all' 'usus scribendi' si decide, pur dopo qualche esitazione, di considerarlo autentico.

149 In altri termini, la stringa non è per il momento formalizzabile.

IV

1. Ci si deve, naturalmente, chiedere se l'insieme dei criteri applicati nella presente edizione ha prodotto risultati scientificamente affidabili. Non è difficile immaginare che il dubbio gravi soprattutto sul criterio di sequenzialità, oggetto anche in tempi recenti di critiche articolate espresse da stimati colleghi. «Tem-se argumentado que, em certos casos, a indicação de autoria existe nos livros de mão e reporta-se a um conjunto, bloco ou zona delimitada de poemas. Aguiar e Silva escreveu já o suficiente para não deixarmos de apreciar esta noção com muita suspicácia» (Alves 2007:268). Anche secondo Dasilva (2012:192, nota 67): «É muito perigoso e de graves consequências autorais (...) o critério de se utilizarem como princípio de atribuição textual as denominadas áreas ou zonas mais o menos pertencentes por dedução a um poeta concreto».

Ambedue i colleghi riprendono le reiterate affermazioni di Aguiar e Silva, che in particolare propone come esempio concreto (1994:196-98) la sequenza in LF dei *Sonetos diversos*. Dopo aver isolato all'inizio «uma sequência de [doze] sonetos cuja autenticidade camoniana é inquestionável», osserva che «nesta dozena de poemas (...) faltam» i due sonetti (redatti in cast.) 6° e 8°:¹⁵⁰ «Não representam estes dois sonetos um eloquente testemunho da precariedade do conceito de 'zona' ou 'bloco' de um cancionero manuscrito de natureza miscelânea?». La risposta è no per il n° 6, che rientra nel segmento comune a CrB, quindi risale all'archetipo;¹⁵¹ mentre il n° 8, potendo contare

150 «Ambos foram incluídos no *corpus* da lírica de Camões de Camões pelo Visconde de Juromenha e ambos foram rejeitados sem hesitação por todos os editores autorizados do século XX (...) e por Roger Bismut».

151 Non a una generica «matriz» o «fonte» comune; ma proprio all'archetipo, del quale abbiamo evocato più volte le caratteristiche di autenticità camoniana.

unicamente sulla testimonianza di LF, è da collocare fra i sonetti di attribuzione possibile, magari probabile, ma non sufficientemente garantita – il che ci ricorda che la categoria di ‘autenticità’ non è monolitica, ma deve essere opportunamente articolata.

Nel prosiegua della sua argomentazione, Aguiar e Silva afferma giustamente che «os sonetos numerados de 13 a 28 constituem outra sequência de autenticidade camoniana impressionante», mentre il n° 29 che chiude la serie, integrato anch’esso dal Juromenha, è respinto da Costa Pimpão e da Bismut, con i quali si deve concordare. In effetto, anche noi lo consideriamo – come il n° 8, e per le stesse ragioni – non sufficientemente garantito.¹⁵² «Logo a seguir, porém, a este soneto seguramente apócrifo,¹⁵³ segue-se outro soneto também anónimo, mas indubitavelmente da autoria de Camões», che è *Chara minha ynimiga*, al quale seguono *Memórias ofendidas* e *Amor bravo e Rezão*, quest’ultimo da tempo riconosciuto come di Sá de Miranda. La conclusione di Aguiar e Silva si articola in tre argomenti:

a) «Quer dizer, um soneto de autoria indisputavelmente camoniana, o soneto *Cara minha inimiga, em cuja mão*, encontra-se transcrito entre sonetos cuja apocrifia não oferece dúvida». In realtà, come abbiamo visto, l’autenticità del n° 29 non può essere, per il momento, né affermata né negata; quella di *Memórias ofendidas* è, al contrario, confermata dal trovarsi in una stringa camoniana di PR-B. Infine, come sappiamo, *Amor bravo e Rezão* appartiene a una terna di sonetti che, verosimilmente, Camões utilizzò come modelli.

b) «Como reconhecer, assim, validade ou credibilidade, para além

152 Osservando in ogni caso che la forma *al* < *ALID non è «um *hapax legomenon* na obra poética de Camões».

153 In realtà: «possivelmente apócrifo».

de uma débil presumpção, ao conceito de ‘zona’ ou de ‘bloco’?». È lo stesso Aguiar e Silva ad aver appena riconosciuto, all’interno dei *Diversos*, l’autenticità di due corpose sequenze, una «inquestionável» e l’altra «impressionante». Questo riconoscimento – possibilmente trascinato al servizio dell’intento finale, che è quello di negare l’autenticità di *O dia em que eu nasci* – vale per la sua importanza più di qualunque discussione marginale sulla per ora indimostrabile autenticità di due sonetti. Di fatto, Aguiar e Silva si è limitato a individuare la presenza di alcuni punti critici, che riconosciamo anche noi come reali, ma in buona parte formalizzabili: l’autenticità di 8° e 29° non è sufficientemente garantita, mentre il sonetto mirandino è al suo posto come membro di una terna di modelli inserita dall’organizzatore della sequenza – ciò che accresce, anziché indebolirla, la consistenza (e la dimensione culturale) della sequenza stessa.

c) «Atribuir, por conseguinte, a autoria do soneto *O dia em que eu nasci moura e pereça* a Camões, com o argumento de que ele se encontra transcrito no *Cancioneiro de Luís Franco* entre dois sonetos autenticamente camonianos, não constitui uma razão sólida e credível». Pur se basato («por conseguinte») su premesse, come detto, non fondate, è un criterio generale sul quale – ovviamente – non si può non concordare. Ma nella fattispecie, CrB e LF risalgono – come già il sonetto n° 6 – all’archetipo, confermando in via definitiva l’attribuzione esplicita di FT.

2. A parte i *Diversos*, la critica si è concentrata sull’esteso segmento di CrB che inizia dal titolo abbreviato *Camo*. (f. 60r). Lo scetticismo con cui H. Alves (2007:268-70) considera le informazioni estraibili da questo segmento, dal nostro punto di vista non tiene conto del massiccio peso che, sul piano critico-testuale, spetta alla solidarietà fra i

Diversos da una parte, e dall'altra i due blocchi coincidenti all'interno della sequenza di CrB 60r-63v, ai quali si aggiunge una successione di altre sequenze sostanzialmente compatte (65r-66r; 66v-68r; 70r-71v). In critica testuale, questa è prova sufficiente di un archetipo che, nella fattispecie, vari indizi definiscono come molto vicino all'autore.

Preceduto dal titolo *Camo.*, ma privo di marca conclusiva, il segmento interno a CrB si estende dal f. 60r al f. 71v. Si discute se il titolo debba riferirsi all'intero segmento,¹⁵⁴ o non piuttosto ad alcuni sonetti, o forse addirittura a uno solo. Riproduco la successione di tutti i 41 sonetti, citando di ciascuno l'incipit e indicandone a lato la posizione all'interno della presente edizione, che (ricordiamo) utilizza LF come ms. di base:

CrB 60r-71v (* non sono nel corpus minimo 'allargato')

Apolo e as nove musas	2°
Eu cantarey do amor	3°
O culto divinal	4°
Diana plateada	*5°
Al pie d'ua verde	*6°
O cisne quando	7°
Pede o desejo	11°
Transforma-se	15°
Nayades vos	23°
Amor com a esperança	24°
Reção he já	25°
Lembranças saudosas	26°
Mostrando está	I-6
Se depois de esperança	24°
Busque o amor	I-2
Pensamentos, que h'agora	VII-7
Sempre a reção	*VII-8
Petra. Tanto de meu estado	VII-10

154 L'abbreviazione *Camo.* in CrB «talvez indique a autoria não apenas deste poema, mas do conjunto (...). Sendo assim, a situação neste grupo é altamente abonatória» (Ber 1980:499).

Ditoso seja	VII-11
O dia em que eu nasci	*VII-12
O quam caro me cuesta	VII-13
Vos que dos olhos suaves	IV-1
Bem sey amor	IV-2
Conversação doméstica	*IV-3
Esclarecidos olhos	III-5
Quantas vezes do fuso	IV-4
Que poderei do mundo	X-1
Quem fosse acompanhando	IV-6
Verdade, amor	X-2
Em fermosa Lethea	PR-C19
Em quanto Phevo	AC 16v
Como fezeste Pórcia	Rh 18r
Porque a tamanhas	X-6
Quem jaz no gram sepulchro	X-7
Ah, minha Dinamene	*V-1
Em prisões baixas	*V-2
O como se me alonga	V-3
Que me quereis	V-4
Senhora se do vosso	*21°
À Romana Popuelca	*V-5
Quem levas o crua morte	[non attribuibile]

Alcune semplici osservazioni sono sotto gli occhi di tutti. Il segmento intero è, come abbiamo visto, decomponibile in una successione di blocchi, corrispondenti ad altrettanti segmenti del ms. LF;¹⁵⁵ in dettaglio:

2°-7°
 11° + 15°
 23°-26°
 VII-7/13
 IV-1/6 + X-1/2
 V-1/5

155 Inseriti fra blocchi sufficientemente solidi spiccano un paio di dittici: 11° + 15° e X-1/2; solo il primo è perfettamente giustificabile a livello di contenuto (*Pede o dezejo e Transforma-se o am(ad)or*).

I primi tre blocchi corrispondono al 40% (dodici) dei *Sonetos diversos* – ineccepibile prova d'archetipo, come del resto aveva ben visto Askins, e limpida dimostrazione dell'esistenza di un florilegio d'autore o di scriba. Questo dimostra forse che i sonetti ivi raccolti sono opera di Camões? Anche se si risponde di no, rifiutandosi di valutare il reperto sequenziale, è forzoso concludere che per dieci di questi dodici individui¹⁵⁶ la tradizione, esaminata su base critico-testuale, è unanime sul nome dell'autore dei *Lusiadi*.

I blocchi restanti corrispondono a fette cospicue di alcune delle sequenze a suo tempo isolate nel corso dell'analisi del ms. LF.¹⁵⁷ Sono in tutto venti sonetti di cui uno solo può essere considerato anonimo da chi non voglia seguire i nostri criteri.¹⁵⁸ Si invita a riflettere sui tre passaggi in cui si articola il nostro ragionamento:

1) esistono 32 sonetti di CrB disposti in successione sostanzialmente compatta: e fin qui tutto normale;

2) questa successione si decompone in sei o sette segmenti ben visibili che corrispondono con sorprendente esattezza a blocchi in successione analoga presenti in un altro codice; e anche qui la circostanza è filologicamente ben nota e spiegabile: si tratta di una delle prove più solide che dimostrano la provenienza dei due codici in oggetto da un archetipo comune;

3) in nessuno dei due codici l'attribuzione appare chiaramente

156 Restano fuori 5° e 6°, ambedue trasmessi dalla coppia LF, CrB.

157 Manca dalla rispettiva serie VII-9 (*Grande tempo á*), che si trova nella sequenza di PR isolata da Askins, nella quale *Quando o Sol encuberto* e *Grande tempo há* (= PR-C27 e C32) corrispondono a un dittico di CrB situato nella prima sezione; mentre *Quando o Sol encuberto* e *Busque amor* costituiscono il dittico iniziale della sequenza I (= LF, f. 7v). *Mostrando está* segue al f. 8v.

158 Sono autentici, pur se esclusi dal 'corpus mínimo' di LAF, i sonetti VII-8 (presenza di DF2), IV-3 (attribuzione di FT a Soropita, in minoranza nello stemma) e V-2. Resta fuori V-5, trasmesso dalla coppia LF, CrB.

identificabile, ma secondo la restante tradizione, 29 sonetti su un totale di 32 debbono essere attribuiti a Camões.

Chi prenderà il rischio di dubitare che questi tre parametri possano e debbano essere messi in relazione? Ma c'è di più. Consideriamo, entro il segmento di CrB, la sequenza eterogenea *Mostrando está* (I-6), *Se depois de esperança* (24°), *Busque o amor* (I-2) seguita da tre sonetti compresi entro VII-7/10 (*Pensamentos*, *Sempre a rezão*, *Tanto de meu estado*). Il lettore attento riconoscerà immediatamente la successione di testi camoniani in PR-C25/33, a suo tempo individuata da Askins come prova d'archetipo che unisce, stavolta, CrB (ff. 63v-65r) a PR.¹⁵⁹ Nel cuore della maxi-sequenza intitolata a *Camo*, si profila con limpidezza un blocco corrispondente a un fascicolo dell'*Índice*, nel quale tutti i sonetti sono esplicitamente attribuiti a Camões!

159 Askins 1979:24.

V

1. In critica testuale, ciò che è autentico corrisponde alla volontà dell'autore, in principio l'ultima (pur se, come insegna la critica genetica, vale la pena di conoscere anche le tappe precedenti che ad essa conducono). Ciò che è inautentico o deformato corrisponde invece all'intervento di editori o altro genere di manipolatori che operano al di fuori di questa volontà, specialmente dopo il decesso dell'autore. Nella tradizione lirica camoniana, la linea della 'verità' corrisponde di regola alla triade dei mss. CrB, LF, Jur. Per illustrare in modo concreto questo principio, che non si fonda su ipotesi, bensì su dati sperimentalmente raccolti, prendiamo come esempio la versione di un sonetto famoso trasmessa in TT 147r:

Sete annos de pastor Jacob servia
a Labam pai de Rachel serrana bella
mas não servia ao pai, servia a ella
que a ella soo por prêmio pretendia.

Os dias na esperansa de hum soo dia
gastava contentando'sse con vella
mas o pai usando de cautella
en ves de lhe dar Rachel, lhe dava Lia.

Elle vendo o fin de seus enganos
con lhe ser assi negada sua pastora
como que a não tivera merecida

Comesou á servir outros sete annos,
dizendo: mais serviria se não fora
pera tão longo amor tam curta a vida.

Il ms. TT risale agli anni 1580-1590, dunque si situa entro il sec. XVI; per giunta è di poco posteriore ai tre codici che abbiamo assegnato all'area α . Ciò non impedisce che il testo originario risulti già gravemente manipolato. Il termine originale *soldada* è sostituito

dal segmento trisillabico *soo por prémio*; in compenso, il neutro *pasava* diventa un enfatico *gastava*. La sensibilità metrica non è più quella di un copista di professione: *mas* in luogo di *porém* rende ipometro il v. 7 e, come effetto di analoga tendenza prosastica (intrusione di *en ves e com lhe ser*), i vv. 8 e 10 sono crescenti. In apertura del v. 12, *comesou* si spiega come dilatazione di *tornou* al fine di escamotare la dialefe successiva a *sete*; e, aggiungendosi a *prémio*, è una prova ulteriore che TT si rifà alla versione più recente (LF).

L'immagine è quella di una generazione di copisti di professione che non ha superato l'anno di Alcácer Quibir, per essere quindi sostituita da scribi d'occasione o amatoriali. Ecco alcuni esempi che mostrano con estrema chiarezza come, nella tradizione della lirica camonianiana, la frontiera si collochi immediatamente prima di quelli che chiamiamo manoscritti di transizione, in particolare M o MA:

2°:6 *subjecto* CrB : *obieto* LF : *desejo* M, Rh, Ri

7°:4 *Lamentos* CrB, LF : *Lamenta* M : *Levanta* Rh, Ri

15°:13 *som* CrB : *são* LF : *sou* id.

26°:9 *Atada tenho ao remo* CrB : *Atada ao remo tenho* LF, M : *Atado ao remo tenho* Rh, Ri¹⁶⁰

III-5:2 *Mostrar seu gram poder altos sinais* CrB : *Mostrar de seu poder claros sinais* LF : *Mostrais do ceo certissimos sinais* Rh, Ri

Questo, naturalmente, non significa che i codici dell'area β non siano parzialmente utili alla ricerca della verità: possiamo citare esempi in cui C, E, Év, TT – e talvolta perfino CM – conservano lezioni originali scomparse nei testimoni più autorevoli. Si tratta, però, di eccezioni alla regola. Normalmente questi manoscritti sono propensi a inquinare i testi, sia contaminando, sia – più spesso – introducendo mutamenti arbitrari. Ancora più negativo è il giudizio che compete alle due edizioni cinquecentesche. Il loro disegno editoriale salta agli

160 Cfr. I-20:9.

occhi con prorompente evidenza, e potrebbe essere oggetto di una descrizione dettagliata.

Nel macrostemma il nuovo arrivato, il ms. Verdelho, si colloca agevolmente fra Jur ed E, ossia ai piani alti dell'area β ,¹⁶¹ e comunque prossimo a M ~ MA. In II-12 forma con Ricc uno dei rami di un subarchetipo, l'altro ramo essendo rappresentato da C e dalle stampe.

Oltre a MA, il principale fornitore delle stampe è il ms. M, come appare dai sonetti 2°, 7°, 9°, 12°, 14°, 18°, 26°, I-5/6, V-3. M converge con MA in IV-3, V-4. MA attinge a LF nei sonetti 4°, 19°, I-3, II-10, IV-1, IV-2, V-2; va, invece, con CrB ai sonetti 19°, I-15, VII-7, VIII-4, X-2/3.

Le stampe attingono a LF o LF² per i sonetti 1°, 10°, 13° (manca CrB), 17°, I-1; attingono a CrB per i sonetti 20°, 22°, 23°, II-7, VII-11, VII-13. Eccezionalmente, risalgono a TT in 14° e in CrB 11r (*A Jacob*); a Év in I-10; a C in I-20.

LF, laddove è presente, è usato nella presente edizione come ms. di base, in quanto trasmette abitualmente una revisione d'autore provvista di una sua stabilità relativa alla sincronia cui si riferisce. Rari gli errori meccanici, ovviamente da raddrizzare sulla base degli altri testimoni.¹⁶² Un po' più numerose le lezioni deteriori a norma di stemma, a cominciare dalle terzine aggiunte a II-9 *Mudam-se os tempos*.

Spesso LF si contrappone al resto della tradizione (tipicamente, CrB e le stampe, con i manoscritti ai quali queste attingono) presentando 'singulares' formalmente irreprensibili, che appaiono adattate a un macrotesto ideale considerato, al momento, come definitivo. Eviden-

161 La sua testimonianza più alta si trova nella tradizione di X-4, dove occupa una posizione intermedia fra CrB e Jur.

162 Cfr. I-1:7 *Aly estando leda* (ripetizione); IV-2:3 *usuras*; V-2:8 *Parece-me que me estava*; 16°:1 *parecia*; 18°:4 *consentia*; X-2:13 *ser[em]*; X-3:11 *Qualquer [alma]*; X-6:7 *se não [se]*.

te il caso di 2°:2 *lua* (anziché *lyra*), aggancio al ciclo lunare destinato a cadere nella diffusione testuale successiva. All'opposto, 20°:2 *amor* (invece di *pastor*) priva il sonetto della sua originaria identità pastorale. Dello stesso tipo, con funzione peraltro grammaticale e lessicale, sono le varianti I-2:1 *partes*; I-8:11 *fontes*; II-2:6 *deixei-me*; II-7:13 *Por quem tão pouco*; IV-4:11 *Comovião*; 7°:11 *postos*; 12°:14 *Com me entregar a morte*; VII-11 *de vós*; VII-13:4 *vida*.¹⁶³ In 19°:12 la ripresa di *presta*, sicuro arcaismo rispetto a *serve* (LF), è dovuta alla passività delle stampe nei confronti del vecchio testo di CrB; lo stesso vale per *prouvadas* in luogo di *prezadas* (LF), salvo che questa è una glossa 'facilior'.

Il confine tra manoscritti e edizioni talvolta non è così netto. In rari casi, Rh trasmette una ultima revisione che potrebbe risalire all'autore, ciò che in particolare suggeriscono alcuni indizi importanti, come la maggior integrazione nel macrotesto; l'incremento del tasso di petrarchizzazione; lo spessore culturale delle innovazioni. E se questi indizi si congiungono a formare un sistema, tanto più improbabile diventa attribuirli all'editore, i cui interventi sono certo sistematici, ma si situano a un livello culturalmente più basso.

Così, al v. 12 di *En flor vos arrancou* – che l' 'usus scribendi' riconduce in modo perentorio a *Chara minha ynimiga* – il canto non è più *doce*, bensì *longo*, in sintonia con un verso della prima *Écloga*. Alcuni interventi spiegabili in forma analoga si trovano nelle terzine di I-1 e di 30°. Due esempi cospicui di rifacimento delle terzine trasmesso dalle stampe sono II-8, dove LF è l'unico ms., e III-5, la cui tradizione è ben più complessa. Se l'innovazione è isolata, e comunque non inquadrabile a livello di macrotesto, è difficile esprimere un giudizio preciso. Comunque I-7:7 *esqueça*, confinato al solo Rh, si raccomanda per la sua difficiliorità; sempre Rh conserva 22°:2 *Sylvia*, che potrebbe rinviare a una versione perduta.

¹⁶³ Probabilmente anche II-11:1 *vivia* rispetto a PR *vivi já*.

VI

I. METRICA. – Ricordiamo che il sonetto 29°, in situazione di faglia al termine dei *Diversos*, non può pretendere – anche se debitamente numerato – al riconoscimento incondizionato di autenticità, perché è eccezionalmente trasmesso dal solo LF, e perché il sonetto 30° è stato inserito in un secondo tempo. Un terzo parametro da tenere in conto in questo individuo è la presenza di tre versi (vv. 2 e 9–10) analizzabili come endecasillabi 7'+3(').

Che una dimensione metrica peninsulare non sia del tutto estranea a Camões, soprattutto a livello di scartafacci, è suggerito dal sonetto II-3, v. 11, nel quale Azevedo Filho riconobbe un *decassílabo de arte mayor* 5+6'; si aggiunga che il v. 7 dello stesso testo è in origine un endecasillabo 4'+6', che troppo facilmente le stampe normalizzano riducendo *desta* a *da*. Testualmente ingiustificata, e solo apparentemente anodina, questa riduzione rientra nella panoplia di interventi arbitrari che, già perpetrati dai manoscritti del tipo FT, divennero pratica corrente presso gli editori del sec. XIX. Uno dei compiti più delicati dell'editore di Camões è proprio quello di individuare la linea sottile che separa un verso provvisorio, finitimo alla prosa o all'appunto, da un verso scandibile secondo una metrica di tipo peninsulare.

È un fatto che tre versi peninsulari irriducibili (7'+3' [come in II-3:11]; 3'+7'; 5'+5') si trovano concentrati nel sonetto 8°, uno dei due *Diversos* redatti in castigliano, oltre che trasmesso (come il 29°) dal solo LF. È un altro fatto che versi di questo tipo – spesso anomali, ma non per questo agevolmente scandibili come peninsulari – abbondano nei sonetti di LF riconosciuti come non autentici.¹⁶⁴

CrB rivela, da parte sua, una tendenza marcata all'ibridazione lin-

164 Si allude a III-1, III-5/8, V-7, VIII-1/3, VIII-5, VIII-7, XI-1.

guistica, associata a un'intermittente trascuratezza formale: talvolta è difficile distinguere tra anisometria o variante di un verso peninsulare, o tra l'omissione di una sillaba e una dialefe d'autore. Nello spazio riservato alla produzione autentica, i versi provvisori si trovano soprattutto in CrB: tipico il sonetto 17^o, nel quale LF trasforma interamente le terzine; e III-5, nel quale tanto CrB che LF risalgono a un archetipo farcito di versi metricamente problematici.

2. I *RAMILHETES*. – In una sequenza, più che l'estensione, importano – come visto – la compattezza e la coerenza. Le eventuali soluzioni di continuità debbono essere limitate e formalizzabili. Mancando gli elementi atti a garantire l'unicità attribuzionale, occorre verificare se si è in presenza di un *ramilhete*, cioè di un florilegio che alterna in maniera organica testi di autori differenti. Se questi testi sono variamente legati fra loro, anche il *ramilhete* risulta provvisto di una propria coerenza: non è utilizzabile a fini attribuzionali, ma è sovente prezioso per illuminare il retroterra culturale dell'autore. Interessanti esempi di *ramilhete* presentano i mss. LF ed E.

Come già visto analizzando le sezioni III e VIII, non sempre il materiale contenuto in LF risulta distribuito in stringhe coese. Al f. 113r, dopo la *Égloga d'Andrés* di Sá de Miranda, comincia una serie di componimenti, ciascuno dei quali è intitolato *Sonetto*. La lista, che termina al f. 120v, immediatamente prima dei *Diversos*, contiene 32 sonetti, per lo più attestati nel solo ms. LF. La Michaëlis parla di «um Ramilhete de Sonetos, na sua maior parte castelhanos, que evidentemente sairam juntos de um Album de qualquer aficionado. Todos eles são anónimos».¹⁶⁵ La mano nel margine sinistro attribuisce undici sonetti a Sá de Miranda (*Mir.* o *M.*), quindici a Camões (*Cam.* o *C.*),

165 Michaëlis 1910:562-63 (27 sonetti sono in spagnolo, solo 3 in portoghese).

quattro a *B.*, due a un altrettanto sconosciuto *B. M.*

Fra i sonetti che l'*anotador* dà a Camões sono *Memórias de meu bem*, *Imagens novas*, *Claras e doces ágoas*, *De piedra, de metal*: LAF naturalmente li considera «sem qualquer prova de autoria camoniana», tranne *Imagens vãs (novas)* attribuito da M (f. 19v) a D. Luís, e dunque di «autoria camoniana contestada»; e *Memória de meu bem*, attribuito a Camões anche da FT (f. 16r), con «insuficiente prova de autoria camoniana».

Certo l'opinione dell'annotatore non può, di per sé sola, considerarsi attendibile;¹⁶⁶ tuttavia la presenza, fra i sonetti camoniani, di *Claras e doces ágoas do Mondego* basterebbe da sola a imporre una verifica più accurata. Questo famoso sonetto è pervenuto in due redazioni, la più antica delle quali è proprio quella trasmessa da LF; PR-B64 lo dà a Diogo Bernardes, il cui rifacimento probabilmente coincide con il testo ripescato da D. Fernandes. Un altro sonetto (*O gloriosa crux, o vitorioso*) che l'annotatore – forse a ragione – attribuisce a Camões si trova ancora in CrB 23v-24r, insieme a *Se aos capitães antigos collocados*, e la coppia è preceduta e seguita da materiale sicuramente camoniano.

LF 71r contiene i sonetti *Angélica la bella despreciando*, in cast., e *Se dona Inês de Crastro presumira*. Il secondo è pubblicato al f. 56r di *Flores do Lima* col titolo *Ao doutor António Ferreira*, del quale al foglio seguente si legge la *Reposta*. Niente si può affermare, per ora, a proposito di *Angélica la bella*. L'annotatore scrive a margine il consueto *Camões não anda* e, per il secondo sonetto, *Bernardes / Camões / não anda*; ciascuna delle due attribuzioni è inclusa in un parallelogramma. La prima nota è quindi modificata in *B. / não anda*,¹⁶⁷ mentre la seconda è biffata e *Bernardes* è scritto sotto il titolo (*Sonetto a quem fes a Elegia de dona Inês*). L'annotatore sembra dunque aver deciso di attribuire a Bernardes

166 «Ignoro em absoluto os motivos porque uns foram atribuidos a Camões, e os outros não» (Michaëlis, *ibid.*).

167 *B.* è esterno al parallelogramma.

anche il primo dei due sonetti.

Come detto Sá de Miranda è, dopo Camões, la presenza più importante nella lista, che si apre con tre sonetti mirandini:¹⁶⁸ il lamento orfico di un pastore (*Con solloços profundos y gemidos*),¹⁶⁹ quello di un amante (*No sé qué desventura, qué destino*), concluso da un'antitesi di gusto manieristico,¹⁷⁰ infine un acrostico (non di limpida soluzione, ma l'intenzione è esplicita; incipit: *Queriendo la pintora dar pintura*) manifestamente collegato al sonetto seguente: *La letra que del nombre em que me fundo*, acrostico dichiarato (LUYSA)¹⁷¹ e primo di un blocco di cinque sonetti che l'annotatore attribuisce a Camões. Neppure questo blocco è, tuttavia, compatto, essendo ripartito in tre e due individui a causa dell'inserimento di un sonetto mirandino (*Señora mía ya no está en mi mano*),¹⁷² che è uno dei peraltro numerosi testi dal quale Camões può aver tratto ispirazione per sviluppare alcuni dei suoi motivi ricorrenti.¹⁷³ Riproduco i due presunti sonetti camonianiani entro i quali quello di Sá è incastrato:¹⁷⁴

168 Editi da Michaëlis 1885:589-90 e attestati, come gli altri di Sá presenti in questa lista (esclusi tre individui), dal solo ms. LF.

169 Vd. Michaëlis 1910:521-22.

170 «Para que io muriese como muero/i para que io biviase como bivo» (vv. 13-14).

171 Ed. Ber 1980:408. Il sonetto si trova ancora nel *Cartapácio de Francisco Morán de la Estrella*, PR Real Biblioteca, DIG/II/531, f. 19rb. (papel, s. XVI ex.): *Otro que declara la dama llamada Luysa de Quesada*. Cfr. l'ed. DiFranco 1989 e la scheda relativa in IBIS (con bibl.): «Contiene composiciones poéticas de diversos autores escritos desde 1552 a 1582, y seis textos en prosa (...). Letra cursiva: escrito, en su mayoría, por Francisco Morán».

172 Ed. Michaëlis 1885:591.

173 Come «Por él me perdí a mí, por él me gano» (v. 5); «Si el alma ha de morar do siempre mora» (v. 11).

174 Ed. Ber 1980:379-80.

Si el triste corazón que siempre llora
sin ser obra su llanto meritoria
pudiese ya gozar de la vitoria
de la guerra del amor que s' empeora;

si entre los verdes árboles de [*corr.*: do] agora
estoi apacentando la memoria
pudiese yo gozar por suma gloria
de ver un solo punto a mi pastora:

ni el aire con el aire que consiente
amor, el mi dolor se aumentaría,
ni com las de mis oyo esta fuente;

mas pera despojarme d'alegría
ordena mi pasión que viva auzente
de quien ya más lo estuvo el alma mía.

Dó estão los claros oyo que colgada
mi alma tras de sí llevar solían?
Dó estão las dos mexillas que vencían
la rosa quando está más colorada?

Dó está la roxa boca y adornada
com dientes que de nieve parecían?
los cabellos que el oro escurecían?
Dó está y' aquella mano delicada?

Ó toda linda, dó estarás agora,
que no te puedo ver y el gran deseo
de verte me da muerte cada ora?

Mas no miráis mi grande devaneo
que tenga yo em mi alma a mi senhora
e diga: «Dónde estás, que no te veo?».

La rima *señora* : *mora* : *ora*, presente nelle terzine del testo mirandino intermedio, si ripercuote sia nelle quartine del sonetto di sinistra che nelle terzine del sonetto di destra; inoltre il testo intermedio condive con il sonetto di sinistra la locuzione *un solo punto* (v. 8)¹⁷⁵ e la correlazione fra corpo e anima, l'uno e l'altra *auzente* (vv. 13-14).¹⁷⁶ Nel sonetto di destra, che è invece decisamente proiettato verso i componimenti che seguono nella lista, i tratti distintivi sono l'anafora svolta nelle quartine (*Dó estão* e *Dó está*, l'uno e l'altro duplicato, e il tutto ripreso da *dó estarás* al v. 9)¹⁷⁷ e il catalogo degli elementi che compongono la descrizione dell'amata: occhi, guance come rose, bocca, denti come neve, capelli d'oro, mano.

175 «No ha i cosa ia debajo de la luna/que pueda solo un punto hazello vano» (*Señora mía*, vv. 7-8).

176 «Que va en dezir al cuerpo que se vaia/si el alma ha de morar do siempre mora?//No veis que el cuerpo solo se desmaia?/Dejalde ia bivir siquiera una ora/ pues le tenéis el alma» (*Señora mía*, vv. 10-14).

177 L'anafora è certo suggerita da Garcilaso, *Écl.* 1,267-79: «Dó están agora aquellos claros oyo/que llevaban tras sí, como colgada,/mi alma doquier que ellos se volvían?» etc.

All'interno di questo blocco di cinque sonetti attribuiti a Camões, l'armatura anaforica caratterizza ancora il secondo (*Dexadme centinelas*),¹⁷⁸ nel quale ben 12 versi su 14 si aprono con *Dexadme*; e si ritrova nel presunto camoniano *Ondas que por el mundo caminando*, nel quale *Dezilde* inizia 10 versi su 14. Il motivo catalogico si ripercuote a sua volta nel quinto sonetto dedicato a *Luíza*,¹⁷⁹ dove è però limitato al biondo dei capelli e allo splendore di una sola treccia. L'elogio di *Luíza* è immediatamente seguito da un sonetto tematicamente simile (*Antes que sus cabellos el aurora*), attribuito all'ignoto *B*. La similarità dei due individui si manifesta non solo nell'oggetto di elogio (*trença = greña*),¹⁸⁰ ma anche nel comune poliptoto *amor...amores*;¹⁸¹ né sfugga, nel sonetto di destra, l'aggancio della «cosa tan linda» con «Ó toda linda» del sonetto mirandino,¹⁸² nel quale l'epiteto produce fra l'altro una rima identica.¹⁸³

Dopo *Ondas que por el mundo caminando* (*C.*), la lista prosegue con tre individui eterogenei: *Nunqua se vio en el mundo que una dama* (*Mir.*), *Señora, no penséis que el no mirarme* (*B.*), *Sobre un olmo que al cielo parecía* (*C.*). Il sonetto mirandino è basato su una successione di contrari svolti secondo lo schema degli 'impossibilia'. Quello attribuito a *B.* proietta

178 Ed. Ber 1980:412.

179 Ed. Ber 1980:409.

180 Nel primo sonetto: «Dichoso el que merece poder vellos,/y más el que una trança d'ellos tiene» (vv. 5-6); «merescan ver mis oyo una trença/em pago de su llanto y mis dolores» (vv. 13-14). Nel secondo: «y en la dorada greña que desdora/ el oro, tenía puesta una olorosa/guirnalda» (vv. 5-7).

181 Nel primo sonetto: «Luisa, si la claridad tanto immensa/de tu cabello que enciende los amores,/y amor com otro amor se recompensa» (vv. 9-11). Nel secondo: «que amor de sus amores se enamora» (v. 9).

182 Ed anche la «pastora» ha i suoi precedenti nella lista.

183 Ossia «paréme sólo a ver cosa tan linda» (v. 11) e «luego ví ser la bella toda linda» (v. 13).

i contrari in una serie di opposizioni grammaticali in rima (*mirarme : miraros* ecc.).¹⁸⁴

All'interno della lista (f. 116r), il sonetto attribuito a Camões – *Sobre un olmo que al cielo parecía*,¹⁸⁵ che riprende il tema dell'*auzencia* – corrisponde a un punto di demarcazione, essendo seguito da una terna di sonetti mirandini; in dettaglio: *Ai de quán ricas esperanças vengo*, dedicato a una *File*, termina con «Bien será más que piedra ielada i dura», anticipando il motivo di *De piedra, de metal* ultimo individuo della lista; *De qué vitoria combatiente humano* celebra la felicità amorosa, superiore a qualunque vittoria militare, gloria, *gozo, plazer*, corona d'alloro. In mezzo ai due, *Traída en sacrificio Policena* – remoto modello del sonetto camoniano a Didone – è l'unico sonetto mirandino della lista trasmesso, oltre che in LF, in altri quattro manoscritti. Successivo a questa terna è un testo attribuito a Camões, *Cansa y ronca boz por qué bolando* (f. 117r): il poliptoto *sintan...sintiendo* rinvia al verso finale di *Sobre un olmo*.¹⁸⁶ L'altro sonetto che l'annotatore attribuisce a Camões è in LF 118r; trasparente la sua funzione incipitaria.¹⁸⁷

Los que bivís subjectos a la estrela
de Vénus, cujo hiyo amor se llama
- no digo a los que viendo qualquir dama
dizís que padeciéis muerte por ella,

sino a los que de amor viva centella
por una solamente el pecho inflama,
y d'éstos los que más ardiente llama
sufrés por bien amar la causa d'ella -,

184 Il sonetto si trova ancora in Peña 2004:595.

185 Editò, dopo il Visconde de Juromenha e T. Braga, da Ber 1980:394.

186 Rispettivamente: «le di sin que te sintan que sintiendo/estoi tan grave mal que estoi muriendo» (vv. 6-7); «sintió, qué sentirá quien algo siente?» (v. 14).

187 Il sonetto «tem una clara natureza introdutória como provável encabeçamento de uma quarta centúria de sonetos» (Dasilva 2012:191, sulla traccia del Visconde de Juromenha).

venid a ver mis versos, do pintados
veréis varios efectos de la suerte
que dentro en mis entrañas son formados:

veréis al propio amor terrible y fuerte;
veréis angustias, ansias, y cuidados,
suspiros, llanto, pena, fée y muerte.

I due sonetti attribuiti a Camões sono separati da altrettanti sonetti mirandini: *Alma que fica por fazerdes oje* e *Aquelas esperanças que eu me-tido*, ambedue presenti in LF e in altri quattro manoscritti. Uno dei temi comuni riguarda gli inganni amorosi.¹⁸⁸ A sua volta, *Los que bivís* è separato da *O gloriosa cruz* da un sonetto attribuito a un certo B.M., che nell'incipit riprende la parola *muerte*, così formando col precedente uno schema di 'coblas capfinidas':

Mss.: LF 118r; Esp. 373, f. 205r (*Otro*);¹⁸⁹ BM 82v-83r (*Soneto*).¹⁹⁰

No es vida la que vivo, pues da muerte;
no es muerte, pues da vida el ansia mía;
no es fuego el que me quema, pues m'enfría;
no es frío, pues en fuego se convierte;

no es água la que amor del pecho vierte;
no son suspiros los que el alma embía;
no es guerra, pues me mata cada día;
no es pas, pues de sosiego me devierte;

no es amor el que abraza mis entrañas;
de más fino metal pretende nombre,
pues son ynusitadas sus marañas;

188 Cfr. «por Amor juro/de tornar a cantar já sem enganos» e «Esta alma tantas vezes enganada».

189 Esp. = Anc. Saint-Germain Gèvres 137. *Recueil de poésies castillanes du XVI et du XVII siècle* (XVII s.). Papier, 328 feuillets. *Catalogue des manuscrits espagnols et des manuscrits portugais*, Paris, Imprimerie Nationale, 1892, 218-25.

190 Labrador Herraiz/DiFranco 2011:197. Per l'elenco dei mss. vd. p. 653, dove s'inclue il Cod. 4332 della Bibl. Nac. de Lisboa (f. 113v).

no es mal el que me aquexa ni soy hombre,
pues puedo sufrir cosas tan estrañas
que no ay quien de pensá-lo no se asombre.

2 el] al Esp., BM | 4 se] me Esp., BM | 12 el om. Esp. | 14 pensallo Esp., BM

Il testo in BM è attribuibile con sicurezza a Pedro de Padilla, e l'attribuzione anaforica in Esp. è inserita in un contesto del tutto analogo.

Nella parte finale della nostra lista, *O gloriosa cruz* apre in LF un segmento di dieci sonetti che si conclude con *De piedra, de metal, de cosa dura*, attribuito a C. e ripescato dal Visconde de Juromenha.¹⁹¹ *El avariento guarda su riqueza*, che l'annotatore dà a Sá de Miranda,¹⁹² s'interpone fra *O gloriosa cruz* e un trittico compatto di attribuzioni camoniane, formato da *Ventana venturosa do amanece*; *Memoria de meu bem, cortado em flores*; *Imagens novas imprime a fantasia*. Di questi sonetti, il secondo è dato a Camões in FT 16r; il terzo a D. Luís in M 19v, ma l'attribuzione concerne soltanto la versione più recente. Riproduco il primo e il terzo sonetto del trittico, l'autenticità dei quali non può essere al momento dimostrata:

LF 119r; ed.: Ber 1980:381.

Ventana venturosa do amanece,
qual resplendor d'Apollo, él de mi dama,
abrasar te veja yo con una llama
d'elas com que mi alma resplandece!

Porqué, si ves el mal que se padece
y sientes el dolor que el pecho inflama,
no dexas a mis oyos ver la rama
que dientro em mim con lágrimas florece?

191 Per il filone letterario in cui si colloca questo sonetto vd. Manero Sorolla 2005:250.

192 Editto da Michaëlis 1885:593, ma il sonetto è di Pedro de Padilla, cfr. Díez Fernández 1986:186; Labrador Herraiz/DiFranco 2011:197.

Si no te mueve ya la pena mía,
muévate ver lo poco que se gana
de no dexar al alma sua alegría;

y pues lo sabes ya, cruda ventana,
antes que mi dolor descubra el día
déxame ver mi nimpha soberana.

Il v. 13 è già scritto, e poi biffato, prima del v. 12.

LF 119v; M 19v (*Infante D. Luís*); FS III-31. – Ed.: Ber 1980:323.

LF 119v

Imagens novas imprime a fantezia
discursos grandes cria o Entindimento
estremos diversos correm o pensamento
cuidados de cem anos a hum soo dia.

Se tivessem fim grande bem seria
responder a esperança ao fundamento
mas os fados não correm tam a-ttento
que guardem à rezão süa valia.

O caso e a fortuna podem errar
sem ordem por accidente dam vittória
e o louvor da fama vã he falsa História.

Excede ao vencer detriminar
à constância da vertude se deve glória
o ânimo livre he dino de memória.

FS III-31

Imagens vãs me imprime a Fantasia;
discursos novos acha o pensamento;
com que dão à minha Álma grão tormento
cuidados de cem annos num só dia.

Se fim grande tivessem, bem seria
responder a esperança ao fundamento:
mas o Fado não corre tão atento
que reserve à razão sua valia.

Caso, & Fortuna, podem acertar;
mas se por accidente dão vitória,
sempre o favor da Fama he falsa história.

Excede ao saber, determinar:
à a costância se deve toda a glória:
o ânimo livre he digno de memória.

3 ao p. M | 4 a hum] num M | 5 fim, grande M | 6 resp.] correr M | 7 tanto M | 9
caso] fado M | 11 louvor] favor M | 12 saber, M | 14 E ao animo livre digno M

FS: «En el manuscrito trae por título que es del Infante Don Luís (...) Hijo del Rey Don Manuel, y de su segunda muger Doña María hija de los Reyes Católicos Fernando, e Isabel (...). Mas porque se vea que este Soneto puede ser del Infante, he de poner aquí dos versos con que entrava uno suyo, según lo hallé en la memoria en que fuy a hallar essa redondilla; son estos, *Imprime a Fantasia imagens novas; Discursos grandes brota o entendimento.* &c. Curioso fue el que nos dexó esta memoria, pero fuéralo más si no la dexara tan corta, pues pudiera copiar todo este Soneto. Mas aun así se ve que este principio, y el de este Soneto que aquí pongo por de mi P. no difieren más de en los consonantes, *novas, y fantasia.* Así si el Soneto es del Infante no tendrán los curiosos menos gusto de

verle, que si fuera de mi Maestro»; «El orden de consonantes usados en estos tercetos es extravagante, assí, *abb, abb*».

Il v. 1 è un endecasillabo 4'+6; i vv. 11 e 13 sono endecasillabi 7+4' e 7'+4'; il v. 3 è un verso bipartito 5'+5'. Si notino le frequenti sinalefi: *cria^o^Entindimento* (v. 2), *correm^o* (v. 3), *podem^errar* (v. 9). La copia di M, che è piuttosto fedele a LF, si limita a banalizzare la sintassi ai vv. 3 e 13-14, e ad operare certe sostituzioni morfolessicali che passano a FS: *o Fado* (v. 7), *favor* (v. 11), *saber* (v. 12).¹⁹³ Molto più invasivo, com'era da attendersi, il rifacimento di FS, che riguarda anzitutto le anomalie metriche: nell'incipit, *vãas* è preso dal v. 11 (endecasillabo a sua volta normalizzato) in connessione col trasferimento, al v. 2, di *novos* che sostituisce *grandes*; anche *pensamento* passa dal v. 3 al v. 2 nel quadro di una vasta manipolazione che include anche materiale allotrio (*Álma, tormento*) e risolve le sinalefi percepite come incongrue.

Per il v. 4, Faria cita *Lus.* 10,57 «Num só dia as injúrias de mil annos» (e i relativi modelli petrarcheschi). Ai vv. 5-6 la pausa centrale del verso, debitamente segnalata anche in M con una virgola, è dislocata in FS, provocando un lieve cambiamento di senso; prima: 'se finissero, sarebbe un gran beneficio la corrispondenza della speranza al progetto'; ora: 'se avessero una grande fine, buona cosa sarebbe la corrispondenza della speranza al progetto'.¹⁹⁴ Per il resto, il processo a tappeto di normalizzazione metrica e prosodica non rifugge, al v. 9, dall'impiegare un antonimo (*acertar* in luogo di *errar*).

193 «El determinar excede al saber con tanto exceso, que el que no resuelve, por más que sepa, deve ser tenido por ignorante en la materia en que discurre con elegantes razones si lo haze sin resolución» (FS).

194 «Por grande entiendo feliz: porque en los discursos, y en todo obrar, es nada todo, si no ay fin, y fin glorioso» (FS). Cfr. la nota ai vv. 7-8: «Dize que el Hado no procede tan conforme con el discurso humano, que este logre siempre lo que imagina, aunque parezca bien imaginado. Cada día se ve esto; porque a consejos que parecieron bien dados, y se executaron, no correspondió el suceso».

Come mostra la sua nota, FS conosceva il ms. M; inoltre comunica un incipit similare (vv. 1-2), che dice di ricordare a memoria, con attribuzione – come in M – all’Infante Dom Luís. Nei due sonetti attribuiti all’Infante nella *Bibliotheca Lusitana*¹⁹⁵ è caratteristica la rima in -ento, con *contentamento : tormento : vento : fundamento* (*Horas breves*). In *A rêdea solta* la rima -ento alterna con -ia:

A rêdea solta corre o pensamento,
hum só cuidado mil cuidados cria,
e quantas torres arma a fantasia
todas vão acabar n’hum fundamento.

Se quem me prometteo contentamento,
as occasioens delle me desvia,
como poderey crer, que em algum dia
verey ao que desejo o cumprimento.

In conclusione, è verosimile che FS attribuisca a Camões un sonetto, in origine anonimo, nella forma in cui lo ha rielaborato il fantomatico D. Luís.

Scendendo verso la fine della lista (LF 119v-120v), *Imagens novas* e *Claras e doces ágoas* sono separate da una coppia d’individui: *Cesse señora ya tu dura mano* (B., ma forse Simão de Silveira, come vuole PR

195 L’autore Diogo Barbosa Machado, Lisboa: Na Officina de Ignácio Rodrigues, Anno de 1752, p. 49, registra la pubblicazione di *Horas breves* in *A fénix renascida*, Lisboa, por Jozé López Ferreira, 1618, t. 3, p. 252. Cito dal testo «Segunda vez impresso, e accrescentado por Mathias Pereira da Sylva» (Lisboa, Na Officina dos Herd. de António Pedrozo Galram, 1746).

192v)¹⁹⁶ e *Si tanto pudo un canto doloroso* (B.M.), sonetto «a imitación del xv de Garcilaso»,¹⁹⁷ e comunemente attribuito a Diego Hurtado de Mendoza.¹⁹⁸ Infine, l'ultimo sonetto *De piedra, de metal, de cosa dura* (C.)¹⁹⁹ è preceduto da *En esta vida misera, cansada* (B.).

Come si ricorderà, ai *Sonetos diversos* segue immediatamente una lista di sonetti autentici, che ospitano tuttavia nella parte iniziale quattro sonetti non garantiti (uno è di Sá de Miranda), probabili modelli di altrettanti sonetti camonianiani che seguono. Tenendo conto di questo dato, l'analisi approfondita del florilegio di 32 sonetti, che precede immediatamente i *Sonetos diversos*, rivela anch'essa un'insospettabile coesione sul piano stilistico e letterario. Certo, l' analogia fra le due sequenze è limitata. Nel *ramillete* (comunque un prezioso esempio di florilegio d'autore), la situazione è molto meno trasparente, soprattutto perché l'unico responsabile delle attribuzioni – anche per i sonetti di Sá de Miranda trasmessi dal solo LF – è l'annotatore marginale, cronologicamente situabile a uno stadio molto avanzato del processo di diastole.

196 L'incipit è calcato su Ps. 38,3 (iuxta Hebraeos) «sagittae tuae infixae sunt mihi, et descendit super me manus tua». Cfr. ad es. Cocq 1700:57 «Nam tua defixa est in me funesta sagitta,/ in me demissa est et tua dura manus». Il v. 9 è un dodecasillabo, cui fa seguito al verso successivo una ruvida dieresi («Hun nuevo desamor e hun nuevo furor blando/basta para un ombre tan perdido»); il v. 14 («cúmprase tu voluntad aunque yo muera») è un endecasillabo 7+4'. Si noti, al v. 12, l'impiego dell'inf. declinato («i si aun no basta a t́y veres qual ando»), lusismo puntualmente corretto, insieme al resto, da FS.

197 Berrio Martín–Retortillo 1994:303–04.

198 Cfr. Díez Fernández 1989:son. CCXI.

199 Ed. Ber 1980:382.

APPENDICI

I. L'INTERPUNZIONE NEL MS. DI BASE LF

1. Le quattro unità metriche che compongono il sonetto sono, senza eccezione, marcate dalla compresenza di due tratti: uno è lo spazio tra ciascuna unità e la successiva,²⁰⁰ l'altro è l'uso della maiuscola all'inizio di ciascuna unità, il primo verso della quale esorbita all'esterno della colonna di destra.

Di regola è un punto, meno spesso una lineetta, che chiude ciascuna delle quattro unità di un sonetto. Talvolta, per marcare la fine del sonetto (ad es. in 1°, 14°, 29°), il copista impiega un punto sormontato da una lineetta lunga. La compresenza delle quattro marche finali di unità è comunque piuttosto l'eccezione che la norma.²⁰¹ Più spesso il copista si accontenta di una sola marca alla fine del testo: così in un terzo dei trenta *Sonetos diversos*, in metà della sequenza V, e in pochi casi altrove. Nella sequenza VII la marca finale unica alterna con la compresenza di due marche, una alla fine del testo e una alla fine della seconda quartina;²⁰² quest'ultima, che si trova anche in presenza o assenza di marca finale, sembra evidenziare l'unità della prima parte del sonetto. Analogamente, in una decina di casi non è marcato il v. 11, a sottolineare l'unità della coppia di terzine.

All'interno del verso, l'impiego della virgola è – come diremo fra

200 I due ultimi versi separati in III-8.

201 Talora non esiste nessuna marca in tutto il sonetto: così in I-3, I-4, III-6, V-3, V-4, VII-12, X-3. In I-7 (*Alma minha*) l'unica marca presente è un punto alla fine della prima terzina, perché questa si trova in fine di pagina.

202 Così anche in 21°, 24°, 26°. Diversamente, la marca è alla fine della prima quartina in 10°, 20°, 30°. Nessuna delle quartine è marcata in 1°, 4°, 12°, 14°, 18°.

poco – molto parco. Numerate sono le occorrenze del punto e virgola e dei due punti. In realtà, oltre al punto fermo (con le sue varianti), il copista dispone per l'interpunzione di un altro strumento essenziale, che è il punto interlineare, la cui funzione si situa su un piano piuttosto metrico che sintattico. La collocazione di gran lunga più frequente è dopo 6' (cesura del verso eroico), come in 1°:9 *Ó vós que Amor obriga · a ser sujeitos*, con una minoranza di casi dopo 6 (4°:12 *Deixei-me cativar · mas já que entendo*).

Talvolta il punto è collocato davanti alla sesta sillaba accentata, come in 6°:1 *Al pie de una · verde y alta Enzina*; V-3:1 *Ó Cómo semea · longa d'anno em anno*; 8°:4 *Qual otro nunqua · más uvo passado*; I-3:1 *Se tomar minha · pena em penitência*; VIII-4:4 *Por ter de minha · fê experiência*.

In una decina di occorrenze, la cesura marcata è 4(')+6', probabilmente alludendo alla compresenza di due cesure possibili, come in 12°:14 *Com me entregar · a morte me defenda*; 22°:7 *Num ramo o arco e · settas que trazia*; II-14:9 *Asy que a vida · e alma e a esperança*; VII-5:6 *Imteira a pena · a glória he imperfeita*; II-9:14 *Do que contenta · a glória do prazer*; X-6:12 *Foy pera o erro · e não ya pera · a penna*. In III-3:1 *Queimado seias tu e · teus enganos* il punto segnala l'ottava sillaba.²⁰³ In una decina di versi è marcata la cesura lirica 3'+6', come in 11°:6 *Que não queira · perpétuo seu estado*.²⁰⁴

In II-9:1 *Mudanse os tempos · Mudanse as vontades* il copista propone piuttosto un'analisi del verso come *decassílabo* 4'+5'. Cfr. 26°:12 *Que pois não há · outra resistência* (4+5').

Il punto interlineare in fine di verso è frequentissimo, e la sua fun-

203 Cfr. ancora 2°:5 *o dia e hora · quando*; 22°:6 *à sombra · fria*; II-10:10 *em pena · tanta*; II-15:14 *a carne · enferma*; VII-8:10 *se esforça · asy*.

204 Cfr. ancora 9°:2; 20°:9; II-7:4-5; II-14:4; IV-3:2; IV-3:4; IV-4:2; V-5:1; X-2:6. In due casi il primo emistichio è ossitono: 26°:6 *A viver · d'algum bem desesperado*; 26°:8 *De sofrer · os trabalhos que me dais*.

zione essenziale sembra quella di segnalare una rima a contatto o a distanza. I tipi più frequenti segnalano o le rime esterne delle quattre, o le rime interne, o una o due rime delle terzine. Altrettanto ben rappresentato il tipo misto, che segnala contemporaneamente le rime esterne e due rime delle terzine. In certi casi il punto interlineare in fine di verso potrebbe indicare un'inarcatura.²⁰⁵

Un lemma o un sintagma preceduto e seguito da un punto interlineare sembra equivalere a un'inclusione fra virgolette (o, se si vuole, una sottolineatura).²⁰⁶ L'impiego (piuttosto raro) di due punti interlineari in un unico verso può indicare una scansione complessa, così 3°:1 *Eu · cantarei d'amor · tão docemente* o 11°:5 *Não á y cousa · que natural · seja* o II-11:11 *passou · todo este bem · que nunca fora*. Talvolta il punto segue la sillaba incipitaria²⁰⁷ o le prime due sillabe (apertura giambica),²⁰⁸ o anche il plesso coriambico iniziale.²⁰⁹

2. L'impiego della virgola in LF è, come detto, parsimonioso e in buona parte coincidente con i criteri moderni. In ossequio alle norme retoriche vigenti, la virgola è spesso deputata a marcare una bipartizione interna al verso, risultante da antitesi, parallelismo o altro

205 Cfr. 2°:9-10, 4°:2-3, 20°:1-2; II-8:12-13; 24°:5; VII-2:3; VII-5:5-6.

206 Cfr. 7°:12 *armonia*; 13°:10 *vossa*; 15°:5 *trasformada* e 9 *semidea*; 20°:12 *dura*; II-10:2 *a esperançã*; III-1:1 *ydea*; III-5:5 *vossa · figura*; III-8:7 *outra · bem · aventurançã*; V-5:1 *Romana*; VIII-3:9 *fama*.

207 Cfr. 8°:9 *Quien · piensa*; 19:1 *Ya · a saudosa*; II-14:1 *Quem · vê senhora*; VII-10:5 *He · tudo*.

208 Cfr. III-5:6 *No que eu · padeço*; III-5:9 *De meu · não quero*; V-7:2 *La frol · del mundo*; VII-1:11 *Quem^ira · vencer*.

209 Cfr. 5°:1 *Diana · prateada*; 6°:5 *Cantava · los Amores*; 12°:9 *Mas contra · vossos olhos*; 27°:10 *D'amor e · da fortuna*; III-6:4 *Gostava · do que*; V-5:10 *Quam grande · süavidade s'encerra*; VIII-6:14 *mas fica · que chorar*.

schema analogo.²¹⁰

Raro l'impiego del punto e virgola o dei due punti.²¹¹ Parimenti raro, ma interessante, quello del punto d'interrogazione.²¹² Caratteristico il ricorso alla doppia parentesi,²¹³ che si ritrova in altri manoscritti e arriva fino alla stampe.

II. SCHEMI METRICI DELLE TERZINE

L'intero corpus dei sonetti autentici prevede, nelle terzine, tre schemi principali che indichiamo come $x = CDE, CDE$; $y = CDC, DCD$; $w = CDE, DCE$. Sono gli stessi che prevalgono nel Canzoniere del Petrarca, nel quale x e y praticamente si equivalgono sul piano numerico (l'uno con 121 individui, l'altro con 114) rispetto a w che si riduce a circa il 50% (66 individui).

In Camões, invece, risulta un ordine gerarchico piuttosto chiaro, con x di gran lunga meglio rappresentato rispetto a y , mentre il rango di w è decisamente minoritario. Nel mini-corpus corrispondente ai trenta *Diversos*, il tipo x conta 17 occorrenze, il tipo y ne conta 8 (fra le quali i sonetti in cast. 6° e 8°), il tipo w ne conta due (11° e 18°). Nel resto di α le cifre si assestano su 36 per x (di cui 7 incerti) e 21 per y

210 Cfr. I-1:7-8; I-2:13-14; II-3:12; II-9:2; II-12:9; II-13:5; II-15:14; V-2:13; V-6:12; 3°:7-8; 20°:4; 23°:14; VII-8:5; VII-9:5; VII-10:6-8; VII-12:5 e 7 e 10; VII-13:14; VIII-4:14. In VIII-4:6 si usano i due punti. Non mancano esempi di tripartizione: I-5:5; V-1:12; V-2:7; 3°:14; 14°:3-4; VII-9:7; VII-11:10; X-2:3; X-5:12. Interessante X-6:8 *que reina serve manda, e obedece*.

211 Cfr. rispettivamente II-13:1 e II-1:12; II-7:2; II-17:2.

212 Cfr. II-7:12; V-1:13; 25°:14; e in particolare X-6/7. Per il punto esclamativo cfr. V-1:4 e 6.

213 Cfr. II-15:8; 19°:10.

(di cui 2 incerti), mentre w scende a 4 (di cui uno incerto).²¹⁴ Nella sequenza IV il tipo x è assente, mentre y è rappresentato in 4 sonetti su un totale di 6.

Nella sequenza di sonetti religiosi X-5/8, soltanto l'ultimo presenta il tipo x , mentre i restanti attestano nell'ordine CDC,CDC;²¹⁵ CDC,DDC;²¹⁶ CDE,DCE: i primi due schemi sono per così dire extravaganti, perché nel corpus autentico sono pochissimo attestati. Citiamo ancora CDE,CED per II-II e IV-6.

Negli individui di area β (58, fra autentici e incerti) si consolida il rango di x come tipo classico, mentre – con una certa sorpresa – è w il secondo tipo meglio rappresentato con 13 individui;²¹⁷ y conta soltanto 8 individui.²¹⁸ Vistose eccezioni costituiscono i due sonetti *Despois que quis* e *Cantando estava*, con schema CDE,CED.

III. D. MANUEL DE PORTUGAL

I. Il nono quaderno di LF contiene una sezione manuelina (ff. 230v-239r) intitolata *Cantos, tercetos sonetos Églogas e odas de dom M^{el} Portugal a donna Fr^{ca} d'Aragão*; seguono cinque *Sonetos do mesmo* (ff.

214 Da notare che in II-8 lo schema CDE,DCE è normalizzato nelle stampe in CDE,CDE.

215 Cfr. i sonetti 9° e 16°.

216 Cfr. II-17.

217 Attestato in *Quantas penas; Las peñas; Que doudo pensamento; Se quando vos perdi; Os meus alegres; Alma gentil; Não passes caminhante; Os Reinos; Pellos estremos; Correm turvas; Presença bella; Se a fortuna.*

218 Presentano questo tipo: *De vós me aparto; Já cantey; Novos cauzos; Despois de tantos dias; Triumphando estais; Com grandes asperanças; No tempo que de Amor; Senhora já.*

Por dó començaré tan largas queyas
Ao Retrato. Dulces ingenios de mis ojos tristes
Outro. No basta que el amor puro y ardiente
Soneto. A perfeição a graça o suave geito
Soneto. Ainda que o metal luzente e claro

Termina il quaderno un componimento intitolato *Do mesmo tro-mento*. *Si en doya de la priziòn* (ff. 240v-241v); il materiale manuelino prosegue, senza soluzione di continuità, nel quaderno successivo.

Per quanto riguarda i sonetti di D. Manuel, i due maggiori contenitori sono i mss. CM e BNP 8920: Fardilha ha scelto il secondo come base della propria edizione. La sezione di CM comincia con una serie di dodici sonetti (ff. 122v-124r), il primo intitolato *Soneto de Dom Manoel Portugal* e ciascuno degli altri *Outro Seu* (tranne il penultimo, che precisa: *Outro Seu a hum espilho*):

A perfeição a graça o suave geito
Los ojos que con blando movimiento
Sospechas que en my triste fantasia
No bastava que amor puro ardiente
De una escura nuvem eipsado
Tus palabras Silicio Amor dizia
Apresura por verte el tardo buelo
Por mais que o brando lirio antre a espezura
Da fermozura ya tudo sogeito
Ayúdame señora a azer vengança
Ainda que o metal luzente e duro
A fremozura desta fresca serra

Vengono poi, nella stessa carta (f. 124r) e senza interruzione, un *Soneto de Dom Manoel Portugal* (*Se el espantoso mar en medio puesto*) e un *Soneto de Dom Manoel Portugal a Fran.*^{co} *de Saa De Miranda*, seguito dalle

219 Il primo è assente dall'ed. Fardilha.

ottave *Siendo ya de la prizi3n* con titolo *De Dom Manoel de Portugal*.²²⁰

L'attribuzione di *A perfei33o, a graça* è confermata da CV, che lo intitola (f. 23r) *Soneto de Don M.^{el} Port.* Il sonetto, evidentemente considerato come il più rappresentativo dell'autore, inizia ugualmente la sequenza manuelina di BN 8920, ff. 105v-108r, che corrisponde perfettamente a quella di CM, con due uniche eccezioni: *A fermosura* – ultimo in CM – si trova, isolato, al f. 39v; *Los ojos*, al f. 43v, forma dittico con *Dulces enga3os* che lo precede, ed è importante notare che lo stesso dittico inizia la breve sezione di incipit di *Sonetos* manuelini al f. 192r di PR. Dunque, per dieci sonetti su dodici, è individuabile una fonte comune a CM e BNP 8920. Riproduco il testo di LF 240r (*Soneto*):

A perfei33o, a graça, o suave geito,
a primavera chea de frescura
que florece en v3s, a que a ventura
e a rez3o entreg3r3o este peito,

e aquele cristalino e puro aspeito
que en sy comprende toda a fermosura,
o resplandor dos olhos e a brandura
de que amor a ningu3m quis ter respeito:

se isto que em v3s se v3 ver dezejais
como dino de ser visto somente,
por mais que de amor vos engentais,

traduzido o vereis tam fielmente
no meo deste espirito aonde estais
que, vendo-vos, sintais o que elle sente.

Che questo sia il sonetto che ha beneficiato di maggior diffusione, lo dimostra anche la tradizione particolarmente complessa: è dato a D.

220 FT 151v-152r contiene quattro sonetti, ciascuno intitolato *De Dom Manuel deportugal: Queimado sejas tu, e teus engan3os; Que desconserto amor foy ordenar; J3 tempo f3i que meus olhos trazi3o; Se os que ap3s amor V3o suspirando*. Il primo e il terzo stanno anche nella sequenza III di LF, rispettivamente al f. 49v e al f. 50r.

Manuel in LF 240r (dall'annotatore marginale), CV 23r e CM 122v; a Diogo Bernardes in PR-B52 (*A perfeição, a graça e o grave aspecto*); a Estêvão Roiz in FT 160v.²²¹ Essendo il sonetto anonimo in E 21r, l'attribuzione a Camões si riduce a MA 15r e succedanei. La consueta bipartizione in due versioni cronologicamente scalate è manifesta al v. 3, dove tutti i mss. diversi da MA danno *Que florece | em vós, a quem^a ventura*, con dialefe nel primo emistichio, e sinalefe 'difficilior' nel secondo;²²² ambedue i fattori dinamici sono risolti in MA: *Que sempre em vós florece, a que a ventura*. La bipartizione si conferma al v. 10 *Como di(g)no de ser visto somente* LF, CV, FT, con i quali si allineano gli ipermetri E (*tão somente*) e CM (*de por vós visto*),²²³ mentre MA sistema anche la prosodia: *Como digno de ver-se claramente*. L'inferiorità cronologica e assiologica di MA vale anche per l'attribuzione: oltre che da LF e CV, il nome di D. Manuel è – come detto – limpidamente garantito dal sub-archetipo al quale risalgono CM e BNP 8920.

Un blocco di sonetti attribuiti a D. Manuel è stato inserito da AC fra gli otto sonetti che, in questa edizione, costituiscono la serie non numerata (gli edd. li indicano mediante lettere minuscole):

- [a] Horas breves
- [b] Sustenta meu viver
- [c] Já não sinto
- [d] Que pôde já fazer
- [e] Los ojos que con blando
- [f] A fermosura

221 Attribuzione confermata in Manuppella 1967:361. Cfr. la scheda di LAF I:263 («Atribuição camoniana contestadíssima»), dove FT non è menzionato.

222 Trascurabili *floreça* CV; *que* CM in luogo di *quem*; l'omissione dell'art. davanti a *ventura* in FT; la scrizione *nós* in LF.

223 La stessa lezione ipermetra in BNP 8920 (f. 105v), che per il resto dà un testo equivalente a CM con un errore in più (*que* invece di *a que* al v. 3, il che guasta la sintassi). È su questo testo che si basa la citata edizione di Fardilha.

[g] Sospechas, que en mi triste
[h] No bastava que Amor

CM e BNP 8920 presentano in comune la stringa [e], [g], [h], inoltre [f] a distanza; rispetto a questi codici le lezioni di AC sono, in genere, deteriori. La situazione è meno limpida per i primi quattro sonetti. Prescindendo dal grosso problema attribuzionale che solleva *Horas breves*, notiamo che [b] e [d] sono unitestimoniali, mentre l'incipit di [c] è menzionato in PR-B63 (prima di *Doces ágoas*) e rientra, dunque, nel 'pleito' con Bernardes.

IV. DUE SEGMENTI PERI-CAMONIANI DI LF

1. Il primo segmento riguarda i sonetti non attribuibili a Camões presenti nella sequenza III. *Queimado sejas tu* e *Ya tempo foy* sono attribuiti a D. Manuel dal ms. FT, nel quale sono integrati all'interno di una sequenza compatta.²²⁴ Il sonetto *Quem busca no Amor*, incastrato fra questi due, potrebbe anch'esso appartenere a D. Manuel.

LF 49v (*Soneto* [III-3]), FT 151v (*De Dom Manuel de Portugal*). - Ed.: Ber 1980:405; Fardilha 1991:61.

Queimado sejas tu e teus enganos
amor escandaloso, mao e cruel
queimadas tuas frechas, teu cordel
e arco com que fazes tantos danos.

Teus prometimentos tão profanos
teus afagos mais doces que mel
eu os veja todos, pois se tornam fel
no fogo em que queimas os humanos.

224 Si tratta di *Queimado sejas tu* (f. 151v); *Que desconserto amor*; *Já tempo foi que meus olhos trazião*; *Seos que após amor* (f. 152r). Ciascun individuo della sequenza è intitolato *De Dom Manuel de Portugal. Soneto*.

Veya-te eu os olhos desatados
e vejas tuu os com que me ataste
que bem abastaria tal vingança.

Mas com os mais desesperados
morrerás mal se bem cataste,
perdendo o remédio da esperança.

2 mao e cruel LF : amor cruel FT | 4 E o arco FT | 5 Os teus FT | 6 E teus FT; que o
mel FT | 7 Vejaos eu todos FT | 10 mataste FT | 11 Porque bem bastaria FT | 12 Yrias
com FT | mal, jnda que bem mataste FT

Non mancano i versi problematici, che FT si sforza di correggere, anche dove non si richiederebbe nessun intervento. Il v. 5 è un enneasillabo con accento sulla 5^a; il v. 6 un enneasillabo tronco anapestico; il v. 7 un endecasillabo 5'+5; i vv. 12-13 sono ottosillabi. Da notare le dialefi consecutive a *mao* (v. 2), *e* (v. 4), *Veya-te* (v. 9), *me* (v. 10), *perdendo* (v. 14).

LF 49v (*Soneto* [III-4]); ed.: Ber 1980:366.

Quem busca no Amor contentamento
achará nele que he seu natural
mas a sustância que há do bem ao mal
he como folha, que revolve o vento.

Quem foi sugeito deste movimento
não pode ter sua glória por tal
que dure num ser pera sempre ygoal
pois he mudável pera seu tormento.

Asim que em amor se acha cada dia
estes dous contrários ambos num sogeito
os quais por ventura são ordenados

Ora em hũa ora, ora em outra via
em perda dos que âmão ou em proveito
mas em nenhum momento são desesperados.

Da notare un endecasillabo 6'+5' (v. 14); un *decassílabo* 5'+5' (v. 10) e uno 5'+4' (v. 11). Inoltre il v.6 è un *decassílabo de gaita galega*. L'incipit è calcolato su «buscando en el amor contentamiento», v. 4 del sonetto *Nunca d'amor* di Boscán.

LF 50r (*Soneto* [III-6]), FT 152r (*De Dom M^{el} de Portugal*). - Ed.: Ber 1980:377; Fardilha 1991:62.

Já tempo foy que meus olhos fazião
alegres novas ao pensamento
já tempo foy que o sentimento
gostava do que eles lhe dizião.

Amor e saüdade então fazião
no contente peito ajuntamento
esperança e firme fundamento
os falsos argumentos desfaziam.

Tornou-se a minha nimfa ynhumana
ferio-me com descuido, de dous gumes
ó grave mal, ó crua Feliciãna:

têm aparência de ciümes
e certo não o são nem tal me dana
mas são de minha fé yustos queixumes.

1 fazião LF : trazião FT | 3 entendimento FT | 6 Em o FT | 9 a om. FT | 12 Tem isto ap. FT | 13 não nósão FT

Due enneasillabi (vv. 2-3 e, a prezzo di due ruvide dieresi, v. 12), un *decassílabo de gaita galega* (v. 6, ma senza dialefe è un enneasillabo), una rima ripetuta (vv. 1 e 4). Le varianti di FT (rispettivamente, *traziam* nell'incipit e *isto*) sono ovviamente da considerare alla stregua di congetture. Per il v. 2 cfr. V-4 «Esperanças de novas alegrias».

LF 50v (*Soneto* [III-7]). – Ed.: Ber 1980:378.

Quam bem-aventurado me achara
se o amor tanto me favorecera
e asym como menos mostrar quisera
com ver no mais me contentara

Ynteiro e perfeito o bem lograra
se meu dezejo a mais se não atrevera
pois já que pude ver-vos merecera
ao menos alcansara o que dezejara.

Este dezejo meu esta ousadia
naceo commigo despois que pude ver-vos
e com vos ver senhora se acrecenta.

Trabalho de o tirar da fantasia
por quanto crêo ofender-vos
mas quanto mais registo, mais me auzenta.

Due endecasillabi, di cui uno 6'+5' (v. 8) e l'altro 4'+6' (v. 10); due decasillabi 5'+4' e 4'+4' (vv. 3-4); un verso calante (v. 13). Da notare le dialefi dopo *me* (v. 1) e *Ynteiro* (v. 5). Per *registo* (v. 14) cfr. DCECH che, s.v. *existir*, come variante di *resistir* registra «*registir*, h. 1440, Pero Tafur, y algo más tarde en Gómez Manrique, vid. Cuervo, *Obr. Inéd.*, p. 97». Per i temi svolti in questo sonetto e nel seguente, cfr. II-10 e soprattutto II-14.

LF 50v (*Soneto* [III-8]). – Ed.: Ber 1980:406.

Senhora quem a tanto se atreve
que consente em servir vossa lembrança
sabendo que a tem sem esperança,
não he pouco o que por iso se lhe deve.

Mais cala esta alma do que escreve
sem esperar que seu mal faça mudança
não querendo outra bem-aventurança
maior, do amor com que vos serve.

Que esperar grandes casos da ventura
he offender vosso merecimento
com elle pagais meu tormento
tendo por impossível súa cura

E inda fica meu pensamento
devendo a vossa fremosura.

Un *decassílabo* 4'+4' (v. 13), due enneasillabi (vv. 8 e 14), un verso calante (v. 11). Da notare, al v. 8, *serve* in rima imperfetta; inoltre le dialefi dopo *que* (v. 3) ed *esta* (v. 5).

LF 139r. Soneto [VIII-1], PR-B80 (*P^a que lembra^{ms} tristes gastaes tempo*)²²⁵. - Ed.: Ber 1980:387.

Lembranças tristes pera que gastais tempo
en cansar mais hum coração cansado
contentai-vos em me ver em tal estado
não queirais de mim, mor vencimento.

Temo tão pouco já vosso tormento
de andar a passar mal, acostumado
que sinto de me ver atormentado
de nada poder ter já contentamento.

Trabalho en vão cuidando empecer
a quem a esperança tem perdida
de tudo quanto teve e dezejou.

De perder muito não tenho de perder
senão [se] for esta cansada vida
que por mor perda minha me ficou.

Sonetto, come il successivo, inserito *après coup*; presenta ben cinque versi metricamente irregolari, quattro dei quali sono ragionevolmente sanabili con interventi in gran parte già proposti nell'ed. Berardinelli: **mayor* per *mor* al v. 5 (con accento sulla 5^a); **nam* per *nada* al v. 8; **mui*

225 Cfr. Ber 1980:633. La variante ben si spiega nell'intenzione di normalizzare l'incipit con accenti di 4^a e 7^a.

per *muito* al v. 12. Anche al v. 3, infine, potremmo congetturare **em ver-me*. Il vocativo iniziale s’inserisce in un paradigma consolidato (26°:1 «Lembranças, saüdades, se cuidais/de me acabar a vida neste estado»); lo stesso vale per il poliptoto del v. 2 (VIII-2:1 «Quando descansareis olhos cansados») e per lo stilema *contentai-vos* al v. 3 (24°:14 «contenta-te com as lágrimas que choro»). Si aggiungano le clausole del v. 10²²⁶ e del v. 14.²²⁷ Con tutto ciò, l’autenticità del sonetto – che rientra evidentemente nel ‘pleito’ con Bernardes – è lungi dall’essere dimostrata.

LF 139r. Soneto [VIII-2], FT 172v (*De.....*). – Ed.: Ber 1980:388.

Quando descansareis olhos cansados
pois já não vedes quem vos dava vida,
ou quando vereis fim e despedida
a tantas desventuras e cuidados

Ou quando quererão meus duros fados
erger minha esperança tão caída
ou quando se de todo he já perdida
alcansar podereis meus bens pasados.

Bem sey que ei-de morrer nesta saudade
e que meu esperar he tudo vento
pois nada [e]spero ao que dezeyo.

E pois tão clara está a verdade
bem pode vir a mym todo o tormento
que não me á-de espantar pois sempre o veyo.

LF: 4 desaventuras

FT: 4 desventuras | 5 Quando enfim poderão | 6 Erguer | 8 –rey | 9 Eu sei | 11 espero ja do que | 12 está esta v. | 13 virme a mi

226 24°:1 «Amor com a esperança já perdida»; 28°:1 «Se despois da esperança tão perdida»; VIII-2:7 «ou quando se de todo he já perdida»; X-7:14 «a esperança tenho já perdida».

227 2°:13 «e se algũa esperança me ficou»; I-7:10 «a dor que me ficou».

Al v. 11 si suppone un accento sulla 5^a. Come visto, il sonetto è legato al precedente per i vv. 1 e 7. Per il v. 8 cfr. VIII-5:2 «saüdades de meu bem pasado». ²²⁸

LF 139v. Soneto [VIII-3], FT 154v (*Do Duque de Aveyro*). – Ed.: Ber 1980:363.

Que fis amor, que tão mal me tratas
não sendo todo teu, ²²⁹ que mal me queres
e se por teu me tens porque me feres
e a minha triste vida desbaratas?

Se com a fera nimpha te contratas
e de süas asperezas não diferes
a quem me aqueixarei do que fizeres
quem y vida me dará se tu me matas?

Ó despiadosa onra e fama
respondes com mortal esquecimento
não tens a tanta fê algum respeito.

Mas já que tu não vens a quem te ama
não vindo não terás conhecimento
de quem sempre contino por ti chama.

1 Ho que te fiz amor que mal FT | 2 Sendo eu todo teu que mais me q. FT | 4 a om. FT | 6 asp.] diferenças FT | 7 queix- FT | 8 y om. FT; se *soprascr.* a pois *biffato* LF | 9 Oh despiadado, soó a quem te ama FT | 12 te *corr. da tante* LF (*tam te?); chama FT | 13 conhecimento. LF 14 sempre *soprascr.* a de contino LF; Pois cauza cega, cauza cego effeito FT

Per il modulo iniziale cfr. 24^o:5 «Que queres mais de mim, que destruída» e V-4:1 «Que me quereis perpétuas saüdades». L'incipit presenta un'ipometria che FT provvede a sanare (*Ho que te fiz amor, que mal me tratas*) intervenendo anche sul verso successivo (*Sendo eu todo teu, que mais me queres?*). Anche altrove LF conserva strutture 'difficiliores',

228 Lo stesso sintagma in II-12:6 e 13.

229 Nel ms., la virgola in questo caso è in luogo di un punto interrogativo.

come *E^a* (v. 4), *aqueixarei* (v. 7), *Quemⁱ vida me dará* (v. 8), e soprattutto il v. 9 *Ó despiadosa | honra | e fama* con accento sulla 5^a, dieresi e doppia dialefe: FT corregge il tutto,²³⁰ e l'alterazione (*Oh. despiadado, sóó a quem te ama*) si ripercuote sull'intero sistema rimatico delle terzine, delle quali FT propone un ingegnoso rifacimento: anticipa dal v.12 *ama* in rima e lo sostituisce con *chama*, a sua volta preso dal v. 14; colma la lacuna *effeito*, fornendo a *respeito* la rima corrispondente che mancava. Come risultato, la sequenza *fama : esquecimento : respeito : ama : conhecimento : chama* di LF è sostituita da *ama : esquecimento : respeito : chama : conhecimento : efeito* (*Pois cauza cega, cauza cego efeito*).²³¹

L'attribuzione di FT è evidentemente da considerare alla stregua delle altre congetture. LF presenta alcune correzioni, che paiono suggerire una fonte secondaria. Oltre a *pois* (v. 8) e *tante* (v. 12), corretti rispettivamente in *se* e *te*, si noti nell'ultimo verso *sempre* aggiunto sopra la linea: se si tratta di una glossa, *de continuo* andrà ridotto a *continuo*;²³² se di un'integrazione, come stimarono Juromenha e T. Braga, allora il verso è endecasillabo.²³³

LF 14or. Soneto [VIII-5]. – Ed.: Ber 1980:372.

Saudades m'atormentam cruelmente
 saudades de meu bem pasado
 mas são eu a tantos males condenado
 sem rezão por que posso ser auzente.

230 Anche Juromenha, nota la Belardinelli, «corrige, melhorando o verso: *E tu despiadosa...*». Non a caso, Teófilo Braga «acompanha Juromenha em todas as alterações apontadas».

231 Per la paronomasia, cfr. al v. 6 *diferenças* che FT presenta in luogo di *asperezas*.

232 A meno di supporre un endecasillabo 7'+3'.

233 Gli edd. sacrificano *de*: «A locução adverbial *de continuo* coexiste, n'Os *Lusíadas*, com o advérbio *continuo* (este, mais numeroso)» (Michaëlis).

Por amor me vy hum tempo já contente
por amor eu me quis atormentado
bem he que o meu erro veyã tão pagado
como com minha dor, e mal presente.

Que bem mereceo pois fes tal partida
não vos ver ou não me verdes vós senhora
por que assim pagasse minha vida.

Mas pois minhálma se vio e chora
não queirais que chore a sorte por perdida
ver-vos os meus olhos branda algũa ora.

Il sonetto è farcito di versi peninsulari: contiamo un ottosillabo (v. 2),²³⁴ un enneasillabo (v. 12), due *decassílabos* (vv. 9 e 14), due endecasillabi 7'+3' (vv. 10 e 13). La sinalefe *são^eu* (v. 7) è un tratto prosodico in principio arcaico, come del resto *Bem^he* (v. 8).²³⁵

L'incipit riprende, sia pure in forma non interrogativa, 26°:1 «Lembranças, saüdades, se cuidais» e VIII-5:1 «Que me quereis perpétuas saüdades». Per il verso finale cfr. 28°:3 «que ainda algũa hora alegre visse»; 28°:14 «ho gosto de algũa ora ser contente». Per il v.5 cfr. II-10:9 «Quem se vio já contente e prosperado». Citiamo ancora le clausole II-12:14 «mal presente» e VIII-2:8 «meus bens pasados».

LF 140r (*Soneto. a morte de dona Maria*) [VIII-6], CrB 71v, PR 193r (*Duque de Aveiro*),²³⁶ TT 168r (*Epytaphio que se fes a sra. dona Maria Rainha de Castella f.^a del Rei dom Joãõ terceiro de Portugal*), E 8r, C 19r (*Soneto que se fez à morte de Dona m.^a*), MA 11v (*À morte di Dona Maria de Távora*) | Ri 21v, FS I-83.

Ed.: Ber 1980:141.

234 Scandendo *saudades* in tre sillabe.

235 Senza sinalefe, il verso diventa un *decassílabo*.

236 Con la nota: «Excellent Soneto por perguntas e repostas».

CrB 71v

Quem levas ó crua morte. hum claro dia
a que horas o tomaste. amanhecendo
entendes tu o que levas. não o entendo
pois quem to fez levar. quem o entendia

O teu corpo onde ficou. na terra fria
que foy de süa luz anoitecendo
Lusitânia que diz. fica dizendo
que em fim não mereceo donna Maria

Ó triste Morte quem nunca nascera
por não ver o fim de tüa figura
pois levas aquella que alfim era

nascida no mundo pera fermosura
em graça, lindeza, perfeição mera
em fim tudo tinha senão ventura.

1 Quem CrB; levaste crua PR; o crua] o om. E : cruel C, TT, MA, Ri, FS; hum] o PR, E, TT | 2 horas] hora C : tempo E; o] a LF; em amanhecendo LF | 3 o que] tu o que CrB | 4 fas] fez CrB, TT | 5 O teu corpo CrB; fica em terra E; Seu corpo quem (h)o goza? a terra C, TT, MA, Ri, FS | 6 ficou E, TT, MA, Ri, FS; Que foy de sua luz CrB; escurecendo C | 7 fica] está E | 8 Que em fim não mereceo CrB; merecia C | 9 Matasteho, que ho vio C : Mataste a quem a via E; ya om. E | 10 cruel C | 11 E om. LF; fez C, TT | 12 deixou E | 13 ficou E | 14 Mas] Que TT : E C

FS: 7-8 Fica dizendo./Que diz? Não mereci a gram Maria | 10 Que discorre o Amor? | 14 Que gloria lhe faltou? Esta Beldade

FS: «En un manuscrito hallé este Soneto con este título; *A Doña Maria de Távora hija de Luis Álvares de Távora*. Y es yerro, assí porque en otros originales dize a la Infante, como porque de una Señora particular no dixera el P. lo que sólo se podía dezir de una Princesa de un Reyno; y es que Portugal se lastimava de no averla merecido».

Limpido esempio di revisione d'autore a carico di un testo arcaico, conservato nel solo CrB e chiaramente composto di due parti distinte. Il dialogo fra l'autore e la Morte, limitato alle quartine, si fonda su un meccanismo di replica articolato in una sequenza di riprese verbali (*levas...levar, entendes...entendo...entendia, ficou...fica, diz...dizendo*), cui si aggiunge l'antitesi a distanza fra *amanhecendo* e *anoitecendo*. Le terzine

LF 140r

Que levas, ó crua morte: hum claro dia.
a que horas a tomaste: em amanhecendo.
entendes o que levas, não o entendo.
Pois quem to fas levar: quem o entendia.

Tal corpo onde ficou, na terra fria
Como fica sua lux: anoutecendo
Lusitânia que diz, fica dizendo
em fim não merecy dona · Maria.

Mataste quem a vio: já morto estava ·
que diz o cru Amor, Falar não ousa ·
[e] quem o faz calar, minha vontade.

Na corte que ficou? saudade brava ·
que fica lá que ver? nenhũa cousa ·
mas fica · que chorar süa beltade.

sviluppano la deprecazione della Morte e l'elogio della defunta.²³⁷ Notevole il sintagma *O teu corpo*, cioè 'la spoglia mortale che tu, Morte, hai ripreso in tuo potere', e il sinonimo *tua figura*, cioè 'la sembianza visibile che, in quanto mortale, ti appartiene'. I versi delle quartine sono prosodicamente irreprensibili (al v. 5 si toglia l'art. iniziale, del resto 'singularis'); le terzine, per contro, contengono un *decassílabo de gaita galega* (v. 9) e altri versi con accento sulla 5ª e inarcatura fra la prima terzina e la seconda. Ovvio dunque che il rifacimento si concentri sulle terzine, trasformate in un prolungamento del dialogo redatto secondo il medesimo schema di bipartizione del verso. Tutte le scansioni risultano normalizzate, in corrispondenza con l'ampliamento di uno degli schemi di ripresa (*ficou...fica...fica*), che non a caso viene specularmente riprodotto nella terzina finale.

Al v. 1 è possibile che l'originale scandisse *crüa*, oggetto di una diffrazione che si articola nella zeppa *levas-te* PR (modellato su *tomaste* del verso successivo) e in *ó crua* CrB, LF : *cruel* TT, C, MA.²³⁸ La bipartizione è confermata al v. 5 *Seu corpo quem o goza*, innovazione di TT, C, MA che passa alle stampe,²³⁹ mentre E (*Tal corpo onde fica*) va con LF. Al v. 6, *ficou* è garantito a norma di stemma, essendo *fica* limitato a LF, C, mentre *Que foi de sua luz* CrB conferma il perf.

PR, a giudicare dall'incipit, condivideva il rifacimento a cui risalgono, da una parte LF + E, dall'altra C, TT + MA; l'attribuzione a Camões riposa sul solo MA, che corrisponde al 25% dello stemma, per

237 Nel ms. di base, l'interrogazione interna al verso è marcata da due punti (vv. 1, 2, 4, 6, 9) o da una virgola (vv. 3, 5, 7, 10, 11). Ogni verso della prima quartina è marcato alla fine; della seconda quartina solo l'ultimo. In ciascuna delle terzine i primi due versi sono marcati da un punto interlineare, il terzo da una lineetta.

238 Cfr. v. 10 o *cruel Amor* C.

239 C e TT vanno insieme anche ai vv. 11 e 14.

il resto privo di attribuzioni.²⁴⁰

LF 140v. *Outro* [VIII-7]. – Ed.: Ber 1980:402.

salvo E tu que vás buscando com cuidado
repouso neste mar do mundo tempestoso
não esperes d'achar nenhum repouso
senão o x^o Jhs crucificado.

Se por riquezas vives desvelado
em Deus está o tísouro mais precioso
se estás de fermosura dezejoso
se olhas este senhor ficas namorado.

Se tu buscas deleites ou prazeres
nele está o dulçor, de todos os dulçores
que a todos nós deleita com vitória.

Se por ventura glória ou honrra queres
que mor honrra pode ser nem glória
que servir ao senhor grande dos senhores.

Il sonetto contiene un dodecasillabo (v. 2), un endecasillabo 5+6' (v. 10), due endecasillabi 7'+3' (v. 14 e anche il v. 13, che rappresenta una variante sdrucchiola).

Soneto [VIII-8]

Ms.: LF 140v. – Ed.: Romero 2012:178.

Armia mía, si te contar pudiese
el mal de que me veo rodeado
descansaría yo y mi cuidado
y el esperança triste que fenece.

²⁴⁰ Non muta il quadro il ms. della Bibl. Geral di Coimbra, che annota «dizem o fez o s.^o D. Ant.^o» (cfr. Askins 1979: 288-90).

Mas que hará el ánima que padece
y va perdiendo el ser que Dios le ha dado
y fortuna y amor y más mi hado
de todos mis plazeres la enpobrece.

Sy desto que aquy vees, eres servida
y nadie sino tú puedes librarne
por qué no lo hazes dy fiera leona?

Ora acaba cruel mi triste vida
que con ÷o morir y tú matarme
no ás de ganar vitoria ni corona.

Armia do meu mal está-se rindo è un sonetto di D. Gonçalo Coutinho indirizzato a Diogo Bernardes,²⁴¹ pubblicato nelle *Rimas várias, Flores do Lima* di quest'ultimo, che gli risponde per le rime. *Armia* è anagramma di Dona María de Oliveira, sposa di Coutinho, alla quale il marito dedicò molti versi; e il nome di Coutinho appare nella nota apposta nel margine sinistro del ms.²⁴²

241 Braga 1874:290-91.

242 Romero 2012:53-54.

EDIZIONE DEL TESTO CRITICO

1. Ai sonetti compresi nella presente edizione si è applicato un modello tipografico comune. Nonostante l'uso incongruente delle maiuscole iniziali, dal quale di norma si prescinde,²⁴³ i mss. tendono a marcare con la maiuscola²⁴⁴ l'inizio di ciascuna quartina e terzina – uso che generalizziamo, usando invece la minuscola all'inizio dei versi rimanenti. Non rigidamente applicato, questo criterio varia in rapporto all'interpunzione interpretativa, in modo da visualizzare la struttura sintattica del sonetto e le sue pause distintive.²⁴⁵

Si usano gli accenti secondo il criterio della lingua attuale – non solo portoghese ma, dov'è il caso, anche castigliana. Fa eccezione, laddove è usato, l'accento su *mor* < *MAYOR*.

Il testo di ciascun sonetto è preceduto dall'indicazione (in sigla) dei mss. e delle edizioni in cui è attestato, quindi delle edizioni critiche di cui è stato oggetto. Ogni sigla è accompagnata dall'eventuale attribuzione e da altre informazioni paratestuali, nella forma in cui occasionalmente figurano nel relativo testimone. La sigla marcata in grassetto individua il ms. (di solito LF) che sta alla base del testo critico.

Non si fa, come detto, menzione delle edizioni 'descriptae' successive ad Álvares da Cunha, con l'eccezione di Faria e Sousa, perché intermittente latore di tradizione indiretta. La menzione dell'ed. Berardinelli, pur non trattandosi di un'edizione critica, è indispensabile essendo la prima che registra le varianti dei mss.

243 Le intermittenti maiuscole iniziali di sostantivi sono occasionalmente conservate secondo il giudizio dell'editore.

244 E con il rientro dei versi non iniziali.

245 Si possono così trovare quartine o terzine che iniziano con una minuscola, perché sintatticamente legate all'unità precedente, o – viceversa – maiuscole iniziali di versi interni.

2. Quel «prolungamento delle varianti formali» (Contini) che è l'interpunzione del ms. si esprime, in LF, mediante un sistema abbastanza coerente, che nel capitolo precedente si è cercato di descrivere nelle linee essenziali. Ciò detto, dopo qualche ripensamento si è deciso di non riprodurlo per quanto riguarda l'impiego dei punti interlineari. Si rispetta il ms. nell'impiego della virgola e degli altri meno frequenti segni interpuntivi;²⁴⁶ ma s'intensifica, ove necessario, l'interpunzione, in quanto strumento interpretativo non di rado essenziale, che l'editore ha il dovere di utilizzare.

Per i testimoni diversi da LF si è in genere preferito rispettare di volta in volta l'interpunzione del ms. (molto parca nel caso di CrB) o, a più forte ragione, dell'edizione. Un trattamento a parte spetta al ms. Jur, per il quale ci affidiamo all'edizione diplomatico-interpretativa di B. Spaggiari (2018), che si è preferito riprodurre fedelmente.²⁴⁷

3. La nozione di *meilleur manuscrit* è uno dei lasciti più tenaci del bédierismo: non essendo possibile, in assenza di autografo, ricostruire la grafia dell'autore,²⁴⁸ si opta per serbare fedeltà assoluta al ms. di base per ciò che riguarda le varianti formali e linguistiche, adottando un

246 Si segnalano, per l'uso della virgola, i luoghi più o meno devianti dalla norma attuale: I-4:10-11; I-5:14; II-7:4; II-12:5; II-12:12; II-13:8; II-14:3; II-14:11; II-17:4; II-17:8; II-17:13-14; IV-2:6; IV-2:14; 1°:7; 2°:10; 4°:18; 6°:4; 13°:7; 21°:6; 25°:12; VII-7:4; VII-9:2; VII-12:4; X-1:1.

247 Si prescinde, tuttavia, dagli sporadici interventi dell'editrice, peraltro indispensabili in un'edizione interpretativa.

248 In conformità con quanto a suo tempo osservato in Spaggiari/Perugi 2004:135-36, non è lecito imporre ai mss. – come fa ad es. LAF nella sua edizione della lirica di Camões – la grafia adottata nei *Lusiadi*, pur ammettendo che l'edizione fosse in qualche misura sorvegliata dall'autore.

criterio rigorosamente conservativo, che ammette poche eccezioni.²⁴⁹ Nel nostro caso, l'operazione è resa più delicata dal fatto di muoversi in ambiente bilingue, come mostrano LF e soprattutto CrB, che non di rado ispanizza nel trattamento morfofonetico,²⁵⁰ in particolare delle forme verbali e nominali,²⁵¹ occasionalmente creando ibridismi²⁵² o, al limite, producendo versi interi come VII-8:4 *Pues que caso luego puede haver mayor*.

Prescindendo dai rari sonetti interamente redatti in castigliano, LF presenta sporadici ispanismi, alcuni ad alto indice di occorrenza, come i monosillabi *en*, γ^{253} (non però il tipo lessicale *largo* che, invece di *longo*, caratterizza le edizioni). In generale, sarebbe arbitrario imporre al testo una veste grafica completamente lusitanizzata, rischiando di trasmettere un'immagine distorta della realtà culturale da cui esso proviene. Un buon esempio è la sovrabbondanza di varianti grafiche che presenta un avverbio come *assim*, data l'interferenza fra esiti concorrenziali sul piano sia diacronico (port. *assim/assi*) che sin-

249 In dettaglio: & = e, j=i, u = v, ç (e, i) = c, qu (a, o) = u (ma *nunqua* perché possibile latinismo grafico), -rr- (dopo cons.) = -r- (ma non si trascrive l'R- iniziale di parola che indica raddoppiamento), s = ss, -tt- (non etimologica) = -t-. Anche *penna* è semplificato in *pena*, tanto più che nelle occorrenze relative (9°:2, 12°:1, 13°:1, 28°:12, VII-8:8, VII-11:6) qualsiasi bisticcio con 'penna' pare escluso.

250 Cfr. ad es. X-3:6 *vanhada*, che indica reazione al betacismo. È ancora significativo che *mais* sia corretto in *mas* in VII-8:2 e X-2:7; cfr. LF in X-7:12.

251 Al perfetto: I-1:11 *estuvo*; [V-8]:9 *acabó*; 5°:11 *louvé*; X-7:4 *pudo*. Al futuro: I-8 *semearé*. Si notino ancora, alla 2ª pers. plur., i vari 1°:13 *sabé*; 4°:12 *dexême*; 27°:12 *dezé-lhe*. Nella morfologia nominale: 9°:2 *començo*; 11°:14 *bajeza*; 25°:11 *cautiva*; X-3:10 *roja*. Isolato il pron. poss. IV-2:4 *tu*.

252 Come 5°:9 *víndome*; 13°:6 *colhellas*; VII-12:2 *quera*; X-7:6 *pus* ('pose'); X-8:6 *esto*; CrB 68v:2 *cantidade*.

253 Ai quali, teoricamente, si potrebbe aggiungere *ya*. Per il resto notiamo I-3:1 *cayó* e, nel sonetto II-9, i vv. 1-2 *Mudan-se* (LF²); 4 *calidades*; 8 *las saudades* (LF¹).

cronico (pressione del cast. *así*).²⁵⁴ Il bilinguismo è operante anche in un verbo come *pasar* e, in genere, nelle desinenze verbali grafate ora *-s-*, ora *-ss-*. In questi, ed in altri casi, è preferibile rispettare la fluidità delle varianti, anziché sottometerle a una standardizzazione che risulterebbe non meno rigida che antistorica.

4. I filologi di lingua anglosassone hanno per tempo avvertito il pericolo che la scelta di un ms. di base porta con sé, e l'hanno chiamato *tiranny of the copy-text*: volendo restare a tutti i costi fedele al *copy-text*, si rischia di promuovere a testo lezioni di fatto deteriori. Nessuna edizione critica si sottrae a questo dilemma, che va risolto come sempre in maniera sperimentale, cercando la soluzione di volta in volta più consona ai dati in presenza.

Nel nostro caso il problema principale s'identifica con i *Sonetos diversos* e, più in generale, con la natura stessa del ms. LF, prezioso documento storico della lirica camoniana in una fase precisa (anche se non precisamente determinabile) della sua produzione. È un momento in cui l'autore cerca di mettere ordine nei propri testi lirici, probabilmente in vista di una pubblicazione del «breve libro», destinato a non mai prendere forma. Più tardi, egli stesso e/o qualcuno molto vicino a lui, si occupa di raccogliere i vari progetti, e in molti casi di preservare gli abbozzi e le prime stesure.

Come sempre accade per una determinata sincronia, che a scopo scientifico si isola volutamente dal *continuum* storico, alcune scelte testuali sono legate al momento contingente per essere, magari, nel prosieguo rinnegate dall'autore stesso, a beneficio di una nuova soluzione o del recupero di una variante più antica. Anche per questo, è compito precipuo di un'edizione critica fissare, per quanto possibile,

²⁵⁴ Un caso-limite corrisponde all'avv. sic grafato *si*, senza accento se lo si interpreta come port. ant., con accento se ispanismo.

un *ideal text* che raccolga in principio tutte le opzioni originali. Nel nostro caso, pur operando su un testo che emana con ogni probabilità dall'autore, il compito dell'editore resta comunque estremamente delicato, perché si tratta di distinguere tra 'faciliores' che si siano intruse durante il processo di trascrizione (non ancora di edizione); 'singulares' che la tradizione successiva respinge;²⁵⁵ infine, un residuo di varianti poziori sporadicamente recuperate dagli editori, anche tardi.

Le parentesi quadre [] indicano le varianti introdotte nel testo critico che provengono da testimoni diversi dal ms. di base. Le parentesi uncinate < > segnalano le integrazioni estranee all'intera tradizione.

5. L'apparato critico è redatto secondo l'ideale di economia caro a Lachmann; perciò si limita, salvo poche eccezioni, a registrare le varianti sostanziali («internas»). Sono parificate alle varianti meramente formali («externas») anche oscillazioni linguistiche minime quali *para/pera*, *pello/pollo*, *entre/antré*, *tres-/tras-*, *sos-/sus-* o le varie forme grafiche di *(a)(i)nda*. Le note riportate occasionalmente fra parentesi uncinate appartengono all'editore del ms. di volta in volta menzionato (di solito, Askins per CrB o Spaggiari per Jur).

Una fascia apposita è di regola riservata alle varianti di Faria e Sousa, sia per non inquinare il resto dell'apparato, sia per facilitare lo studio dei procedimenti messi in opera da questo abile rifacitore. Sempre a Faria è eventualmente riservata un'ulteriore fascia, che registra le occasionali informazioni relative alla tradizione indiretta.

255 Si tratta di varianti caratteristiche che, pur essendo da scartare a norma di stemma, non di meno riflettono uno stato preciso del macrotesto corrispondente alla confezione dei *Sonetos diversos*.

6. Il commento che accompagna ciascun sonetto vuol essere strettamente funzionale alla fissazione del testo critico, nel senso che l'individuazione di una fonte, o altre considerazioni di tipo latamente letterario, non di rado contribuiscono al riconoscimento della variante poziore.

I sonetti esterni a questa edizione, così come tutti gli altri componimenti inclusi nell'universo camoniano,²⁵⁶ si indicano mediante le abbreviazioni relative,²⁵⁷ cui segue fra parentesi il numero della pagina dell'ed. Costa Pimpão con il passo in oggetto. L'uso di questa edizione è apparso – per il momento – il più funzionale,²⁵⁸ trattandosi di proporre rinvii interni a un corpus di testi omogeneo (che è base, fra l'altro, della *Concordância* redatta da Verdelho), in attesa di una prossima edizione critica.²⁵⁹ L'indicazione del numero di pagina è resa obbligatoria perché, com'è noto, i testi dell'ed. Costa Pimpão sono privi di numerazione.

256 Le canzoni, di cui lo scrivente ha già stabilito il testo critico, sono talvolta indicate (secondo il criterio applicato ai *Sonetos diversos*) con le cifre da 1° a 8°, eventualmente precedute da Canç.

257 *Red.* = *Redondilhas* (comprendenti sia *Trovas*, *voltas*, *glosas*, etc. sia *Letras & motos*); *Son.* = *Sonetos*; *Canç.* = *Canções*; *El.* = *Elegias*; *Odes*; *Oit.* = *Oitavas*; *Écl.* = *Éclogas*.

258 In rapporto all'edizione di LAF, della quale lo scrivente si è regolarmente servito nei suoi lavori precedenti.

259 Lo scrivente sta preparando l'edizione delle canzoni, delle elegie e delle ecloghe; *redondilhas*, *oitavas* e odi sono affidate alla cura di B. Spaggiari.

I SONETTI AUTENTICI NEI
TESTIMONI DI AREA α

Soneto [I-1]: CrB IV-2r, LF 7v, PR-C27, TT 151r (*Soneto incerto*) | Rh 8v, Ri 9v, FS I-34.

Ed.: Ber 1980:92; *Com.* 4:13-18, 79-94.

CrB IV-2r

Quando o Sol encuberto vay mostrando
ao mundo a luz quieta, e duvidosa
ao longo de hũa praya soÿdosa
vou na minha inimiga imaginando.

Aqui a vi os cabellos concertando
alli com a mão na face tam fermosa
aqui fallando alegre, e ali cuidosa
agora estando queda, e hagara andando.

Aqui movida hum pouco, e alli segura
aqui se entristeceo, e alli se rio
aqui estuvo sentada, e alli me vio

erguendo aquelles olhos tam esentos
e em fim estes cansados pensamentos
passo esta vida vã que tanto dura.

LF 7v

Quando o Sol encuberto vay mostrando
ao mundo a lux quieta e dovidosa
ao longo d'hũa praya [deleit]osa
vou na minha Inimiga ymaginando:

aqui a vy os cabelos concertando,
aly com a mão na face tão fermosa,
[aqui fallando alegre], aly cuidosa,
agora estando queda, agora andando;

aqy esteve sentada, aly me vio
erguendo aqueles olhos tão yzentos,
aqy movida hum pouco, aly segura;

aqy s'entristeceo, aly se rio:
[e] em fim nestes cansados pensamentos
pass[o] esta vida vã que [sempre] dura.

3 saudosa LF : suadosa TT : deleitosa Ed | 4 imiga TT | 5 Aqui, e alli os cabellos TT | 6 testa TT | 7 Aly estando leda LF; ali] e ali CrB | 8 agora] e hagara CrB | 9-14 LF ~ TT, Ed | 9 sentada] queda TT | 13 E *om.* LF, Rh, Ri; nestes] estes CrB | 14 Passo] -a LF; tanto LF, CrB : pouco TT : sempre Ed

FS: 11 Commovida aqui hũ p.

I-1 e I-2 sviluppano due schemi petrarcheschi di tipo catalogico: mentre il primo occupa quasi un terzo della composizione, l'altro si concentra nella terzina finale.

«Estamos na hora do ocase e à beira de um rio, porventura aquele Tejo várias vezes mencionado nas *Éclogas* II e III do *corpus* camo-

niano»;²⁶⁰ inoltre la situazione non è quella dell'io lirico che torna a vedere i luoghi percorsi a suo tempo insieme alla donna amata: come nei modelli corrispondenti a Properzio (1,18,1-2) e a Petrarca (*Rvf* 35), l'ambiente ha unicamente la funzione di suscitare i ricordi. Riguardo a *praya saüdosa* – che traduce il petrarchesco «solitaria spiaggia»; e nella versione più antica, quella di CrB, è *sojädosa* –, il riscontro immediato è con la *Elegia do Camões a hum seu amigo*, ms. Jur 17v-20r, vv. 22-30:²⁶¹

Aonde gastando a vida trabalhosa,
 as mágoas espalhando, e saudade
 ao longo de hũa praia saüdosa,
 25 do mar contemplo a instabilidade:
 como com seu ruído impetuoso
 retumba na maior concavidade;
 e com sua branca escuma saüdosa
 na terra, a seu prazer, lhe está tomando
 30 lugar, onde se esconda cavernoso.

Non solo il v. 24 coincide con l'incipit del nostro sonetto, ma *saüdosa* – qui erroneo per *saüdoso* – torna in rima al v. 28 (e cfr. *saudade* in rima dei vv. 23 e 39).

Nel sonetto, il sistema di anafore avverbiali e opposizioni è calcato su *Rvf* 112. I testimoni diversi da CrB rinnovano per intero le terzine: se CrB continua il gioco degli opposti (*aqui...al(li)*) fino a tutta la prima terzina, in LF e gli altri, mediante la dislocazione del verso *erguendo aqueles olhos tão yzentos*, la sequenza anaforica è interrotta al v. 10 per riprendere e prolungarsi fino al v. 12. In seguito al rifacimento, scompare sia l'inarcatura che lega la prima alla seconda terzina, sia l'accumulo delle tre antitesi nella prima terzina, col risultato che il nuovo testo è sintatticamente più conforme al modello petrarchesco.

260 Qui e nel prosiegua, le citazioni senza menzione d'autore provengono da *Com.* 4 (Perugi).

261 Cfr. Spaggiari 2018:208.

Come già osservato da Askins, lo schema delle terzina in CrB è hapax (CDD,EEC), ciò che conferma lo stato provvisorio di questa redazione.

Lo stemma è bipartito, con un ramo rappresentato da CrB, e l'altro che si sdoppia in TT (cfr. le 'singulares' ai vv. 5-6 e 9) e LF, che al v. 7 muta lo schema anaforico. È verosimile che, oltre ad *aly*, anche il resto dell'emistichio sia modellato, per errore di anticipazione, sul verso seguente. Anche al v. 13 è da preferire la lezione *E^em fim* perché appoggiata da CrB e TT (cui si aggiunge FS); lo stesso deve valere per *passo* (v. 14), anche se *passa* potrebbe riflettere una lezione caratteristica di LF.

Da LF provengono le stampe. A norma di stemma, le lezioni *deleitosa* (v. 3) e *sempre* (v. 14) dovrebbero essere eliminate; ma data la loro qualità, è verosimile in questo caso che le stampe attingano in maniera indipendente a una fonte autorevole. L'epiteto *deleitosa* trova riscontro in *Écl.* 3 (CP 334) «Que alegre campo e praia deleitosa (: saudosa)»; riferito al mare, il sintagma «deleitosa playa» risale a Garcilaso, *El.* 2,146-47. È poi la conclusione dell'elegia trasmessa nel ms. Jur, e citata più sopra,²⁶² che giustifica la variante *sempre*: «que enfim nossa alma vive eternamente/e amor, que he efeito d'alma, sempre dura» (vv. 135-36);²⁶³ l'autore sembra voler dire che «as suas imaginações, para além de serem vãs, o irão obcecar eternamente, pois a melancolia erótica é doença da alma, e a alma é eterna, isto é, continua a viver, e

262 La stessa elegia contiene ancora materiale (vv. 94-96) destinato a essere utilizzato nel sonetto 2°.

263 FS richiama un poema del Fregoso, che citiamo dalla *Cerva bianca* del magnifico cavaliere, Messer Antonio Filaremo Fregoso. In Venetia, Appresso Francesco Rampazzetto. 1566, p. 10v: «se dopo morte l'alma eterna dura»; p. 15r: «se dopo morte anchor l'anima sente»; p. 40r: «ma l'anima gentil, candida, et pura/ sempre amaresti, perché sempre dura».

a doer, após a morte»: ²⁶⁴ cfr. ancora *Écl.* 3 (CP 338) «que o firme amor
co a alma eterna dura», e soprattutto i vv. 79-81 – non a caso (auto)
censurati – dell’*El.* 1°.

2

Soneto [I-2]: CrB 64r-v, LF 7v, PR-C30, E 19r | Rh 3v, Ri 4v, FS
I-15.

Ed.: Ber 1980:73; LAF 2 I:163.

Busque Amor novas partes, novo yngenho
para matar-me, e novas esquivanças,
que nom pode tirar-me as esperanças,
que mal me tirarão o que eu não tenho.

Olhay de que asperezas me mantenho,
vede que perigosas seguranças,
que nom temo contrastes nem mudanças
andando em bravo mar perdid’o lenho.

Mas com quanto nom pode aver desgosto
onde sperança falta, lá m’esconde
Amor hum mal que mata e nom se vê:

que dias há que n’alma me tem posto
hum nom sey que, que nasce nom sey donde,
vem non sey como, y dóe nom sey porque.

1 o amor nova arte, CrB; novas artes PR, E, Ed | 4 tirará E, Ed; eu *om.* CrB | 5 em
que asp. E; esperanças Ed | 6 seguranças *soprascr.* a esperanças *biffato* CrB | 8 perdido o
lenho CrB, Ed; Ando em bravo mar, em pérfido lenho E | 10 a esp. CrB | 11 matra [
matta Rh] Ri | 12 há *om.* CrB | 13 que, que] que CrB, E; onde Ed | 14 Entra não sei por
donde, mata não sei com que E

FS: 7 Que] Poys

264 La clausola è banalizzata nei *Flores do Lima*, son. 9,10 «Com a fúria d’amor,
que sempre dura».

Declina il «non so che» petrarchesco (*Rvf* 215,12) – donde origina il «*não sei que suave*» (e varianti) di *Manda-me Amor*, v. 31 – secondo gli *argumenta a loco* (*donde*), *a modo* (*como*) e *a causa* (*porque*). Il testo di LF si definisce al v. 1 per la ‘singularis’ *partes*, mentre l’originaria dialefe *nova | arte* (CrB) si pluralizza in E e nelle stampe. Tanto la variante più antica che la recente sono autorizzate dal Petrarca: per la prima cfr. *Rvf* 239,36 «accampa ogni tuo ingegno, ogni tua forza» e 264,80 «contra chui nullo ingegno o forza valme»; per la seconda, meglio integrabile nel macrotesto (cfr. il *Soneto 3°*), si veda *Rvf* 193,13-14 «quanto in questa vita/arte, ingegno et Natura e ’l Ciel pò fare» e soprattutto 308,14 «ivi manca l’ardir, l’ingegno et l’arte».

Altra ‘singularis’ di LF è *perdido* (= *perdid’o?*) al v. 8, rispetto a *perdido o* di CrB e delle stampe. Da notare l’innovazione di E, Ed al v. 4, mentre lezioni esclusive delle stampe sono *onde* al v. 13 e *esperanças* al v. 5, pur in contraddizione con i vv. 3-4 e 10.²⁶⁵

3

Soneto [I-3]: LF 8r, MA 17r | Ri 24v, FS I-94.

Ed.: Ber 1980:152; LAF 2 II:875.

Se tomar minha pena em penitência
do pecado em que cay o pensamento
não abranda, mas dobra o meu tormento,
a isso e a mais s’obriga a paciência;

e se hũa cor de morto na aparência,
hum espalhar sospiros vãos ao vento
em vós não fas, senhora, movimento,
fique meu mal em vossa conciência;

265 Per la vischiosità del contesto, propenso a generare equivoci grafici, si veda ancora il comportamento di CrB al v. 6.

e se de qualquer áspera esquivãoça
toda vontade yzenta Amor castiga,
como eu vy bem no mal que me condena;

e se em vós não s'entende aver vingança
será forçado, pois Amor m'obriga,
que eu só de vossa culpa pague a pena.

2 Do pecado em que cayo LF : Do erro em que cahio MA, Ri | 3 o *om.* MA, Ed | 4 isto MA, Ri; s'obr. LF : obr. Ed | 5 na 'ap. LF (*distinctio*) | 9 mudança MA, Ed | 10 Toda a v. MA, Ri | 11 *verso fra parent.* MA, Ri | 13 *pois...-iga fra parent.* MA, Ri

FS: 1 Se tomo a minha | 2 error | 3 abrando, mas dobro | 4 Que a tanto, e mais, | 7 Não faz em vós, | 8 Fique o meu | 9 Mas se | 11 eu vejo no | 14 da culpa vossa

Olo-anaforico sulla formula (*E*) *se*, I-3 forma dittico con I-4, come dimostra la similarità delle chiuse fondate sul medesimo paradosso (*que eu só de vossa culpa pague a pena ~ que quanto mais me paga mais me deve*). L'unicità di LF ai piani alti dello stemma si accompagna a un verso apparentemente anomalo (v. 2), ciò che spiega l'innovazione di MA. Si suppone che, a partire de *cay o*,²⁶⁶ lo scriba abbia creato il perf. cast. *cayó*, con successivo supplemento dell'art. L'energica espressione *cor de morto* (v. 5), comune nella descrizione della malattia d'amore, risale in ultima analisi a Ov. *ars am.* 1,729 «Palleat omnis amans, hic est color aptus amantis» e conta su un'abbondante letteratura, che comprende fra gli altri Orazio, Ficino, Alciato.²⁶⁷

266 Per il plesso metrico cfr. *Canç.* 1 (CP 204) «De modo que, se cai o pensamento/em alguma fraqueza».

267 Cfr. Vosters 1997:317-21 (*pallor amantium*). Di evidente interesse camoniano anche il capitolo dedicato agli *Irregular rates of pulse* (ibid.:279-81).

Soneto [I-4]: LF 8r | Rh 2v, Ri 3v, FS I-II.

Ed.: Ber 1980:69; LAF 2 II:601.

Passo por meus trabalhos tão yzento
de sentimento grande nem pequeno,
que só pola vontade com que peno
me fica Amor devendo mais tormento.

Mas vai-me o amor matando, tão attento
temperando a triaga com o veneno,
que do penar a hordem desordeno
porque nom o consente o sofrimento.

Porém s'esta fineza o Amor sente
e pagar-me meu mal, com mal pretende,
torno-me com prazer, como ao Sol neve.

Mas se me vê com os males tão contente
faz-se avaro da pena, porque entende
que quanto mais me paga mais me deve.

5 amor] o amor LF; tanto a tento²⁶⁸ Ed | 8 nō (= nom) o LF : não mo Ed | 11 Tor-
na-me Ed

Se il sost. *pena* inaugura e termina il sonetto precedente, qui lo stilema è ripetuto tre volte (*peno...penar...pena*); si veda anche, nelle terzine, *pagar-me* e *paga* rispetto a *pague* (*a pena*) nel verso finale di I-3, che – come nota FS – si ripercuote, volto alla 1^a persona, nel verso finale di II-14. Col sonetto precedente il nostro ha ancora in comune la rima *-ento* con la parola in rima *tormento*. Le stampe si definiscono al v. II.²⁶⁹

268 Bluteau: 'com atenção'.

269 Al v. 8 può trattarsi di *nom o* o di *no m'o*.

Soneto [I-5]: LF 8r-v, M 8r (*Soneto de Cam.*) | Rh 17v, Ri 16r, FS I-60.

Ed.: Ber 1980:118; LAF 2 II:601.

Quem pode livre ser, gentil senhora,
vendo-vos com juízo sosegado,
s'ò menino que d'olhos he privado
nas mininas de vossos olhos mora?

Aly reina, aly manda, aly namora,
aly vive das gentes namorado,
que o vivo lume e o rosto delicado
ymages são nas quais Amor s'adora.

Quem vê que em branca neve nascem rosas
que fios crespos d'ouro vão cercando,
se por entre esta lux a vista passa,

raios d'ouro verá, que as dezejosas
almas estão no peito traspassando,
asy como hum christal, o Sol traspassa.

1 pôde Ri | 2 asoçegado M | 3 Se hum m. que dos olhos M; Se'ò LF (*distinctio*); de'olhos LF (*distinctio*) | 4 dos vossos M, Ed | 6 de quente *corr. in* da guente (= gente) M; venerado Ed | 7 e *om.* M; rosto M, Ed | 8 o amor Rh; d'amor em tod'a hora Ri | 11 Se perante esta luz (*corr. da* lus) M; por antre Rh, Ri | 12 duvidosas Ed

FS: a donde Amor se adora | 10 crespos fios

FS, v. 8: «*A donde Amor se adora.* Así dize la edición I. y los manuscritos: y en las otras ediciones, *Em toda a hora.* Sobre el son. 50. al verso 11. hemos advertido de la impertinencia con que se hizieron estas alteraciones».

I-5 si apre sul bisticcio lessicale *menino/menina* e riprende da I-1 l'anafora fondata sull'avv. *ali*. Il ritratto femminile corrisponde a quello sviluppato nella seconda stanza della canzone 2° (versione LF). Pertinente anche il richiamo di FS a *Lus.* 3,142 «Mas quem pode livrar-se, porventura,/dos laços que Amor arma brandamente» con

il catalogo successivo di rose, neve, oro, alabastro. La censura, che ai vv. 6 e 12 unifica le stampe, al v. 8 concerne solamente Ri. Per la similitudine finale cfr. *Flores do Lima* 10,9-11 «Dos claros rayos seus o vivo lume/como por hum cristal resplandecente/trespasa n'alma, onde fogo acende».

6

[I-6 Mostrando o tempo está variedades]: LF 8v → II-9.

7

Soneto [I-7]: CrB 31r, LF 8v-9r, PR-C10, CV 19v, E 36v, M 12r
(*Soneto de Cam.*) | Rh 4v, Ri 5v, FS I-19.

Ed.: Ber 1980:77; LAF 2 I:95; Spaggiari 2011:13-23.

Alma minha gentil que te partiste
tão cedo deste corpo descontente,
repousa tu nos ceos eternamente
e viva eu cá na terra sempre triste.

Se lá, no assento Ethéreo onde sobiste,
memória deste mundo se consente,
nom te esqueça daquele amor ardente
que já nos olhos meus tão puro viste.

E se vires que pode merecer-te
algũa cousa a dor que me ficou
da mágoa sem remédio de perder-te,

pede a Deus que teus annos encurtou
que tão cedo de cá me leve a ver-te,
quão cedo dos meus olhos te levou.

2 desta vida] deste corpo CrB, LF, E | 3 tu] lá Ed; no ceo] nos ceos CrB, LF, E; etor-
namente CrB | 4 ca om. E | 5 no alto ceo CrB : no ethéreo assento CV | 6 desta vida]
deste mundo CrB, LF, E : do passado M | 7 esqueças] -eça Rh; da quella amor CrB;
ardento Ri | 8 meus olhos *seguito da meus soprascr.* M; Que em estes olhos meus CrB | 9

vireis M : achares CrB | 11 Amagoa M; Alma já sem receo de p. CrB | 12 Roga| Pede CrB, LF, E : Pide M; annos *soprascr.* LF; teus dias encurtou CrB : tua vida abreviou M 14 de meus CrB, Ed

Come è stato messo in luce dalle ricerche di B. Spaggiari, tra la versione più antica (CrB, LF, E) e la più recente (alla quale si aggiunge ora CV) si interpongono le seguenti trasformazioni: 2 *corpo* → *vida*;²⁷⁰ 3 *nos ceos* → *no ceo*; 6 *mundo* → *vida* (l'iterazione rispetto al v. 2 è annullata da M); 12 *Pede* → *Roga* (M conserva *Pide*). CrB conserva tracce di una versione ancor più antica, che si definisce in base ai vv. 5 (con ripetizione dal v. 3), 8-9, 11 (con ripresa di *Alma* dal v. 1). Al v. 12 il fatto che *annos* – comune a tutti i testimoni tranne CrB ed E – sia, in LF, aggiunto sopra la linea potrebbe essere un indizio di archetipo (= *dias*). Come già in I-1:3 e 14, è possibile che la 'singularis' di Rh al v. 7 risalga all'autore.

8

Soneto [I-8]: CrB 18r-v, LF 9r, PR-C43, TT 155r | Rh 10v, Ri 11r, FS I-40.

Ed.: Ber 1980:98; LAF 2 I:71.

Alegres campos, verdes arvoredos,
claras y frias ágoas de christal
que em vós as debuxais ao natural
discorrendo d'altura dos rochedos;

silvestres montes, ásperos penedos
compostos em concerto desigual,
sabey que sem licença do meu mal
já não podeis fazer meus olhos ledos:

e pois já me nom vedes como vistes
nem m'alégrão verduras deleitosas
nem as ágoas claras que d[os m]ontes vêm,

270 Per la clausola cfr. *Flores do Lima* 40,3 «que partes deste valle descontente».

semearey em vós lembranças tristes
regando-vos com lágrimas saudosas,
e nacerão saudades do meu bem.

1 arboredos CrB | 2 Frias, e claras TT : Claras & frescas Ed | 3 vós debuxais o n. TT ; as] os Ed | 4-5 penedos : rochedos TT | 6 em] con TT | 7 lembrança TT; de] do LF | 9 me já] ya me LF, FS | 10 Não me alegrem Ed | 11 as om. TT; das fontes LF; Nem ágoas que correndo alegres vem Ed | 12 Semearé CrB | 13 vovos LF; siudosas CrB | 14 não serão saudade TT; de] do LF, TT

FS: 6 Compostos de c. | 13 Regar-vos-ei

FS ad v. 13: «En el último manuscrito que hallé de obras de mi P. están los dos quartetes d'este Soneto, y en lugar de los tercetos d'él, están los del 59. que es a la sepultura del Rey D. Juan el III. Causólo sin duda que devían estar juntos en el Original estos dos Sonetos; y el Copiador saltó del uno al otro: con que vino a formar un horrible monstruo. Tal es la dicha de Escritores expuestos a Copiadores».

Come debitamente indicato da Faria e Sousa, il modello della prima quartina è Garcilaso, *Égl.* 1,239-41 «Corrientes aguas puras, cristalinas,/árboles que os estáis mirando en ellas,/verde prado de fresca sombra lleno». L'espressione *que os estáis mirando en ellas* è resa mediante *que em vós as debuxais ao natural*:²⁷¹ cfr. «As árvores se debúxão na água sobre que pendem, bem como o rosto no espelho fronteiro *Palm[eirim]*. 3 p. c. 2» (Bluteau).²⁷² Supponendo un *★árvores* estratto a senso dal precedente *arvoredos*, si comprende che il pron. *as* sia omesso in TT e sostituito con *os* nelle stampe.

271 La locuzione *al natural* è probabilmente suggerita da Boscán 48,1-3 (segnalato da Herrera) «Claros y frescos ríos/que mansamente vais/siguiendo vuestro natural camino». Del resto, «el pasaje de Garcilaso tuvo numerosas reelaboraciones, desde Luis Paterno (Brocense) a Lope de Vega y Calderón» (Morros 1995:465).

272 Morais Silva aggiunge una terzina dell'elegia *Entre rústicas serras e fragosas*, trasmessa dal solo FS: «E pendendo por cima da corrente,/outro fermoso bosque debuxando/estão no fundo dela brandamente». Lo stesso FS rinvia a *Lus.* 9,55 e al proprio sonetto III-16, del quale è pure testimone unico: «Ó claras águas d'este blando río,/que en vós al natural estáys pintando/el frondífero adorno con que alzando/se va a los Cielos este bosque umbrío».

Il sonetto – seguito, non a caso, da *Está-se a primavera* – varia l’equazione *olhos = fontes*: seminare nella natura i tristi ricordi e irrigarli di lacrime nostalgiche, in modo da far nascere *saudades*. Oltre che al v. 3, le stampe si definiscono ai vv. 2 (petrarchismo automatico), 10 (il cong. ovvia all’assenza di un verbo reggente in tutta la terzina), 11 (rifiuto di una sinalefe ‘difficilior’). La ‘singularis’ di LF al v. 11 potrebbe essere un’innovazione, in quanto rompe fra l’altro la corrispondenza con i *rochedos* e i *montes* precedenti.

9

[I-9 *Está-se a primavera tresladando*]: LF 9r → 14°.

10

Soneto [II-1]: LF 41r.

Ed.: Ber 1980:356.

Todas as almas tristes se mostrávão
pola piedade do feitor devino
onde ante o seu aspeito be<n>igno
o devido tributo lhe pagávão.

Meus sentidos então livres estávão,
que até ly foy contente seu destino,
quando huns olhos, de que eu não era dino,
a furto da rezão me salteávão.

A nova vista me cegou de todo;
naceo do descostume a estranheza
da süave e angélica presença.

Pera remediãr-me não ay modo:
ó por que fes a humana natureza
antre os nacidos tanta diferença?

3 beigno | 7 era *soprascr.* | 14 ó (*accento nel ms.*)

Trasmesso dal solo LF, il sonetto è realmente una prima stesura del 2° dei *Diversos*: in ambedue, secondo il modello di Petrarca, si rievoca il venerdi santo come data dell'innamoramento. Identico il sintagma *feitōr divino*; la prima rima è *-avam*; i *sentidos...livres* confermano, nella versione definitiva, l'antiorità di *meus* a *seus*. Nell'immagine *huns olhos...a furto da rezão me salteávão*, gli occhi saranno sostituiti dalla visione femminile; *a furto da rezão*, fondendosi con *A nova vista* che inizia il verso successivo, produrrà *a vista da rezão me salteava*; la *siüave e angélica presença* corrisponde alla *suave armonia* creata da Apollo, le Muse e la luna. Il motivo dell'accecamento torna in *Em quanto quis fortuna*, 1° dei *Diversos*.

Il sonetto è iniziale di stringa, ma preceduto dall'ecloga camoniana *Passado já algum tempo*. Al v. 3, anche supponendo dialefe dopo *onde*, la scansione resta irregolare.

II

Soneto [II-2]: LF 41r, CV 18r, TT 156v (*Do Camões*), Év 38v-39r | Rh 9v, Ri 10r, FS I-36.

Ed.: Ber 1980:94; LAF 2 II:961.

Tomou-me vossa vista soberana
a[onde] eu tinha as armas mais à mão,
por mostrar que quem busca defenção
contra seus belos olhos, que s'engana.

Por ficar da vitória mais ufana
deix[ou]-me armar primeiro da rezão;
cuidey de me salvar, mas foy em vão,
que contra o ceo nam val defença humana.

Porém se vos já tinha prometido
o vosso alto destino esta vitória,
e ser-vos tudo pouco é conhecido,

posto que eu estivesse apercebido
não levais de vencer-me grande glória:
maior a levo eu de ser vencido.

1 nossa TT : a vossa Év, Ed | 2 A tempo que eu LF : Aomde (Onde CV, Adonde Ed) eu CV, Év, TT, Ed; vinha as armas à mão TT | 3 que om. Év | 4 os seus TT : vossos CV : esses Ed; que s'eng.] se eng. TT; Contra tam bravo ymigo, que Év | 5 E por TT; ficardes CV; da ventura Év | 6 Deixou-me] Deixeime LF | 9 se já vos CV; Mas porém se vos t. Rh, Ri; permitido CV | 11 E om. Év, Ed; En ser-vos tudo (pouco he) c. CV; tudo bem pouco Rh, Ri; está sabido TT | 12 Que posto que estivesse Rh, Ri; eu om. CV | 13 da vitória TT | 14 en ser TT

FS: 3 que] a | 7 Bem salvar-me cuidei | 9 Mas porém] Com tudo | 11 tudo bem pouco] ela bem pouca | 12 Pois, inda que eu me achasse | 14 Eu a levo maior

La situazione del sonetto precedente (con la *vista* e i *belos olhos*) è declinata in versione allocutiva, al servizio di una chiusa paradossalmente galante (*vencer-me...ser vencido*). Al v. 6 la variante di LF, pur irreprensibile ('mi lasciai armare dalla ragione, perché ella potesse ancor più inorgogliarsi della vittoria'), oltre ad essere irrimediabilmente isolata (e forse suggerita da *-ey* nel verso seguente), appare 'facilior' rispetto a *deixou-me*, il cui sogg. continua ad essere la *vista soberana*.²⁷³ Il v. 11, con la caduta della cong. iniziale, potrebbe essere indizio che le stampe risalgono a un affine di Év. Può, infine, sorprendere che il v. 8 sia rimasto indenne da censura: ma, come indica FS,²⁷⁴ si tratta di un calco preciso di *Rvf* 270,79 «ché 'ncontra 'l ciel non val difesa humana».

12

Soneto [II-3]: LF 41r-v | Rh 21r, Ri 17r, FS I-65.

Ed.: Ber 1980:65; LAF 2 II:589.

273 «La razón era el arnés, y la espada de que estos ojos dexaron armar al P.» (FS).

274 Che aggiunge due riscontri in *Lus.* 5,58 e 7,50.

Os vossos belos olhos, que competem
com o sol em fermosura e claridade,
enchem os meus de tal sãavidade
que em lágrimas de vê-los se derretem.

Meus humano<s> sentidos se sometem
caje cegos da humana divindade
e desta triste prizão d'escuridade,
cheos de medo, por fugir remetem.

Mas se nisto me vedes por acerto
o áspero desprezo com que oulhais
torna a despertar a alma enfraquecida:

ó gentil cura, ó devinal concerto!
que fará o favor que vós não dais,
quando vosso desprezo torna a vida?

1 Vossos olhos senhora que c. Ed | 2 Co sol Rh, Ri | 5 humano LF; Meus sentidos vencidos Rh, Ri | 6 Assi cegos Ed; magestade Ri, FS | 7 da triste pr., da esc. Ed | 10 Os ásperos desprezo LF | 11 despertar Rh, Ri; Me torna a animar FS | 12 & (ó FS) estranho desconcerto Ed | 14 o vosso Ed

FS: 2 fermosura] beleza | 5 vencidos] postrados | 9 Porém se então me v. | 10 Esse áspero | 11 Me torna a animar | 13 Que dareis c'um favor | 14 Quando com um desprezo me dais vida?

Il sonetto contiene in certo senso lo spaccato della sindrome sviluppata in *Manda-me Amor*: di fronte all'essenza divina impersonata nella donna, l'amante scoppia in lacrime (come in un celebre sonetto di Garcilaso); la parte sensitiva si sottomette al potere del suo sguardo, di fronte al quale gli spiriti vitali, 'sbigottiti' e 'deboletti', tendono a fuoruscire; l'anima, per conseguenza, si ritrova in punto di morte, ma è la stessa *aspereza* della donna che la riporta in vita.

Non a torto Azevedo Filho vede nella lezione di LF al v. 11 una «possível acentuação tónica na 5^o e na 10^o sílabas, conforme o ritmo do chamado decassílabo de arte maior»; si aggiunga che LF dà al v. 7 un endecasillabo 4'+6'. Ai vv. 5-6 le stampe ovviano all'iterazione *humanos...humana*, e al v. 12 censurano *devinal*; al v. 6, tuttavia, *divin-*

dade resta intatto in Rh. È possibile che al v. 10 l'originale leggesse *ásperos desprezos*, e in questo caso bisognerebbe restaurare un *torna<m>* sinalefico.

13-15

Sonetos [II-4, 5, 6] Se tanta pena tenho merecida, Quando da bela vista e doce riso, Se as penas que por vos donzela yngrata: LF 41v-42r
 → 12°, 10°, 13°

16

Soneto [II-7]: CrB 10r-v, LF 42r-v, TT 150v-151r (*Do mesmo* [Camões]), MA 2v | Ri 18v, FS I-70.

Ed.: Ber 1980:128; LAF 2 II:589.

CrB 10r-v

Na metade do ceo subido ardia
 o claro Almo pastor quando deixávão
 o verde prado as cabras e buscávão
 a frescura süave d'ágoa fria.

Com a folha da árbore sombria
 do rayo ardente as aves se amparávão
 o m[ó]dullo cantar de que cessávão
 soo na rocas cigarras se sentia

Quando Ilário pastor num campo verde
 Camila crüa ninpha soo buscava
 com mill sospiros tristes que derama

Porque te vás de quem por ti se perde
 para quem pouco te ama sospirava
 o eco soo responde pouco te ama.

LF 42r-v

Na metade do ceo sobido ardia
 o claro Almo pastor: quando deixávão
 o verde pasto as cabras e buscávão
 a frescura süave, d'ágoa fria.

Com a folha das árvores sombria
 do rayo ardente as aves se parávão;
 o mudo silêncio quebrantávão
 das roucas cicades a armonia,

quando Liso pastor num campo verde
 Natrécia cruel Nimpha só buscava
 com mil sospiros tristes que derrama:

«Por que te vás de quem por ti se perde
 por quem tão pouco t'ama?», sospirava;
 o Echo só responde: «pouco t'ama».

3 prado CrB; as aves TT | 4 A doçura TT | 5 das árvores] da árvore (árbore CrB) CrB, MA, Ri | 6 se amparávão CrB, FS : s'emp- TT, MA, Ri | 7-8 O modulo (medul-lo CrB) cantar de que cessávão/soo nas roucas cigarras se sentia CrB, TT, MA, Ed | 9

Ilario CrB : Lyso TT : Liso LF, MA, Ed | 10 Camila crua n. CrB : Natércia crua n. MA, Ed : Natércia n. crua TT | 12 vás: LF | 13 Para quem pouco CrB, MA, Ed; (suspirava) MA, Ri | 14 O (E o FS) Eco (Ecco MA, Ri) lhe r. MA, Ed

FS ad v. 2: «Entiende a Apolo que fue Pastor de Anfriso (...). Pero no lo entendió assí quien copió, y estampó estas Rimas, pues creyendo que almo era el nombre del Pastor, lo escribió como se escriben los nombres propios, con A versal, assí Almo; que fue aquí derivado de Almas ignorantes»; ad vv. 7-8: «*Módulo*. Voz meramente latina, y vale canto suave: y tal es de las aves músicas. Pero diciendo que este suave canto d'ellas a esta hora solamente se sentía en las cigarras, parece no las deviera llamar roncás, como luego las llama; porque el ronco mal puede ser suave: mejor dixera (por evitar esto) *Do módulo cantar ellas cessávão, /a cigarra só rouca se sentia*. Y aun fuera mejor dezirlo el P. como lo dixo, escusando en esta ocasión el roncás; assí, *O módulo cantar de que cessávão /somente nas cigarras se sentia*».

Questo sonetto pastorale echeggia nell'incipit Garcilaso, *Égl.* 3,78 «el sol, subido en la mitad del cielo» (che a sua volta discende da Verg. *Georg.* 4,426-27). FS (non si sa se, e fino a che punto, sulla base dei mss.) permette di spiegare l'origine della variante ai vv. 7-8. Nel testo originale – che si ispira a *Orl. Fur.* 8,20 incrociato con Verg. *Ecl.* 2,12-13²⁷⁵ – *módulo* beneficia del sostegno di due ecloghe.²⁷⁶ Il rifacimento di LF somma Verg. *Georg.* 3,328 «et cantu querulae rumpunt arbusta cicadae» a Verg. *Aen.* 10,63-64 «Quid me alta silentia cogis/rumpere» ~ Ov. *met.* 7,184 «per muta silentia noctis». Inoltre, nell'emblema 184 di Alciato la cicala, detta «suavis (...) ales», si mostra capace di produrre

275 Rispettivamente «Stassi cheto ogni augello all'ombra molle:/sol la cicala col noioso metro/fra i densi rami del fronzuto stelo/le valli e i monti assorda, e il mare e il cielo»; «at mecum raucis, tua dum vestigia lustrò,/sole sub ardenti resonant arbusta cicadis».

276 *Écl.* 7 (CP 368): «das aves o lascivo movimento,/que, em seus módulos versos ocupadas,/as asas dão ao doce pensamento»; *Écl.* 3 (CP 340): «Ali responderão as altas aves,/não módulos no canto, nem lascivas,/mas de dor ora roucas, ora graves».

un «legitimum harmonias (...) melos».²⁷⁷

Nonostante lo spessore culturale che lo caratterizza, il distico (vv. 7-8) presenta un accento di 5^a e una forte dialefe interna al sintagma *a* | *armonia*,²⁷⁸ peraltro concordato rudemente a senso con un verbo al plurale. In ogni caso, MA (che innova al v. 14) e le stampe attingono a CrB (vv. 5 e 13); la situazione lirica descritta corrisponde a quella del *Sonetto 18°* in LF. La coppia formata da *Ilário* e *Camila* è un arcaismo isolato di CrB.

17

Soneto [II-8]: LF 42v, PR-C54 | Rh 15r, Ri 14v, FS I-54.

Ed.: Ber 1980:112; LAF 2 II:669.

Quando vejo que meu destino ordena
que por me exprimentar de vós m'aparte,
deixando de meu bem tão grande parte
que a mesma culpa fica grave pena,

o duro disfavor que me condena
quanto pola memória se reparte
endurece os sentidos de tal arte
que a dor d'auzência fica mais pequena.

277 Oltre agli *Emblemata* di Alciato (Sebastián 1993:227), vd. Ioannis Marianae *Tractatus VII*, Coloniae Agrippinae, Sumtibus Antonii Hierati, 1609, p. 358: «Luscinaeque modos solitos, tum aestate cicada/armonia indocili concinit usque melos»; B. Gracián y Morales 2004 I:77.

278 Cfr. *El. 2* (CP 239): «Vi já das altas aves a harmonia». Il vb. *quebrantar* detto del silenzio è hapax; e cfr. *Écl. 2* (CP 320): «Quando, da fantasia,/o silêncio rompendo, assi dizia».

LF
Pois como pode ser que na partida
do que mais quero, a pena de partir-me
por algum modo possa resisti-la?

O refrear a crueza que tão firme
sempre tivestes, que esta despedida
mais sintirey, senhora, não senti-la.

2 exper- Ri | 9 Pois] Mas FS

Rh ~ Ri, FS
Pois como pode ser que na mudança
daquillo que mais quero estê tão fora
de me não apartar também da vida?

Eu refrearei tão áspera esquivança
porque mais sentirei partir senhora
sem sentir muito a pena da partida.

La coppia di rime *pena : ordena*, cui si aggiunge eventualmente *condena*, caratterizza in particolare le canzoni 2° (vv. 63-66) e 4° (vv. 29-32).

La versione originaria delle terzine presenta una topicalizzazione con ripresa pronominale (vv. 10-11), tipica costruzione del primo Camões improntata all'oralità.²⁷⁹ È probabile che il rifacimento risalga, almeno in parte, all'autore.²⁸⁰

18

Soneto II-9: CrB 63v, LF¹ 8v, LF² 42v, Jur 45r (*Soneto*), PR-C25 e B93, CV 36v, E 2v (*Outro*), M 226r (*Soneto de Cam.*) | Rh 16r, Ri 15r, FS I-57.

Edd.: Ber 1980:115; LAF 1998:229-39.

279 Per o < AUT al v. 12 cfr. II-9:8 (versione LF²).

280 Per *estê*, antecedente di *esteja*, cfr. Castro, in Silva 2011:468.

LF¹ 8v

Mostrando o tempo está variedades
por onde o que s'espera não s'alcança
tod'o mundo he composto de mudança
tomando sempre novas calidades

Continoamente vemos novidades
differentes en tudo da esperança
do mal fício as mágoas na lembrança
e do bem (se algum ouve) las saudades

O tempo cobre o chão de verde mauto
que já cuberto foy de neve fria
e em my converte em choro o doce
canto

E afora este mudar-se cada dia
outra mudança fas de mor espanto
que nom se muda já como sohia.

LF² 42v

Mudam-se os tempos, Mudam-se as vontades,
muda-se o ser, mudam-se as confianças,
todo o mundo he composto de mudanças
tomando sempre novas calidades.

Continoamente vemos novidades
diferentes de nossas esperanças;
não ficam daquy mais que as lembranças
do bem passado o das adversidades.

Mas [as] do bem tão más são de sofrer
que he muito melhor poder pasar
qualquer trabalho, pena, e desprazer;

porque tudo, em fim, se á-de perder,
muito mais val a pena do pezar
do que contenta a glória do prazer.

CrB, LF¹, PR-C25 (vv. 1-4): 1 está o tempo CrB | 2 s'espera] se perde CrB | 3 Todo o m.] Todo m. LF | .

LF², PR-B93, CV, Jur, E, M, Ed (vv. 1-8): 1-2 Mudanse...mudanse...mudanse LF²; Mudão-se os tempos, e as vontades PR-B93 | 2 muda-se as Jur; mudasse a confiança M, Ed | 5 qualidades nov. CV | 6 de nossas esp. LF², Jur, E, CV : em tudo da esp. LF¹, M, Ed | 7 Do mal fício as mágoas na l. CrB, LF¹, M, Ed : Não ficam (fica Jur) daquy mais que as l. LF², Jur, E, CV | 8 E do bem (se algum ouve [passou CrB]) as (las LF¹) s. CrB, LF¹, M, Ed : do bem passado (-os *prima scriz.* LF²) ou (o LF²) das adv. LF², Jur, E, CV |

9-14 *om.* Jur, *mutavit* E. LF¹ CrB, M, Ed: 10 neve] terra CrB | 11 my] fim M, Rh, Ri | 13 fas] fez CrB |

LF², CV: 9 as *om.* LF² | 12 Porque enfim tudo CV | 11 penas, d. CV | 13 perda CV

E 9-14

Quem está alevantado em alta sorte
mais cedo se ve della derribado
e mais seguro vive, e menos forte.

Em fim tão pouco dura hum bom estado
que ninguém antes de terrível morte
chamar-se pode bem-aventurado.

La prima versione, *Mostrando o tempo*, sta in CrB e in LF¹ con testi sostanzialmente solidali; PR l'attribuisce a Camões. La seconda versione, *Mudam-se os tempos*, che PR attribuisce a Diogo Bernardes, figura – ma data a Camões – negli altri mss. e nelle stampe: limitandosi alle quartine, l'innovazione concerne il distico iniziale e la seconda rima *-ança*, pluralizzata in *-anças*.²⁸¹

Come indica puntualmente la rubrica di Jur, il sonetto è una sorta di riflessione in margine a un passo dell'ultimo libro delle *Metamorfosi* ovidiane dedicato a Pitagora, all'insegna del motto «omnia mutantur, nihil interit» (*met.* 15,165);²⁸² si vedano ancora, nello stesso canto, «ipsa quoque adsiduo labuntur tempora motu» (v. 179); «tempora sic fugiunt pariter pariterque sequuntur/et nova sunt semper; nam quod fuit ante, relictum est,/fitque, quod haud fuerat, momentaque cuncta novantur» (vv. 183–85). Tuttavia l'incipit della versione più antica corrisponde a Cic. *fam.* 2,5 «Nihil est aptius ad delectationem lectoris, quam temporum varietates, fortunaeque vicissitudines».²⁸³ Il topos resta vivo in età carolingia: «*Tempora mutantur, nos et mutamur in illis*. This was the motto that Matthias Borbonius assigned to the Emperor Lothar [I (840–855)]»;²⁸⁴ e nell'età media, cfr. *El Conde Lucanor* («Non debe homne fiar en la ventura, ca múdanse los tiempos et cámbianse

281 Nella sua proposta di razionalizzazione, LAF 1998 riconosce correttamente due versioni distinte, ma le sue conclusioni sono differenti dalle nostre.

282 Per il topos vd. Fitzgerald 2016.

283 Cfr. Hippocratis *de aere, aquis & locis Liber cum comm. Adriani Alemani*, Parisiis 1557: «Temporum varietates potissimæ sunt, quæ naturam ipsam permutant»; *Liber Psalmorum Davidis, cum catholica expositione Ecclesiastica. Cantica ex diversis Bibliorum locis, cum eadem expositione*. Anno 1562. Excudebat Henricus Stephanus, illustris viri Huldrici Fuggeri typographus, p. 490: «Sensus est: Quavis tot ac tam subitis mutationibus obnoxius sit mundus ut in singula fere momenta novam faciem induat».

284 Dutton 1994:195.

las venturas»): quindi si trasmette alla cultura cinquecentesca.²⁸⁵

Destinata a rintoccare altrove nella lirica camoniana,²⁸⁶ la formula del v. 8 (LF¹) corrisponde a Garcilaso, *Canc.* 4,137-39 «que todo lo sensible atormentado,/del bien, si alguno tuvo, ya olvidado/está de todo punto».

In base ai dati disponibili, lo stemma prevede dunque due rami, di cui il primo rappresenta una versione più antica del sonetto, unanimemente data a Camões. Come al solito l'originale coincide con CrB: si vedano l'inversione al v.1²⁸⁷ e l'ambigua scansione del v. 8.²⁸⁸ Il secondo ramo corrisponde a una versione più recente, nella quale il distico incipitario è organizzato secondo una quadruplica anafora; questo ramo è bipartito: infatti accanto a M, che trasmette alle stampe l'intero sonetto con l'innovazione del v. 11,²⁸⁹ bisogna supporre un *soneto sem pernas* ridotto alle sole quartine e con pluralizzazione della seconda rima, fedelmente rappresentato da Jur, mentre le terzine di E, d'ispirazione proverbiale, sono probabilmente ascitizie.²⁹⁰ Non si può escludere che le terzine trasmesse da LF² (con la rima derivativa *despra-*

285 Vd. ad es. John Lyly, *Euphues* I 276 «The tymes are changed as Ovid sayeth, and wee are changed in the times». FS cita una *copla* di Fernán Pérez de Guzmán: «Múdanse los corazones,/cámbianse las voluntades», peraltro molto corrente all'epoca, cfr. ad es. Azáceta 1956 I:35.

286 Cfr. II-12:6-7, V-4:3-4. Cfr. ancora VII-5:11.

287 Che introduce una dialefe (*está o tempo*), impedendo così la dieresi del sost. in clausola.

288 Si può esitare fra un accento di 7^a su *passou*, o una sinalefe *passou^as*, con anticipazione dell'accento e *saüdades* dialefico. Per la definizione di CrB, cfr. ancora i vv. 2, 10 e 13.

289 Che FS neutralizza, evidentemente per contaminazione, cfr. v. 6.

290 Benché il tessuto lessicale trovi ampia conferma nella *Concordância*, fra *terribel morte* e, mettiamo, «o terríbel fim da noite eterna» corre una distanza apprezzabile.

zer : *prazer* e l'altra paronomastica *pasar : pezar*)²⁹¹ provengano da una revisione d'autore. In questo secondo ramo rientra la testimonianza di PR-B93, che appare in ogni caso minoritaria, sia che si riferisca al testo di M o a quello di Jur.

19

Soneto [II-10]: LF 43r, CV 46r, MA 12v | Ri 22r, FS I-85.
Ed.: Ber 1980:143; LAF 2 I:367.

Foy já num tempo doce cousa amar
enquanto me enganava a esperança:
o coração com esta confiança
todo se desfazia em dezejar.

Ó vão caduco e lábil esperar,
como te desengana hũa mudança:
quanto maior he a bem-aventurança,
tanto menos se crê que á-de durar.

Quem se vio já contente e prosperado,
vendo-se em breve tempo em pena tanta,
rezão tem de viver bem magoado;

porém quem he no mundo esperimentado
não no magoa a pena nem no espanta:
que mal se estranhará o costumado.

1 Foy já en algum t. CV | 5 débil] lábil LF | 6 te] se MA, Ri : *om.* CV | 7 Que quanto maior bem av. CV; Que quanto he mor MA, Ed | 8 crea CV | 9 Quem já se viu MA, Ed; ya *om.* CV | 12 he no LF : tem no MA, Ed: tem o CV; expermentado Ri | 13 Não o CV (?), MA, Ed; nem] não CV

FS: 2 me enganou hũa esp. | 6 Como, enfim, desengana | 9 com gostos pr. | 10 em breve t.] brevemente FS | 12 Mas quem já tem o Mundo experimentado

I testimoni diversi da LF si riuniscono in un sub-archetipo ai vv. 7 e 12. L'incipit del sonetto è calcato su *Rvf* 344,1 «Fu forse un tempo dol-

291 Si noti, al v. 12, la dialefe dopo *tudo*.

ce cosa amore». Al v. 5 l'innovazione comune a CV e MA potrebbe appoggiarsi a *Rvf* 21,6 «vive in speranza debile et fallace» sommato, beninteso, a *Rvf* 320,5 «O caduche speranze, o penser' folli!»; ma le innovazioni restanti (vv. 6, 9, 12) sono tutte 'faciliores'.

II-10 (nel quale la rima *-ança* si aggancia al sonetto precedente) e II-11, che formano dittico per l'ispirazione esclamativa,²⁹² si basano su motivi comuni: *doce cousa amar/enquanto me enganava a esperança ~ engano tão doce e amoroso*, ribattuto da *doce amor e doce sentimento*; gli incipit di verso *Vendo-me ~ vendo-se; viver bem magoado (+ não no magoa a pena) ~ magoa o bem passado; contente e prosperado ~ tão contente e alegre estado*. In II-12, *lembranças* è ripreso in 'coblas capfinidas', con ampia variazione fraseologica (cfr. vv. 6 *passado bem*, 13 *bem passado*), e *cobiçosa fortuna* diventa *fortuna roubadoura*; più oltre si trova *estado tão contente*. Anche quartine e terzine sono saldate dalla ripresa di *memórias*.

20

Soneto [II-11]: LF 43r, PR-C14.

Ed.: Ber 1980:203.

Eu vivia de lágrimas yzento
num engano tão doce e amoroso
que, em que outro amante fosse mais ditozo,
mil glórias não valião hum tormento.

Vendo-me posuhir tal pensamento,
de nenhũa riqueza era enveyoso;
vivía bem, de nada receoso,
com hum doce amor e doce sentimento.

Cobiçosa fortuna me tirou
deste meu tam contente e alegre estado:
passou todo este bem que nunca fora;

292 II-10 da LF arriva a MA, mentre II-11 è nel solo LF; II-12 arriva alle stampe da LF e altri mss. periferici.

em troco do qual bem só me deixou
lembranças que me matam cada ora:
ó quanto que magoa o bem passado!

1 vivi já PR

È una sorta di abbozzo in rapporto al sonetto precedente, come indicano *doce e amoroso* e *doce amor* rispetto a «doce cousa amar»; *engano* rispetto a «enganava» e «desengana»; *mágoa* rispetto a «magoado». In questo quadro, la variante *vivi já* di PR sarebbe preferibile (cfr. l'incipit «Foy já»), se non ci fosse la corrispondenza col v. 7. Il sonetto contiene materiale presente nella versione Jur della canzone *Manda-me Amor*.

21

Soneto [II-12]: LF 43r-v, PR-B59,²⁹³ C 25r, TT 155r-v, CV 26r, Ricc 91-92 (*Diego Fernández*) | Rh 4v, Ri 5v, FS I-18.
Ed.: Ber 1980:76.

Doces lembranças da pasada glória
que me tirou fortuna roubadoura,
deixay-me repousar em pax hũa ora,
que comigo ganhais pouca vitória.

Empresa, n'alma tenho longa história
deste pasado bem que numqua fora
ou fora, e não pasara, mas já 'gora
não pode aver em my mais que a memória.

Vivo em memórias, mouro d'esquecido
de quem sempre divera ser lembrado
se lhe lembrara estado tão contente.

293 L'incipit di PR, con attribuzione a Bernardes, riguarda senza dubbio un testo differente; cfr. LAF I:276. L'analisi stemmatica in Perugi 2014-2016:146-48.

Ó quem tornar pudera, a ser nacido:
soubera-me eu lograr do bem pasado,
se conhecer soubera o mal presente.

1 Doces lembranças minhas do passado PR | 2 Que mostrou CV; tira Ricc; a fort. TT | 3 descansar Ricc, FS; em pax] sequer TT | 4 Que] Pois C | 5 tenho nalma (a larga C) larga C, Ed; Impressa trago nalma Ricc; Escrito nalma trago a longa h. TT : Escrita em mim se vê a longa h. CV | 6 bem] em C; Do (De um Ricc) bem passado já CV, Ricc | 7 e om. CV; mais C | 8 de mim C; a om. TT; Não pode delle ficar Ricc : Em mim não pode (pòde Rh) aver Ed; Em mim não fica mais que só a m. CV | 9 Vivo em (de C, Ricc) lembranças C, Ricc, CV, Ed; en memória, morro esq. TT | 10 D'hũ bem que sempre ouvera ser lembrado CV | 11 Sem lhe lembrar TT | 12 pudera ser TT | 13 Pudera-se l. C; eu om. Ed | 14 entender C

FS, nota ad v. 6: «Para que se vea quá n acertadas andan las copias manuscritas, y quáles ordinariamente son los copiadores, digo que aquí en vez de *Deste passado bem*, dize *Deos te faça bem*».

Il primo emistichio del v. 9, *Empresa n'alma tenho* (LF), è oggetto di due tipi di ricodificazione. Il ms. C e le stampe normalizzano l'accento dalla 4^o alla 6^o sillaba: *Impresso tenho n'alma*. Dal canto suo, il ms. TT muta lo stereotipo frastico in *Escrito n'alma trago*. In un caso e nell'altro, si elimina l'arcaismo del participio concordato; allo stesso scopo obbedisce verosimilmente anche la lezione di CV: *Escrita em mim se vê*.

Sia con *escrito* che con *impresso* la *Concordância* attesta il vb. *ter*;²⁹⁴ quanto a *trago*, FS «rappelle le deuxième sonnet qui ouvre le livre II de Boscán, v. 9 *Yo traigo aquí la istoria de mis males*, auquel on peut ajouter le sonnet du même auteur 120,14 *dexando 'scrita en todos larga istoria*»;²⁹⁵ il vb. corrisponde a *porto* in Bernardo Tasso, ma il figlio Torquato dice (*Rime* 608,12-13): «voi ne l'alma i' tegno,/Ginevra, impressa».

Ricc e CV risalgono a uno stesso sub-archetipo (vv. 6, 9), di cui l'altro ramo è rappresentato da C e dalle stampe: tutti questi testimoni

294 *El.* 2 (CP 240) «Cantarei o que na alma tenho escrito»; *Écl.* 3 (CP 336) «E vós tão cedo me tirais um bem/que Amor já tem impresso n'alma minha/despois que a tinha envolta em esperanças,/e com lembranças – tristes me deixais?».

295 Perugi 2016:148.

sostituiscono al v. 9 *memórias* con *lembranças*. LF da solo rappresenta dunque il 50% della tradizione. Se ne deduce che, al v. 5, la lezione di Ricc: *Impressa trago n'alma* appoggia quella di LF. Quanto all'attribuzione di Ricc a un certo Diego Fernández, essa corrisponde a circa il 12% dell'altra metà della tradizione.

Così come si trova in LF, *Doces lembranças* sviluppa gli spunti contenuti nelle terzine del testo che lo precede, ossia *que me tirou fortuna* (v. 2) e *fortuna me tirou* (v. 9), *pasado bem que nunca fora* (v. 6) e *bem pasado* (v. 13), *estado tão contente* (v. 11) e *tam contente e alegre estado* (v. 10), e finalmente *Doces lembranças* (v. 1) a guisa di 'coblas capfinidas' rispetto al v. 13. L'innovazione al v. 9 dei testimoni diversi da LF istituisce con l'incipit una anafora, e al tempo stesso incrementa il poliptoto con *lemb-* dei due versi successivi.

Secondo il modello altrove ricostruito, il sonetto a un certo momento è stato associato all'altro *Os vistidos Elissa rebolvía* in un dittico calcato fedelmente sull'archetipo virgiliano: «Didon s'adresse depuis le début aux *dulces exuviae*, ou plutôt aux *doces lembranças*, qui vont être reprises par *doces despojos* du sonnet suivant (ici et là, le vers est complété par *da passada glória*)». ²⁹⁶ In seguito, il primo elemento del dittico viene sostituito da *Aquela que de pura castidade*, originariamente dedicato a Lucrezia, tradizionale modello di castità. ²⁹⁷

296 Perugi 2016:152-53. Rispetto al modello ivi proposto, considero ora come più economica l'ipotesi che LF rifletta la situazione anteriore alla costituzione del dittico.

297 Il sonetto presenta con *Doces lembranças* due evidenti punti di contatto: la parola-chiave *lembrança* in rima al v. 7, ed *esquecida* in rima al v. 9 rispetto a *mouro d'esquecido*.

Soneto [II-13]: LF 43v. Autenticità non sufficientemente garantita.
Ed.: Ber 1980:373.

O dia, ora, ou o último momento
da vida em que meus fados me posêrão,
já minhas esperanças se perdêrão,
já me não enganará meu pensamento.

Triste mudança, duro apartamento
que perder en tão breve me fizêrão
tudo o que meus serviços merecêrão:
ó quantas cousas muda, o mudamento.

Não espero já ver cousa pasada,
porque vejo que tem longa partida
e não consente esperanças da tornada.

Minha fábula breve he já comprida,
porque bem sey que tenho averiguada
de longo apartamento curta vida.

8 ó mud.

Il sonetto è un'esercitazione attorno a *Rvf* 254,13 «La mia favola breve è già compita»; cfr. ancora *Rvf* 329,1 «O giorno, o hora, o ultimo momento». Si noti la dialefe interna al sintagma *Não | espero* (v. 9). Al v. 11 (per il quale cfr. 19^o:14 «que offende as esperanças da tornada») bisogna scandire *esp'ranças*. L'antitesi compressa nel verso conclusivo è un tratto estremamente caratteristico della lirica camoniana.

Soneto [II-14]: LF 43v-44r, PR-C44, TT 136v, CM 156v (*Soneto do Duque d'Aveiro*) | Rh 10r, Ri 5r, FS I-16.

Ed.: Ber 1980:74.

Quem vê, senhora, claro e manifesto
o lindo ser de vossos olhos belos,
se não perde a vista, só por vê-los
já não paga o que deve a vosso gesto.

Isto me parecìa preço honesto,
mas eu por d'aventajem merecê-los
dei mais que a vida, a alma por querê-los,
e já me não ficava mais de resto;

asy que a vida e alma e a esperança
e tudo quanto tenho, tudo he vosso
e o proveito disto eu só, o levo:

porque he tamanha a benaventurança
de dar-vos quanto tenho e quanto posso,
que quanto mais vos pago mais vos devo.

2 O vosso lindo LF | 3 perder CM, TT, Ed; per CM; só em (com FS) vellos Ed | 4 ao vosso CM | 5 Este CM, TT, Ed | 6 da ventaja CM : de ventagem TT, Ed | 7 Dei mais a vida e alma Ed : Dei a vida e a alma TT; soo por (per CM) vellos CM, TT | 8 Que ya CM, TT; Donde já me não fica Ed | 9 que vida e alma e esp. CM, TT; e esp. Rh, Ri | 10 E om. TT | 11 dis(s)o CM, TT, Rh, Ri | 12 Porque he t. bem av. TT, Ed | 13 Darvos CM, TT : O darvos Ed.

FS: 9 que Alma, que vida, que esp. | 10 E que quanto for meu é tudo vosso | 11 Mas de tudo interesse eu só o levo

A parte l'atona finale, l'ultimo verso è identico all'ultimo verso di I-4 (FS). Al v. 13 la lacuna, per quanto minima, di *de* iniziale permette di congiungere i testimoni diversi da LF in un sub-archetipo, a sua volta bipartito in CM, TT (che restano allo stadio d'ipometria) e nelle stampe (*O dar-vos*). Si tratta di due versioni cronologicamente distinte, ma molto tenuemente differenziate sul piano sostanziale: le innovazioni rispetto al ms. di base si riducono a *perder* (v. 3), che annulla la dialefe; *Este* (v. 5) in luogo di *Isto*; *mais* (v. 7) in luogo di *mais que*;²⁹⁸

298 LF intende 'detti qualcosa più che la vita: l'anima'; gli altri: 'detti in più la vita e l'anima'.

dis(s)io (v. 11) in luogo di *disto*.²⁹⁹ CM, con la sua attribuzione al Duque d'Aveiro, non rappresenta che la terza parte del 50% della tradizione.³⁰⁰

Per i vv. 9 e 14, FS rinvia rispettivamente a 24°:9 e I-4:14; la coincidenza di collocazione all'interno del sonetto testimonia la pertinenza di ambedue i moduli sul piano del significante.

24

Soneto [II-15]: LF 44r. Autorità non sufficientemente garantita.
Ed.: Ber 1980:362.

Em hum batel que com doce meneio
o aurífero Tejo deuidia
vi belas damas, ou melhor diria
belas estrelas, e hum sol no meio.

As delicadas filhas de Nereo
com mil corias de doce harmonia
ýão amarrando a bela companhia
(que se eu não erro,) por honrrá-las veio.

Ó fermosas Nereydas que cantando
lograis aquela vista tão serena
que a vida em tantos males quer trazer-me,

dizei-lhe que olhe que se vay passando
o curto tempo, e a tão longa pena
o espirito he prompto, a carne enferma.

Esercitazione intorno a *Rvf* 208,14 «Lo spirito è pronto, ma la carne

299 Si noti la dialefe successiva ad *E* iniziale, confermata dalla tradizione concorde.

300 Da TT (v. 6 *d'aventagem*), con un errore in più (v. 8 *ficaria*), proviene BN 8920, f. 317v (Duque de Aveiro).

è stanca» (il Tago sostituisce la Sorgue).³⁰¹ I vv. 1 e 6 (dove *corias* = *choreias*) sono *decassílabos de gaita galega*; il v. 4, con dialefe dopo *e*, ha accenti di 4^a e 8^a. Al v. 11 bisogna leggere *trazer-ma*. Per il coro delle Nereidi cfr. i due sonetti dedicati a Dinamene; *curto tempo* (v. 13) rinvia a *curta vida* alla fine di II-13.

25

Soneto [II-16] *Eu cantarey d'amor tão docemente*: LF 44r-v → 3°.

26

Soneto [II-17]: CrB 11r-v, LF 44v, M 111r (*Outro do mesmo à encarnação*) | DF2-34, FS II-98.

Ed.: Ber 1980:193.

³⁰¹ Si noti la doppia dialefe interna al sintagma *o espirito he*, peraltro conforme al modello italiano.

CrB 111r-v

À encarnação do Christo dialogismo.

Dece dos altos ceos huno e trino
a encarnar na virgem soberana
porque dece divino em cousa humana
para subir o humano a ser divino.

Pois como vem tam pobre e tam benigno
antre gente pérfida e inhumana
a soffrer crúa morte e dor profana
por restaurar de Adão o desatino.

Pois como Adão e Eva o fruto comem
que por seu próprio Deos lhes foy vedado
para que o mesmo ser de Deoses tomem.

E por essa rezão he encarnado
na virgem pura, sí porque he forçado
que se homem quis ser Deos, Deos seja
homem.

M 111r

Outro do mesmo à encarnação

Dece dos altos ceos Iesu benigno
a encarnar na Virgem soberana
porque dece divino em carne humana?
para sobir o humano a ser divino.

Pois como vem tão pobre e tão menino
entre esta gente pérfida e inhumana?
vem a receber morte e dor profana
por restaurar de Adam o desatino.

Pois como Eva e Adam o fructo comem,
que por seu próprio Deus lhe foi vedado?
por que o próprio ser de Deus o tomem.

E por essa razam he humanado
na Virgem pura? sí porque he forçado
se o homem quis ser Deus que Deus seja
homem.

LF 44v

Soneto à encarnação. C.

Dece dos altos ceos deos uno, e trino
a encarnar na virgem soberana:
porque dece devino, em carne humana?
pera subir, o humano a ser devino?

Pois como vem tão pobre e tam benino
antre gente cruíssima e tirana
a padecer crua morte e dor profana?
por restaurar d'Adão, o desatino?

Pois como Adão e Eva o fruto comem
que po[r] próprio seu Deos lhe foy vedado?
pera que o próprio ser de deoses tomem?

E por essa rezão foy encarnado
na virgem pura, sy, porque he forçado
que se homem quis ser deos, que deos seja
homem?

DF2-34

À Encarnação do Verbo Eterno

Dece do Ceo immenso Deus benigno,
para encarnar na Virgem soberana.
Porque dece Divino em cousa humana?
Para subir o humano a ser Divino.

Pois como vem tão pobre, & tão minino,
rendendo-ce ao poder da mão tyranna?
Porque vem receber morte inhumana,
para pagar de Adão o desatino.

Pois como? Adão, & Eva o fruto comem,
que por seu próprio Deus lhe foy vedado?
Sí, porque o próprio ser de Deoses tomem.

E por essa razão foy humanado?
Sí. Porque foy com causa decretado,
se o homem quis ser Deus, que Deus seja
homem.

1 *Di*ze Dece CrB | 3 carne *soprascr. a cousa biffato* LF | 5 *tã con m soprascr.* LF | 6 Per-
fida e inhumana *a margine* LF | 10 polo LF; deos: *abbr. sciolta, come al v. 14, in base al v. 1*
LF | 13 *provado forçado* LF *scritto anche a margine* | 14 *se' (distincio)* LF |

FS (~ DF2): 3 a cousa FS | 6 –endo-se FS | 9-10 He possível que os dous o fruto
comem/que de quem lhes deu tanto foy vedado? | 12 esta | 14 Se quis o homem ser
Deos, que Deos fosse homem

LF lavora su due copie, una rinnovata e l'altra coincidente con CrB (cfr. v. 6); i fattori dinamici che corregge sono la dieresi al v. 1, l'accento di 5° sul v. 6,³⁰² la dialefe al v. 14. Al v. 3 *carne* è un aggiustamento in senso teologico.

L'interpunzione di M e DF2 interpreta razionalmente il sonetto secondo lo schema di un *dialogismo*. La situazione è differente nel ms. di base: nel distico finale di ciascuna quartina e della prima terzina, ciascun verso è concluso da un segno d'interpunzione complesso; lo stesso vale per l'ultimo verso. Nonostante la forma del segno interpuntivo presenti alcune lievi variazioni,³⁰³ pare ricoprire dovunque una funzione interrogativa. Da ciò si può supporre che la risposta a ciascun quesito teologico sia formulata nel quadro di un monologo, in un tono non assertivo, grosso modo corrispondente all'*an* interrogativo latino.

Le stampe si servono della versione di M contaminando variamente; FS (che in margine all'incipit rinvia a *Lus.* 1,65 e 9,20) converge con DF2 manipolando le terzine.

302 La scansione corrisponde a quella di II-7:7 *o mudo silêncio quebrantavão*.

303 Per lo più si tratta di due punti attraversati da un tratto che si prolunga in un piccolo gancio verso destra; ma ai vv. 3-4 e 14 il punto è unico e sormontato da un tratto prolungato verso l'alto.

Soneto [II-18] Para que quereis senhora que padeça: LF 44v-45r
 → 9°.

Soneto [III-1]: LF 49r, AC 17. Autenticità non sufficientemente garantita.

Ed.: Ber 1980:213.

LF 49r

Dizei senhora da beleza ydea
 pera fazerdes do auro clino
 onde colhestes ese ouro fino
 de que ygnota mina ou de que vea

De vossos olhos essa luz phebea
 ese respeito de ympério divino
 se o fizestes com saber divino
 se com encantamentos de Medea

De que escondidas conchas escolhestes
 esas pérolas preciosas orientais
 que antre robis mostrais no doce riso

Pois vos formastes tal como quizestes
 A senhora não não no vos vejais
 fugi das fontes lembre-vos Narcisso.

2 do LF : esse AC | 13 não no vos LF

AC 17

Dizei, senhora, da belleza idea
 para fazerdes esse aureo crino
 onde fostes buscar esse ouro fino,
 de que escondida mina, ou de que vea?

Dos vossos olhos essa luz Phebea,
 esse respeito de hum Império digno,
 se o alcançastes com saber divino,
 se com encantamentos de Medea?

De que escondidas conchas escolhestes
 as perlas preciosas Orientaes,
 que fallando mostraes no doce riso?

Pois vos formastes tal, como quizestes,
 vigiai-vos de vós, não vos vejaes,
 fugi das fontes, lembre-vos Narciso.

Molto probabilmente AC discende da LF, la cui provvisorietà è evidente nell'abbondanza di anisometrie. Contribuiscono a definire la condizione di abbozzo gli allomorfi *auro...ouro*, la rima identica *di-*

vino, l'arcaismo o dialettismo *clino*.³⁰⁴ AC elimina le dialefi dei vv. 3-4, sostituendo (in base al v. 9) *colhestes* con *fostes buscar* e *ygnota* con *escondida*; elimina al v. 13 la sequenza di tre negazioni;³⁰⁵ ovvia, almeno in parte, alla doppia sineresi del v. 10,³⁰⁶ non soltanto riducendo *pérolas* di una sillaba, ma anche contravvenendo – con *as* invece di *esas* – alla generale struttura anaforica; infine glossando i metaforici ‘rubini’,³⁰⁷ È chiaro che tutte queste congetture editoriali sono – tranne *perlas* – da respingere, lasciando intatte anche la doppia rima *divino* (magari sostituendo mentalmente una delle due con *digno*) e l'ipometria del v. 13.

Lo scartafaccio non è certo privo di spessore culturale. L'incipit, che risale all'*Orator* di Cicerone,³⁰⁸ è oggetto di uno scambio epistolare fra Pico della Mirandola e Bembo. Del resto, uno dei modelli del nostro sonetto è proprio il famoso sonetto del Bembo *Crin d'oro crespo e d'ambra tersa e pura*, dove il catalogo include «occhi soavi e più chiari

304 DCECH s.v. *crin* e nota 1: «Casi siempre se emplea en plural: así ya en Berceo, *Duelo*, 50c 'las colas e los clines' (ed. Janer)». Il maschile «es el género clásico en latín, pero en Plauto y otros autores arcaicos se halla el femenino, que ha predominado ampliamente en castellano y en portugués (ahí *crina*, quizá cultismo). La forma *clina* para 'el cabello, la cabellera' es usual en la Arg[entina] (...); quizá portuguesismo local».

305 È possibile che *no* sia stato biffato dal copista; si è comunque deciso di conservarlo per evitare un ulteriore esempio di anisosillabismo.

306 Cfr. FT 150v (Ber 1980:440), vv. 7-8 «não são lágrimas não, mas preciosas/pérolas, que de vós estão correndo».

307 Istruttivo il riscontro dei vv. 10-11 con *Leda serenidade* (MA 6v), v. 3 «entre rubis e perlas doce riso», dove FS annota: «No es Portugués la voz *perlas*, sino *pérolas*». Cfr. *Flores do Lima*, son. 6,13 «entre rubis, & perlas lampejando».

308 *Orat.* 2,8-9 a proposito di Fidia: «Mentis insidebat idea pulchritudinis»; cfr. Ficino, *Comm. in Plotinum* 1,6 «Idea pulchritudinis nobis ingenita», e il saggio di Tatarkiewicz 1980. La questione è stata ripresa e sviluppata nella letteratura più recente, vd. Della Neva 2007:98; Motta 2018. Per lo sviluppo di questo principio filosofico ed estetico nei sec. XVI e XVII vd. di Stefano 2007.

che 'l sole» e «riso ch'acqueta ogni aspra pena e dura;/rubini e perle,³⁰⁹ ond'escono parole». Il modello diretto è però il son. 19 di A. Ferreira, «Donde tomou Amor, e de qual veia/o ouro tão fino, e puro para aquelas/tranças louras?», con la rima in *-eia* e l'anafora interrogativa *Donde...De que...Donde...donde...de que*; l'enumerazione comprende ancora «as perlas», «Os brancos lírios», «as rosas belas», fino ad «aquele vivo esprito (...)/de que formou ãa nova ao mundo Ideia?», verso dal quale Camões (?) ha tratto il proprio incipit.

29

Soneto [III-2] Grande tempo á que soube da ventura: LF 49r → VII-9.

30-30'

Soneto [III-5]: CrB 67r, LF 50r, PR-B48 | Rh 10r, Ri 10v, FS I-38, FS II-52.

Ed.: Ber 1980:96 e 227 (= AC III:16).

309 Cfr. *Rvf* 263,10 «perle et robini».

CrB 67r

Esclarecidos olhos em que quis natura
mostrar seu gram poder altos sinaes
se quereis ver quanto poseais
vede a mim que som vossa feitura.

Pintada em mim se vee vossa figura
no que eu padesço bem afigurada estais
que se eu passo tromentos desiguais
muito mais pode vossa fermosura.

De mim não quero mais, que o meu desejo
ser vosso, de ser vosso, só m'areo
pera que o vosso poder em mim se asselle.

De mim me não lembro quando vos vejo
nem do mundo, e não erro porque creio
que com me lembrar de vós cumpo com elle.

AC III:16 (*Soneto 31*)

Olhos fermosos, em quem quiz natura
mostrar do seu poder altos sinaes,
se quizerdes saber quanto possais,
vede-me a mim, que são vossa feitura:

Pintada em mim se vê vossa figura,
no que eu padeço retratada estais,
que se eu passo tormentos desiguais,
muito mais pôde vossa fermosura:

De mim não quero mais que o meu desejo,
ser vosso, e só de ser vosso me arreyo,
porque o vosso penhor em mim se asselle:

Não me lembro de mim, quando vos vejo,
nem do mundo, & não erro, porque creyo
que em lembrar-me de vós cumpo com elle.

1 Fermosos olhos em quem quiz a ventura PR | 'Singulares' di CrB: 2 Mostrar seu gram poder altos sinaes CrB | 3 quereis ver quanto CrB | 4 Vede a mim CrB | 5 he] se vee CrB | 6 bem afigurada estais CrB | 7 passo CrB |

Come si vede, le uniche innovazioni lessicali del Cunha - che non fa se non normalizzare metricamente il testo di CrB - sono *retratada* (v. 6) e *penhor* (v. 11).³¹⁰ È verosimile che FS II-52 rielabori a sua volta il testo del Cunha:

Olhos, a donde o Ceo com luz maes pura
quis dar de seu poder claros sinays,
se quiserder ver bem quanto possays,
vede-me a mi que sou vossa feitura.

Em mi viva vereys vossa figura
mais própia que em puríssimos cristays,
porque nesta alma he certo que vejays
melhor que hum cristal tal fermosura.

310 È un esempio tipico dell'assurdità con cui, in casi come questi, Cleonice Belardinelli redige testo e apparato critico interamente basandosi sulla versione a stampa (qui, il Cunha).

De meu não quero maes que o meu desejo,
se acaso por querer-vos maes mereço,
porque o vosso poder em mi se asselle.

Do mundo outra memória em mim não vejo:
com lembrar-me de vós, delle me esqueço
com triunfardes de mi, triunfarey delle.

FS contamina sporadicamente con CrB (3 *ver bem*); per il resto, crea una vistosa allitterazione (v. 5) e introduce una similitudine (vv. 6-8) estratta dal testo delle stampe;³¹¹ nelle terzine cambia una rima (-eço in luogo di -eyo) e consolida gli ultimi due versi con un'antitesi e un poliptoto.

La variante nell'incipit di PR (*Fermosos olhos em quem quiz a ventura*), che peraltro si trova in stringa camoniana, è frutto di un ennesimo rifacimento,³¹² in ogni caso minoritario per quanto riguarda sia il testo critico che l'attribuzione. Il sonetto si trova all'interno di una stringa comune a CrB e LF, che confermano la loro solidarietà al v. 1, endecasillabo del tipo 6'+5';³¹³ si veda anche il v. 7, dove la sineresi interna a *desigoais* è rifiutata da CrB, che accorcia *padeço* in *passo*, ovviando al tempo stesso all'iterazione rispetto al verso precedente.

In realtà l'archetipo doveva essere farcito di versi anomali, ai quali i due codici reagiscono, ciascuno al proprio modo. Al v. 3 si può ipotizzare la presenza nell'archetipo di una duplice variante *ver bem* e *conhecer* (con *poseais* bisillabo): la caduta di *bem* determina un verso calante in CrB; al contrario, LF con la sua ipermetria conserva traccia del cumulo originario. Risale sicuramente all'autore il v. 5 *Pintada em*

311 Cioè da *como n'hum clar espelho* (v. 10). Anche la clausola *purísimos cristays* è senz'altro memore di *certísimos sinays*.

312 L'ipotesi che si tratti del nostro sonetto risale alla Michaëlis. Cfr. Berardinelli 1980:571.

313 Magari foneticamente ridicibile per quanto riguarda l'epiteto iniziale [*sclar'cidos*].

mym he vossa figura, che – con dialefe e accento su *he* – conserva una struttura prosodica arcaica, caratteristica del primo Camões: CrB, con *se vee* in luogo di *he*, risolve ambedue i fattori dinamici.

Il testo delle terzine più prossimo all'archetipo è quello di CrB, che conserva il v. 11 nella posizione originale, trasmessa ad AC ~ FS. Oltre a dislocare questo verso, LF reagisce al v. 12 (*decassílabo 5'+4'*) producendo però un verso ipometro;³¹⁴ inoltre al v. 10 introduce, con *de ver-vos*, una banalizzazione: la frase significa 'di me non voglio nient'altro che il mio desiderio di essere vostro'.³¹⁵

Il testo delle stampe proviene da LF, dal quale finora è stato tenuto distinto dagli editori precedenti.³¹⁶

314 Più ovvia ed economica la trasposizione operata da AC. Lasciamo l'ipometria; ma sarebbe anche accettabile ricuperare la lezione di CrB con la sua scansione anomala.

315 Attribuisco a *desejo* una funzione verbale; più improbabile intendere *que* = *qu'é*.

316 Di questa relazione testuale FS II-52 è già consapevole: «Este Soneto es casi todo el 38. de la Cent. I. y el remate de este es mejor. D'este, y de otros Poemas se ve como el P. no se dava por satisfecho con lo que una vez hazía, sino que volvía sobre lo hecho haziéndolo de nuevo. Ni puede obrar mucho el Escritor que luego se agrada de lo que haze, y que no rebuelve sobr'ello mil vezes».

LF 50r

Esclarecidos olhos em que quis natura
mostrar de seu poder claros sinais,
se quereis conhecer bem quanto poseais
olhai a mym que são vossa futura.

Pintada em mym he vossa figura:
no que eu padeço, claro vos mostrais,
que se eu padeço tormentos desigoais
muito mais pode vossa fremosura.

De meu não quero mais que meus dezejós
de ver-vos, de ser vosso só me arreo,
[por que vosso poder de mym se assele;

De mym me não lembro se vos veyo,]
nem do mundo, e não erro, porque creio
que em me lembrar de vos cumpro com ele.

Rh 10r = Ri 10v

Fermosos olhos, que na idade nossa
mostrais do ceo certíssimos sinais
se quereis conhecer quanto possais,
olhai-me a mim, que sou futura vossa.

Vereis que de viver me desapossa
aquelle riso com que a vida dais,
vereis como de amor não quero mais,
por mais que o tempo corra, & o danno possa.

E se dentro nest'alma ver quiserdes
como n'hum claro espelho, alli vereis
também a vossa angélica e serena:

Mas eu cuido que só por não me verdes
ver-vos em mim senhora não quereis:
tanto gosto levais de minha pena.

11-12 *invertiti in LF*

FS: 8 & om. | 9 E se vervos nesta Alma, enfim, quiserdes

Come indica FS,³¹⁷ l'edizione a stampa muta la prima rima da *-ura* a *-ossa*. Al v. 2 la catena delle trasformazioni prevede *Mostrar seu gram poder altos sinais* (CrB) → *Mostrar de seu poder claros sinais* (LF) → *Mostrais do ceo certíssimos sinais* (Ed). Il v. 3 riproduce il corrispondente di LF eliminando l'ipermetro *bem*, e cambiando il verbo da *poseais* con dialefe a *possais*; anche il v. 4 riprende LF. La seconda quartina e le terzine sono tutte di nuovo conio.

Che si tratti di un sonetto autentico è ulteriormente dimostrabile in base all'«usus scribendi». Il v. 9 corrisponde quasi alla lettera con il v. 5 della canzone 3°. L'incipit e il v. 8 si trovano in un tristico intonato, nell'*Écl.* 2 (CP 329), da Almeno: «Fermosos olhos,³¹⁸ ande

317 «Estos quatro versos contienen lo mismo que los quatro, también primeros, de aquel Son. 38. con la diferencia sola de los consonantes en el primero y quarto verso; que son *nossa*, y *vossa*».

318 Cfr. ancora *Sext I* (CP 303) «Ó fermosos, gentis e claros olhos».

a gente e ande,/que nunca vos ireis desta alma minha,/por mais que o tempo corra e a morte o mande». Il binomio che chiude il v. 11 riecheggia nella canzone *Já a roxa menhã clara*, v. 18 «branda, suave, angélica, serena»,³¹⁹ e soprattutto nell'Écl. 3 (CP 334) «a fermosura angélica e serena», dove per di più *deleitosa* : *saudosa* – la coppia di rime che precede – rintocca nel sonetto I-1. La clausola del v. 2 corrisponde a *Lus.* 10,130 «Certíssimo sinal, e conhecido» (hapax). Infine, i sintagmi «idade nossa» (v. 1) e «a vida dais» (v. 6) sono ben radicati nel vocabolario camoniano.³²⁰

31

Sonetto [IV-1]: CrB 66r-v, LF 59v, MA 15v | Ri 23v, FS I-91.
Ed.: Ber 1980:149; LAF 2 II:1021.

Vós que dos olhos suaves e serenos
con justa causa a vida cativais,
e que os outros cuidados condenais
por yndivididos baxos e pequenos:

se ynda d'amor domésticos venenos
numqua provastes, quero que saibais
que tanto he mais o amor depois que amais
quanto são mais as causas de ser menos.

E não cuide alguém que algum difeito
quando na cousa amada se apresenta
possa diminuir o amor perfeito:

antes o dobra mais, e se atromenta
pouco e pouco ho desculpa o brando peito,
que amor com seus contrários se acrescenta.

319 Ed. Perugi 2007.

320 Cfr. *Lus.* 1,6; 8,4; *Ode* 6 (CP 271) e, rispettivamente, *Red.* 30 (CP 37) «pues con morir me dais vida»; *Canç.* 3^o:21 «se vós me dais a vida»; *Fil.* 238 «Assim que me dais a vida», § 58 «Ora dais-me a vida».

1 dos] de MA, Ed | 2 a om. CrB | 4 indignos, CrB | 5 de] do MA, Ri; domesticos] dosmesticos LF | 6 saibis CrB | 7-8 quanto...tanto CrB | 7 Que he tanto MA, Ri; depois] e pois CrB | 9 algum, CrB : ninguém MA, Ri | 10 na causa amada se presenta CrB | 12 se] se se LF | 13 blando MA; Pouco, a pouco o descubre o grande p. CrB | 41 contrairos Ri

FS: 5 Se de amor os dom. | 9 E não presuma alguém | 11 desminuir | 13 Pouco a pouco desculpa

L'ultimo verso riprende III-4:10;³²¹ per o *brando peito* cfr. IV-3:8. Al v. 9, con l'iterazione di *algum*, CrB conserva probabilmente l'originale. MA e succedanei provengono da LF (cfr. vv. 7 e 13). MA innova al v. 1 (per liberare la dieresi su *suave*), v. 7 (banalizzando la sintassi), v. 9 (escamotando la dialefe).

32

Sonetto [IV-2]: CrB 66v, LF 59v, PR-B82, MA 7v | Ri 20v, FS I-79.

Ed.: Ber 1980:137.

Bem sey, amor, que he certo o que arreceo
mas tu, porque com isso mais t'apurás,
de manhoso mo negas e mo [j]uras
no teu arco dourado, e eu to creio.

Ha mão tenho metida no teu ceo
e não veyo meu dano, às escuras,
e tu contudo tanto me asseguras
que me digo que minto e que m'enleo.

Não consinto somente neste engano,
mas inda te agradeço e a mim me nego
tudo o que sinto e veyo de meu dano.

321 Cfr. anche *Red.* 6 (CP 11) «Quantos contrários consente/Amor, por mais padecer!».

Ó poderoso mal a quem me entrego,
que no meyo do yusto desengano
me possa inda cegar, hum moço cego.

1 o *om.* CrB; rece(i)o MA, Ed | 2 Mas, porque tu com isso más CrB | 3 juras] usuras LF | 4 teu] tu CrB; dourado arco MA, Ri | 5 seo («*an internal n lined out*») CrB : seio MA | 6 o meu CrB; meus danos Ri | 7 me] m'õ MA | 8 minto que me creo (*enleo [con não soprascr. a me]*) CrB | 9 Não som. consinto MA, Ri; nesse CrB | 10 ainda o agr. CrB; to agr. MA, Ed | 11 vejo e sinto MA, Ed | 12 em quem CrB : a que MA, Ed | 13 da vista, e des engano CrB | 14 posso CrB; o moço *con hum soprascr.* CrB

FS: 4 Nesse teu arco de ouro | 6 os meus danos | 7 Porém porfias tanto, e me ass. | 9 Nem som.

PR è in stringa camoniana. CrB proviene da un antografo difettoso, come suggeriscono le correzioni ai vv. 8 e 14. MA e succedanei vanno con LF. Al v. 4 non è da escludere che *dourado arco* (MA, Ri) sia 'difficilior', ciò che costituirebbe un indizio d'archetipo per CrB, LF. Le innovazioni introdotte da MA riguardano i vv. 9-12.

Al v. 3 *jurás* è garantito da *Rvf* 174,13-14 «et tu me 'l giuri/per l'orato tuo strale, et io tel credo»; il riscontro è in FS, che aggiunge una canzone del Poliziano, *Non potrà mai dire amore*: «Per Cupido e sue quadrella,/pel tuo arco affermo e giuro». I vv. 9-10 corrispondono ai vv. 69-71 della canzone 3°.

33

Sonetto [IV-3]: CrB 66v-67r, LF 60r, FT 28v (*De F. R. Soropita*), M 170v (*Cam.*), MA 13v | Ri 22v, FS I-87.

Ed.: Ber 1980:145.

LF 60r:

Conversação doméstica afeiçoa
hora em forma de boa e sã vontade,
hora de hũa amorosa piedade,
sem buscar qualidade de pessoa.

Se depois por ventura vos magoa
com desamor e pouca lealdade,
logo [vos] fas mentira da verdade
o brando amor que tudo enfim perdoa.

Não são isto que falo conjecturas
que ho pensamento julga na apparência
por fazer delicadas escrituras:

metida tenho a mão na consciência
e não falo senão verdades puras
que me ensinou a viva expiriência.

2 forma] foro M, MA; boa] limpa FS | 4 olhar Ed | 5 Se depois que Ventura FT | 7 vos *om.* CrB, LF; mentir CrB | 8 tudo] logo CrB; emsi M : em si MA, Ri | 9 sam *corr.* in são CrB | 12 Metido FT, MA, Ri | 14 me *om.* CrB; a viva] já a FT

FS: 2 boa] limpa

I due mss. più antichi convergono in ipometria al v. 7. M va con MA, Ri per l'errore paleografico *emsi* (v. 8); M con MA per la 'singularis' *em foro* (v. 2). Il v. 12 costituisce un aggancio formulare col v. 5 del sonetto precedente. FT con la sua attribuzione divergente equivale (cfr. v. 12) alla metà del secondo ramo della tradizione, cioè al 25% dell'intero stemma.

34

Sonetto [IV-4]: CrB 67r-v, LF 60r, PR-C34, TT 155v (*Do Camões*)
| Rh 11r, Ri 11r, FS I-41.

Ed.: Ber 1980:99; LAF 2 II:681.

Quantas vezes do fuzo se esquecia
Daliãna banhando ho lindo seyo!
quantas vezes de hum áspero arreceyo
salteado Laureno a cor perdia!

Ella, que a Sílvio mais que a sy queria,
pera podê-lo ver não tinha meio:
ó como curaria o dano alheio
quem o seu mal tam mal curar sabia?

Elle, que vio tão clara esta verdade,
con soluços dizia que a espeçura
comovião de mágoa e piedade:

«Como pode a desordem da natura
fazer tão diferentes na vontade
a quem fês tão conformes na ventura?».

2 Banhando D. TT | 3 Tantas vezes de hum áspero receo Rh, Ri : Tantas vezes com um áspero deseio TT | 4 Saltea Laurencio CrB : Salteada de Laureno TT; Laureno Ed | 6 Pera o poder ver TT | 7 *O senza accento nei mss.*; Ora como curâra Ed | 8 o seu tão TT | 10-11 que...piedade *fra parent.* Rh, Ri | 10 suspiros TT | 11 Com(m)ovia] -ião LF; mágoa a piedade TT, Ed; piedade, *non* pidedade CrB | 12 da] de CrB

FS: 3 Outras tantas | 8 podia | 11 Inclinação | 14 Aos que fez

L'inizio s'ispira a *Ov. met.* 4,228-29 «pavet illa metuque/et colus et fusus digitis cecidere remissis». Al v. 4 CrB (da cui dipende TT) manca di una sillaba. Al v. 11 il verbo al plurale potrebbe essere un aggiustamento di LF.³²² Ai vv. 1-3 le stampe mutano l'anafora (*Quantas vezes...quantas vezes*) in correlazione (*Quantas vezes...tantas vezes*); al v. 7 eliminano l'interiezione in modo da perfezionare l'interrogativa retorica; al v. 11 rendono *piedade* dipendente dal verbo.

35

Sonetto [IV-5] Que poderey do mundo já querer: LF 60v → X-1.

322 Il sogg. essendo, in questo caso, *Elle*.

Sonetto [IV-6]: CrB 67v-68r, LF 60v, PR-B83, MA 5v | Ri 20r, FS I-76.

Ed.: Ber 1980:134.

Quem fosse acompanhando juntamente
por esses verdes campos avezinha
que, depois de perder hum bem que tinha,
não sabe mais que cousa he ser contente;

quem fosse assim apartando-se da gente,
ella por companheira e por vezinha
me ajudasse a chorar a dita minha
e eu a ella o pezar que tanto sente!

Ditosa ave que ao menos se a natura
ha seu primeiro bem não dá segundo,
dá-lhe ser triste a seu contentamento;

mas triste quem de longe quis ventura,
que pera sospirar lhe falte o vento
e pera tudo em fim lhe falte o mundo.

1 foste PR | 2 a av. CrB, Ed : à av. MA | 5 assi CrB : om. MA, Ed | 7 pena MA, Ed | 8 E eu] Eu Ri | 11 o ser Ed | 13 respeitar MA : respirar Ed

FS: 5 E quem | 8 E eu a ela também a que ela sente

PR è in stringa camoniana. MA e le stampe omettono al v. 5 *assim* (in sinalefe con la vocale seguente), e al v. 7 sostituiscono *dita* con *pena* neutralizzando, fra l'altro, la corrispondenza con *Ditosa* (v. 9). Per l'incipit cfr. Gutierre de Cetina, son. 36 *Triste avecilla que te vas quejando*.

Sonetto [V-1]: CrB 70r, LF 69v | AC 33 (*A Dynamene morta nas ágoas*), FS II-70.

Ed.: Ber 1980:229.

LF 69v

AC 33

Ah Minha Dinamene, asy deixaste
hum que não deixou numqua de querer-te;
ha Nimpha minha, que já não posso ver-te,
tão asinha esta vida desprezaste?

Ah minha Dynamene, assi duraste,
quem não deixâra nunca de querer-te?
Ah Ninfa minha, já não posso ver-te,
tão azinha esta vida desprezaste?

Como já pera sempre t'apartaste
de quem tão longe estava de perder-te?
Podêrão estas ondas defender-te
que não visses quem tanto magoaste?

Como já para sempre te apartaste
de quem tão longe estava de perder-te?
Podêrão estas ondas defender-te,
que não vistes quem tanto magoaste?

Nem falar-te somente a dura morte
consentio, que tão cedo ho negro manto
em teus olhos deitado consentiste.

Nem fallar-te somente a dura morte
me deixou, que tão cedo o negro manto
em teus olhos deitados consentiste:

Ó mar, ó ceos, ó minha escura sorte,
que vida perderei que valha tanto?
que inda tenho por pouco o viver triste.

O mar. ô Ceo, ô minha escura morte?
Que pena sentirei, que valha tanto,
que ainda tenho por pouco o viver triste?

1 Diamene CrB | 3 Ah minha, minha, já CrB | 9 a] ah LF | 10 cedo *non* edo CrB | 14 tenha CrB

FS: 2-4 Quem nunca deixar pode de quererte?/Que ja, Ninfa gentil, não possa ver-te?/Que tão veloz a vida d.? | 5 Como por tempo eterno te ap. | 6 andava | 7 essas ágoas | 9 Nem som. falar-te | 10 Me deixou que apressada o negro m. | 11 Lançar sobre os teus olhos c. | 12 Ceo! | 13 Qual vida | 14 Se inda

FS, v. 1: «Este Soneto en los manuscritos trae este título: *Ad Dinamenem aquis extinctam*. Y no sé para qué en latín».

È agevole riconoscere la manipolazione operata da FS su AC, che da parte sua riproduce LF con ragionevole fedeltà,³²³ inclusi (salvo nell'ultima terzina) i punti d'interrogazione.³²⁴

323 Al v. 10 intende evitare la ripetizione del vb. *consentir* (cfr. la sostituzione di *vida* con *pena* al v. 13); al v. 8 banalizza la 'consecutio temporum', sostituendo il perf. ind. al cong. imperf. Si veda ancora *morte* in rima identica (vv. 9 e 12; FS conserva *morte*).

324 Per la consecuzione di due maiuscole nell'incipit cfr. V-3:1.

Figlia di Nereo e della ninfa Doris, Δυναμένη figura nei cataloghi delle Nereidi successivamente redatti da Omero, Esiodo, Apollodoro, Igino.³²⁵ Nel *De Partu Virginis* di Sannazaro (3,288-89) appare in clausola di esametro: «Callyroë Bryoque Pherusaque Dinameneque/ asphaltisque assueta leves fluitare per undas».³²⁶

Questo sonetto si ispira in parte all'*Elegia* I di Garcilaso.³²⁷ Il nome della ninfa si trova due volte nell'*Écl.* 3 di Garcilaso, v. 55 «Filódoce, Dinámene y Climene» e vv. 145-56 «Dinámene no menos artificio/ mostraba en la labor que había tejido». In ambedue i luoghi, *Dinámene* è la lezione comunicata da Herrera nelle sue *Anotaciones*; la maggior parte dei testimoni leggono, come CrB, *Diamene* al v. 155 (tranne due che hanno *Diamante*), mentre al v. 55 alcuni leggono *Diamane*, altri *Diamene*.³²⁸ Camões riprende questo nome nelle *Écl.* 6 e 7. Lo utilizza Spenser nella *Faerie Queene* 4,11,49 seguendo la traduzione in versi latini della *Theogonia* fatta dall'umanista Boninus Mombritius che, pubblicata per la prima volta nel 1474 a Ferrara, fu regolarmente integrata nelle edizioni di Esiodo apparse a Basilea (1542, 1544, 1564, 1574).

38

Sonetto [V-2]: CrB 70r, LF 69v, Jur 75v (*Trovas que fez um preso dizendo o mal que fizera e lamentando fortuna e tempo*), MA 8r | Ri 2r, FS I-5.

Ed.: Ber 1980:63; Perugi 2014.

325 Vd. Perugi 2016:156.

326 «Riprodotta tale e quale in fine di verso, non solo in questo passo del *De partu*, ma anche, precedentemente, in un analogo catalogo di Nereidi, al v. 57 dell'ecloga *Proteus*» (Fantazzi/Perosa 1988:lxxxvii).

327 Cfr. la coppia di rime *s'adormece : t'aparece* (vv. 26-28).

328 Morros 1995:348.

Jur 75v

Em prisõis baixas fui um tempo atado,
riguroso castigo de meos erros;
ainda agora arrojando levo os ferros
que a morte, a meu prazer, tem já quebrados.

Sacrifiquei a vida a hum cuidado,
desejei a morte, cuidando em meos erros;
vi mágoas, vi misérias, vi destertos:
parece que me estava assi ordenado.

Contentei-me com o pouco, conhecendo
que era contentamento riguroso,
[.....]

mas a fortuna que agora entendo,
a morte digo, oh causa duvidoso,
me fizeram da fortuna aver medo.

LF 69v

Em prizõis baxas fui hum tempo attado,
vergonhoso castigo de meus erros:
ainda agora arroyando levo os ferros
que ha morte ha meu pezar tem já quebrado.

Sacrifiquei a vida a meu cuidado,
que Amor não quer cordeiros nem bezerros;
vi mágoas, vi misérias, vi destertos:
parece que me estava asy ordenado.

Contentei-me com pouco, conhecendo
qu'e[r]a o contentamento vergonhoso,
soó per ver que cousa era ser contente;

mas minha estrela, que eu já agora entendo,
ha morte cega, ho caso duvidoso
me fizêrão[a] desgostos aver medo.

2 vergonhoso] riguroso Jur | 4 pezar] prazer Jur | 5 Sacrifica MA; a meu] a hum Jur | 6 LF = CrB, MA, Ed | 8 Pareceme] Parece Jur, CrB; Pareceme que me estava LF; que assi estava ord. MA : qu'estava assi ord. Ed | 9 com] com o Jur | 10-11 Que era Jur : Que já CrB, LF; Que era o cont. MA, Ed | 11 por] per LF; era viver ledo MA, Ed | 12-14 LF ~ CrB, MA, Ed | 12 ya om. MA | 13 ho] e o MA, Ed; duvidoso corr. da -osa: «a vogal -o acresc. na entrelinha sup. corrige o erro de rima» | 14 de desgostos LF : desgostos CrB : a desgostos MA : de gostos Ed

L'archetipo comune a CrB e LF si dimostra al v. 10 e al v. 11, dove alla lacuna di Jur corrisponde l'errore di rima nei due mss.,³²⁹ corretto a partire da MA: «A cláusula presumivelmente correcta *viver ledo*, conservada (ou restaurada) por MA e Ri, é bem petrarquiana, cfr. *Rvf* 332,1 'Mia benigna fortuna e 'l viver lieto'». ³³⁰ Altro indizio d'archetipo è al v. 14, per il quale di nuovo MA conserva una sinalefe

329 «contente será um eco de *Contentei-me* e *contentamento* nos dois versos precedentes (...). Mesmo errônea, a lição *contente* corresponde exactamente a *não sabe mais que cousa é ser contente*, v. 4 do soneto *Quem fosse acompanhando*» (Perugi 2014:34); cfr. ancora 28^o:13-14.

330 Perugi 2014:34, dove cfr. ancora la nota 22.

‘difficilior’ (*fizeram^a*).³³¹

Jur trasmette la versione più antica, con *riguroso* (vv. 2 e 10),³³² *prazer* (v. 4: ‘la morte ha ormai infranto le catene alla mia gioia’),³³³ o *pouco* (v. 9), *a fortuna* (v. 12, con dialefe e scansione lirica), *digo* (v. 13). Questo ms., oltre che un errore di rima al v. 13³³⁴ e una scansione irregolare al v. 14, con indebita ripetizione di *fortuna*,³³⁵ presenta l’iterazione del sintagma *meos erros* in rima dei vv. 2 e 6, il secondo per di più con sinalefe dittongale e scansione di 4^a e 7^a. Il tutto è normalizzato – mediante l’introduzione al v. 6 di una citazione biblica³³⁶ – nell’altro ramo. LF è all’origine di MA e delle stampe, come mostra l’ipermetria del v. 8 (per cumulo di due opzioni).

Sonetto [V-3]: CrB 70v, LF 70r, M 173r (*Cam.*) | Rh 13v, Ri 13r, FS I-48.

331 Cfr. *Red.* 75 (CP 69), che è una *Cantiga a este mote alheio*: «Vede bem se nos meus dias/os desgostos vi sobejos,/pois tenho medo a desejos/e quero mal a alegria».

332 Cfr. *Lus.* 3,137 «Este, castigador foi rigoroso/de latrocínios, mortes e adulterios»; *Écl.* 2 (CP 332) «Foi bem justo o castigo rigoroso».

333 'Che mi tenevano legato a chi mi dava gioia'. Per il canto al suono delle catene cfr. Garcilaso, *Canc.* 4,84-86 «y en medio del trabajo y la fatiga/estoy cantando yo, y está sonando/de mis atados pies el grave hierro» (l’immagine risale a Tibullo 2,6,25-26).

334 «duuidossa<o>: a vogal -o acresc. na entrelinha sup. corrige o erro de rima (: *riguosso*), mas, ao mesmo tempo, introduz um erro gramatical» (Spaggiari).

335 Ma si veda ancora *cuadado...cuadando* (vv. 5-6).

336 Ps. 49,8-9 «Non in sacrificiis tuis arguam te; holocausta autem tua in conspectu meo sunt semper. Non accipiam de domo tua vitulos, neque de gregibus tuis hircos»; cfr. Hebr. 9,12 «neque per sanguinem hircorum aut vitulorum, sed per proprium sanguinem introivit semel in sancta, aeterna redemptione inventa».

Ed.: Ber 1980:106; LAF 2 II:539.

Ó Como se me alonga d'anno em anno
ha peregrinação cansada minha,
e como se encurta e ao fim caminha
este meu breve e vão discurso humano!

Vai-se gastando a idade e crece o dano;
perde-se-me hum remédio que inda tinha:
se por experiência s'adevinha
qualquer grande esperança, he grande enganno.

Corro após este bem que não se alcança;
no meo do caminho que falece
mil vezes cayo e perco a confiança.

Quando elle foge eu tardo, e na tardança,
se os olhos ergo a ver se inda apparece,
da vista se me perde e da esperança.

1 semea'longa LF | 3 Como s'encurta, & como Ed; ao] o M | 4 não LF | 5 gastando
ripetuto e biffato M | 8 en- di enganno *sopra la linea* LF | 10 que] me M, Ed | 11 a om. CrB
| 13 Se] So CrB; parece M, Rh, Ri | 14 Da] A CrB

FS: 4 Mingoando a idade vai, crecendo o dano | 6 Perdeo-se-me

Al v. 3 le stampe, che provengono da M (cfr. vv. 10 e 13), eliminano la dialefe *se* | *encurta*. Il sonetto costituisce una glossa all'allegoria del sonetto 146, di cui si ricordino i vv. 6 *A vista pello campo desfallece* e 8 *Que mais de mi se alonga, compellida*.

40

Sonetto [V-4]: CrB 70v-71r, LF 70r, PR-C59, M 22r (*soneto do mesmo* [Cam.]), MA 20v | Ri 26r, FS III-20.

Ed.: Ber 1980:159; LAF 2 II:699.

Que me quereis perpétuas saúdades?
com que esperanças inda m'enganais?
que ho tempo que se vay não torna mays,
e se torna, não tórnao as ydades.

Rezão he já, ó anno, que vos vades,
porque estes tão ligeiros que pasais,
nem todos pera hum gosto são yguais
nem sempre são conformes as vontades.

Aquilo que já quis he tão mudado
que quasi he outra cousa porque os dias
têm o primeiro gosto já danado.

Esperanças de novas alegrias
não mas deixa a fortuna e o tempo yrado,
que do contentamento são espias.

1 Que me queres, eternas s. PR | 2 –ança M, MA, Ed | 5 o anno LF : o annos CrB :
ô annos MA, FS : ô annos M, Ri | 8 vontades *soprascr. a idades biffato* CrB | 9 a que M,
MA, Ed | 13 e *om.* CrB; errado M, MA, Ri | são *non* soo CrB

3 O tempo FS

FS: «Este Soneto es del propio assunto que el 93. de la Cent. I. [*Pensamentos que agora novamente*], con la diferencia de que parece se hizo primero este que estotro».

Il sonetto manifesta una preminente maturità nell'accumulare formule incipitarie già ben consolidate, come *Que me quereis* (che in VII-1 apre la seconda quartina) e *Rezão he já* (che apre il sonetto 25°); mentre sull'associazione di *gosto* e *contentamento* è costruita la terzina finale del sonetto 28°. Tanto M che MA concordano con le stampe (vv. 2, 9, 13). LF, con il vocativo *ó anno* (v. 5), conserva la buona lezione.

41

Sonetto [V-5]: CrB 71r-v, LF 70v.

Ed.: Ber 1980:39

Hà Romana Popúlea preguntava
hum certo curioso e não prudente
por que ha alimária comunmente
em tempo certo do anno se juntava;

a qual, como discreta e que cuidava
em repostas ser summa e eminente,
com hũa só palavra claramente
respondeo e mostrou com que folgava:

«Bestas são, dá a entender, que o não entend[em]
quam grande süavidade s'encerra
na cópula hymenea e ajuntamento;

mas mores bestas são os que pretendem
buscar contentamento a carne e a terra
deixando a alma prestes ao tormento.

1 Aa CrB; Popuelca CrB | 4 certo tempo CrB | 6 ser] e CrB; suma em. CrB | 8 o
com CrB | 9 entende CrB : entendo LF | 12 as CrB | 13 e om. CrB

Oggetto di speculazioni fantasiose (oltre che ipermetriche), dal *populaça* del visconte di Juromenha al *Populónia* di Maria de Lourdes Saraiva, il personaggio femminile di questo sonetto rimane sconosciuto, come pure la fonte dell'aneddoto. Popillia fu madre del generale e oratore Quintus Lutatius Catulus, che sulla sua tomba – racconta Cicerone – pronunciò un'orazione funebre, massimo onore tributato a una matrona romana.³³⁷ Il quesito posto dall'anonimo *curioso* risale alla tradizione aristotelica.³³⁸

42

Sonetto [V-6]: LF 70v. Autenticità non sufficientemente garantita.

Ed.: Ber 1980:396.

O capitão Romano esclarecido

337 Evans 1991:16 e 42, nota 80; Id. 1992. Si può ancora pensare alla vestale Opiia, detta anche Popinia o Popilia, che fu punita con la morte per aver infranto il voto di castità («incesti damnata»: Iulius Obsequens, *Prodigiorum libellum* 1,11).

338 Cfr. ad es. Aristotelis *Opera* (...) illustrata a P. Sylvestro Mauro S. J., t. V. Romae, 1668. Typis Angeli Bernabò, p. 541: «Quaeritur (...) quare quaedam animalia singulis annis semel tantum coeant, alia coeant saepe, quaedam coeant certis anni temporibus, alia coeant quolibet tempore».

Sertorio, nas armas sem segundo,
tal exemplo de sy deixou ao mundo
qual nunca jamais foi visto nem ouvido;

porque por hum soldado fementido
fazer hum feito torpe e hum caso immundo,
usou de hum castigo tão profundo
que foy dos seus por ele mui temido;

porque dezimou aquella legião
por não guardar a honesta disciplina
do cru, horrendo, duro e fero Marte:

ó claro exemplo, ó nobre capitão
que não deixaste Roma sem doutrina
da militar e invencível arte.

12 Ó; ó faro nobre

«Sertorius (...) executed an entire cohort in Spain after one of its soldiers attempted to rape a civilian (App. *B. Civ.* 1.109)».³³⁹ Si notino la dialefe dopo *de* (v. 7), e le sinalefi dopo *-nem* e *-ou* (vv. 4 e 9).

43

Sonetto [V-7]: LF 71r. Autenticità non sufficientemente garantita.
Ed.: Ber 1980:407.

Angélica la bella, despreciando
la frol del mundo que en su tiempo avía,
de todos se burlava y si reya,
ningún valor nim Reinos estimando.

En sólo su hermosura ésta pensando
así a un campo de Francia llegó un día,
donde vido que so un'árbore yazía
su sangre un pobre infante derramando.

339 Goldberg 2016:154-55; cfr. *ibid.*, p. 151: «The *de iure* protection of Roman citizens on campaign is also reflected in Appian's comments (*B. Civ.* 1.109) on Sertorius' execution of an entire cohort in Spain despite the fact that „it was composed of Romans”».

Aquella que en amar sentía despecho,
aquella que con todos era cruel y dura
sentío dentro en sy un nuevo pecho.

De ver ansý Medoro, su salud procura:
es aquí hun mal avido por provecho!
al fin, casos d'amor todo es ventura.

Le terzine contengono un dodecasillabo (v. 10) e un endecasillabo (v. 12). Si notino le sinalefi dopo *así, so, aquí* (vv. 5-6, 13) e la dialefe successiva a *dentro* (v. 11, con iperdittongo). Per questo sonetto vd. la scheda di Michaëlis 1910:564; inoltre Chevalier 1968:283. Il verso finale si ritrova in Pedro Padilla, *Canción de un galán muy favorecido de su dama*, v. 64 «y al fin casos de Amor todo es ventura».³⁴⁰

44

Soneto [V-8]: CrB 23v-24r (A A †), LF 118v (*Soneto à crux*) | OI I:102 (*Soneto. À Cruz* – Francisco Galvão). Autenticità non sufficientemente garantita.

Ed.: Ber 1980:403.

Ó gloriosa crux, ó vitorioso
trophêo, de despojos rodeado;
ó sinal escolhido e ordenado
pera remédio tão maravilhoso;

ó fonte viva de liquor precioso,
en ti nosso mal todo foi curado
[e] en ti o senhor, que forte era chamado,
quis merecer nome de piadoso.

340 Ed. Labrador Herraiz/DiFranco 2008:n° 345; cfr. vv. 27-37 «De la que despreciava,/por conocerse, todo quanto vía,/viendo en sí lo mejor que tiene el suelo,/Amor, que deseava/pagar lo que a mi fe se le debía/y mostrar lo que puede en tierra y cielo/(...),/gallarda muestra de su fuerça ha hecho/subjetando esta diosa/(más que la caçadora desdeñosa)».

Em ti se acabou o tempo da vingança;
em ti misericórdia asim florece
como depois do inverno a primavera.

Todo imigo ante ti desaparece,
tu podeste fazer tanta mudança
em quem nunca deixou de ser quem era.

1 O...o LF | 2 de mil d. OI | 3 O LF; O sintil escondido OI | ordendo (*non* ordenado) CrB | 6 Por ti OI | 7 E em CrB | 9 acabou CrB; de] da LF | 10 assi CrB; flor *biffato prima di* florece LF | 11 depois CrB; de a ver a pr. OI

OI contiene errori di lettura (vv. 3 e 11) e materiale ascitizio (*mil* al v. 2, per escamotare la dieresi), e la sua attribuzione a Galvão non può certo competere con la collocazione topografica in CrB. Si ricordi peraltro l'osservazione di Askins: «Transcribed here by 1578, and obviously written earlier, the text in only the most extraordinary of circumstances could have been done by a poet born in 1563 [i.e. Galvão]». In ogni caso, l'attribuzione a Camões non si può considerare garantita (cfr. comunque p. 266, nota 465). La sinalefe in apertura del v. 7 in CrB è sicuramente originaria.

45

Soneto [V-9]: LF 119r, FT 16r (*De Luís de Camões*). Autenticità non sufficientemente garantita.

Ed.: Ber 1980:389.

Memória de meu bem cortado em flores
por ordem de meus tristes y maos fados,
deixai-me descansar com meus cuidados
nesta inquietaçam de meus amores.

Baste-me o mal prezente e os temores
dos successos que espero afortunados,
sem que vénhão de novo bens passados
afrontar meu repouso com suas dores.

Perdi num'ora junto quanto em termos
tão vagarosos e largos alcansey:
lexai-me pois lembranças desta glória.

Cumpre e acabe a vida nestes ermos,
porque neles com meu mal acabarei
mil vidas não hũa só, dura memória.

4 inquietaçam *con -i- sopra la linea* LF | 5 Bastam-me FT | 11 Deixai-me FT | 12
Cumpre acabar FT | 13 E neles FT | 14 dura a m. FT

In FT il sonetto³⁴¹ è preceduto da un altro di attribuzione camonianna. Le alterazioni nell'ultima terzina (dove il v. 13 è un endecasillabo) mostrano con particolare chiarezza l'intento normalizzatore di FT. Per la clausola del v. 1 cfr. *Écl.* I (CP 309) «ainda em flor cortado». Per il vocativo incipitario cfr. VII-1:1 «Memórias ofendidas» (e v. 2 «me não deixais em pax o pensamento»). Per il v. 11 cfr. II-12:1-3 «Doces lembranças da pasada glória/.../deixay-me repousar em pax hũa ora».

46

Soneto [V-11] Claras e doces ágoas do Mondego: LF 120r, p. 308.

SONETOS DIVERSOS

La sequenza di sonetti 1° - 7° è aperta da due coppie alternative di sonetti con funzione incipitaria. I sonetti 5°, 6° – il secondo pastorale e redatto in spagnolo – costituiscono un'appendice della prima coppia, a cui sono legati dal motivo dell'influsso astrale: né l'uno né l'altro passano alle stampe. A quest'appendice rinvia, per la rima *disfavores : amores*, il sonetto 7°, che tuttavia ha un denso spessore programmatico (citazione finale di Garcilaso) e ben altra fortuna nella tradizione impressa.

Il sonetto incipitario descrive il programma del *breve livro*, ossia l'innamoramento e le conseguenti sofferenze imposte da Amore, che – ottennebrando l'ispirazione – si pone anche come doloroso filtro alla scrittura. Il 2° coglie il giorno dell'innamoramento pa-

341 Uno dei tre testi inclusi nel 'corpus possível' di LAF, cfr. Rodrigues 2011:471-72.

rafrasando lo schema di benedizione di *Rvf*61, inserito come *discours rapporté* all'interno di una cornice in cui il verbo più rilevante è *ynfluýāo*: l'ispirazione poetica soggiace all'influsso non solo di Apollo e delle Muse, ma anche dell'aurea luna. L'incanto è rotto da Amore stesso, che bruscamente imprime un movimento differente alla ruota della Fortuna: questa, divenuta incontrollabile, cambia il giorno con la notte, cioè la speranza con la disperazione.

Il 3° sonetto appare come una variazione del precedente, col proposito di cantare d'amore unendo l'arte poetica alla pittorica; ma troppo sapere, ingegno, arte sarebbero necessari per cantare la miracolosa armonia della persona amata: dunque l'autore si limiterà a descrivere, sia pur in minima parte, il misto di contrari (disprezzo ed eleganza, dolcezza e rigore) che ne costituisce il fascino indicibile. Il 4° è parallelo al 2°: stavolta il modello petrarchesco è *Rvf*3 («Tempo non mi pareo da far riparo/contra colpi d'Amor», vv. 5-6, e «Trovommi Amor del tutto disarmato», v. 9). Evidentemente, i dittici 1°-2° e 3°-4° sono in sostanza intercambiabili.

Il copione petrarchesco scompare dalla coppia 5°-6°, che non a caso poggiano sulla sola testimonianza di CrB, LF. Il 5° è una variante notturna del motivo astrale, come attesta la rima-chiave *ynfluýa* e, sempre in rapporto con 2°, il binomio *a hora clara e a noite escura*. Il sonetto reca tracce di arcaismo, come l'espressione *meus Amores*, e d'incompletezza, come l'iterazione di *claro*. Il 6°, pur essendo il primo esempio di sonetto pastorale (coppia Coridon e Amarilis), mostra con 5° evidenti legami compositivi (*Cantava los Amores e está influyendo*). Col sonetto del cigno (7°) termina questa sequenza dedicata a *meus amores* (v. 10) oggetto di *disfavores* (v. 11), mentre il discanto dell'*armonia* si riallaccia direttamente al sonetto 2°, chiudendo con la citazione di Garcilaso un ciclo solidamente attestato anche in CrB.

47

Soneto 1°: CrB 1r-v (*Cam.*), LF 121r | Rh 1r, Ri 1r, FS I-I.

Ed.: Ber. 1980:59; LAF 2 I:275; Perugi 2009:85-103.

CrB 1r-v

Em quanto quis Fortuna que tivesse
de falso amor algum contentamento
o gosto de tam doce pensamento
me fes com que meus males screvesse.

Porém temendo amor que aviso desse
minha scriptura algum juísso exemp[t]o
escurece-me o ingenho com tormento
pera que seus enganos não dissesse.

Ó vós que amor obriga a ser sugetos
a diversas vontades quando lerdos
num breve libro casos tam diversos

Verdades puras são e não defeitos
e sabe que segundo o amor tiverdes
tereis o entendimento de meus versos.

LF 121r

Em quanto quis fortuna que tivesse
esperanças dalgum contentamento,
ho gosto dum süave pensamento
me fes que seus effeitos escrevesse.

Porém, temendo amor que avizo desse
minha escritura a algum juízo yzento,
escureseo-me o engenho, com ho tromento,
pera que seus enganos não dixese.

Ó vós, que Amor obriga a ser sujeitos
ha diversas vontades, quando lerdos
num breve livro casos tão diversos,

verdades puras são e não deffeitos,
e sabey que segundo o amor tiverdes
tereis o Entindimento de meus versos.

2 De falso amor CrB : Esperanças LF : -ança Ed | 3 dum suave] de tam doce CrB | 4 que seus effeitos] com que meus males CrB | 6 a *sopra la linea* LF; exemplo CrB | 7 -eceo] -ece CrB | 9 O LF | 10 vantades, Ri | 13 sabey] sabe CrB

FS I-r: 13 Entendei que | 14 *Tireis* (ma *tereis* nella nota)

La funzione incipitaria del sonetto (*num breve livro*) è rilevata dalla collocazione in tutti i testimoni: in CrB segue al sonetto iniziale *Quem do divino amor o peito enchesse*, intitolato *Jesus. Maria. A São João Evangelista*; in LF apre la sequenza *Sonetos diversos*; nelle stampe occupa la posizione iniziale.

«As maiores divergências entre CrB e os demais testemunhos concernem aos vv.2-4, que apresentam as seguintes oposições: *de falso amor : esperanças* (v.2); *de tão doce : dum suave* (v.3); *meus males : seus efeitos* (v. 4)».³⁴² Per il passaggio da *doce* a *suave*, come epiteti di *pensamento*, cfr. *Rvf* 37,34-36 «quei begli occhi soavi/che portaron le chiavi/de’

342 Qui e nel prosieguo, le citazioni in forma anonima sono estratte da Perugi 2009.

miei dolci pensier'». ³⁴³ La presenza del sintagma «occhi soavi» propizia a sua volta la sostituzione di *males* con *effeitos*, probabilmente ispirata a *Rvf* 73,62–63 «gli effecti/che nel mio cor gli occhi soavi fanno» (vv. 62–63); ³⁴⁴ ma si dovrà tener conto anche dell'attrazione esercitata, a livello di macrotesto, dal sintagma *suaves enganos*, riscontrabile nelle canzoni *A instabilidade da Fortuna*³⁴⁵ e *Manda-me Amor*.³⁴⁶

In questo progetto, che mira «por um lado, a reforçar a coesão do macrotexto, por outro lado, a atingir uma cada vez maior proximidade com o original petrarquiano», si colloca l'espunzione della formula di ascendenza medievale *falso amor*,³⁴⁷ convenzionalmente legata allo stile bucolico, e comunque suscettibile di assumere connotazioni neoplatoniche.³⁴⁸ «Finalmente, o processo de transformação realizou-se, com toda a probabilidade, no âmbito exclusivamente autoral, como testemunham as directrizes, aliás nitidamente reconhecíveis, dum projecto que não poderia emanar de outrem que o próprio autor». A partire da LF, le stampe singolarizzano *esperanças* (v. 2) in *-ança*.

343 Questa canzone di lontananza è peraltro ben presente nel resto della produzione lirica camoniana.

344 Si noti che le occorrenze dei due sintagmi sono uniche nel Canzoniere.

345 «os enganos suaves de amor cego/(suaves, se duraram longamente)» (vv. 2–3).

346 Versione di Jur, v.82: «Bebendo este suave e doce engano». Fra le canzoni cui il nostro sonetto si aggancia bisogna comprendere anche *Vinde cá*, v. 248 per il sintagma «puras verdades» in funzione conclusiva.

347 In questo modo *amor* viene a mancare nella prima quartina, essendo presente nella seconda e in ambedue le terzine.

348 «Talvez não seja por acaso que em Camões, afora de um número reduzido de abonações presentes quer em élogas, quer em redondilhas, esta interpretação do falso amor não seja documentável»: cfr. in particolare le ecloghe *Ao longo do sereno* (CP 331, al termine di un passo farcito di richiami ai sonetti) e *Cantando por um vale docemente* (CP 348).

Soneto 2º: CrB 60r (*Camo.*), LF 121r, M 173v (*Cam.*) | Rh 14v, Ri 13v, FS I-51.

Ed.: Ber. 1980:109; LAF I I:145.

CrB 60r

Apolo e as nove Musas discantando
com a dourada lyra me influíão
na suave harmonia que fazíão
quando tomey a pena començando:

Ditoso seja o dia e hora quando
tam delicados olhos me feríão
ditosos os sentidos que soffríão
estar-se em seu subjecto traspassando.

Assi cantava quando amor virou
a roda à esperança que corria
tal ligera que casi era impossível

converter-se-me em quente o claro dia
se algũa esperança me ficou
seja de mayor mal se for possível.

LF 121r

Apollo e as nove musas descantando
e a dourada lua me ynfluýão
na suave harmonia que fazíão
quando tomey a pena começando:

Ditoso seja o dia e hora quando
tão delicados olhos me feríão
ditosos os sentidos que sofríão
estar-se em seu objecto traspassando.

Assim cantava quando Amor virou
a roda, à esperança que corria
tão ligeira que casi era invencível.

Converte-se-me en noite o claro dia
e se algũa esperança me ficou
seja de maior mal se for possível.

2 Com] E LF; -ada *non* -ara CrB; lyra] lua LF; influíão *non* influíram M | 3 suave] súa M | 4 pena] vida M | 6-7 ferirão : sentirão (*ambedue con -rão corr. in -yão*) M, feríão : sentíão Ed | 6 subjecto CrB : obiecto LF : desejo M, Ed | 11 impossível CrB : invencível (*con -n- biffato*) LF : invisível M, Ed | 12-13 Converterseme (*col penultimo -e- ritocato*) em quente CrB; Converteuseme LF : Converteuseme M, Ed; quente CrB : quente *corr. in* noite LF : noite M, Ed | 13 E se] Se CrB | Seja] Será M, Ed

In CrB il sonetto – peraltro citato come di Camões da un commentatore anonimo nell’ed. 1584 dei *Lusiadi*³⁴⁹ – è preceduto dal titolo *Camo.*, iniziale di un’ampia sezione camoniana: in particolare, la sequenza dei primi sei individui coincide perfettamente con i *Sonetos* 2º-7º. Inoltre, questo sonetto conclude in M una lunga sequenza di testi

349 Alves 2007:239.

camoniani. Il modulo incipitario è il risultato di un sapiente incrocio fra lo schema di benedizione (*Rvf* 6I,1-2 «Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese, et l'anno,/et la stagione, e 'l tempo, et l'ora, e 'l punto») e l'indicazione calendariale di *Rvf* 3,3-4 «quando i' fui preso, e non me ne guardai,/ché i be' vostr'occhi, donna, mi legaro». L'antichità del testo è indirettamente confermata dallo schema delle terzine CDE,DEC che, altrove, si ritrova soltanto in XI-2.

Molto importante la trasformazione, al v. 2, di *com a dourada lyra* (CrB, M e stampe), attributo di Apollo e in subordine delle Muse, in *e a dourada lua* (LF), che accanto ad Apollo menziona la sorella Diana.³⁵⁰ La 'singularis', che non passa né in M né nelle stampe, è spiegabile come allusione al motivo lunare, esclusivamente presente all'interno della raccolta *Sonetos diversos*, con aggancio al *Soneto 5*^o. Luna e lira sono compresenti nella canzone del Cariteo *Quest'è, s'io non m'inganno, il bel balcone*, che descrive «la narrazione miticamente trasfigurata della partenza di Luna»: ³⁵¹ «Hor più non vi s'intende/Lyra: né voce alcuna./Rotta giace e spezzata homai la lyra/(...) & piange l'aurea Luna».³⁵²

Alla sua «casta pura ed aurea Luna»³⁵³ il Cariteo dedicò ancora la sestina *Quel ch'io non spero mai vedere il giorno*: «E per me il dì sereno è negra notte»: cfr. il nostro sonetto al v. 12, dove il processo di revisione è ben visibile in LF, essendo la sillaba iniziale di *quente* biffata con

350 L'epiteto è classico, cfr. Verg. *Georg.* 1,431 e *Ov. met.* 2,722 «aurea Phoebe»; *Ov. met.* 10,448-49 «fugit aurea caelo/Luna» (cfr. ib. 7,35 e 192). È ripreso, ad es., dal Brocense, cfr. *Maestre Maestre* 2003:392.

351 Consolo 1978:76.

352 *Tutte le opere volgari* di Chariteo (...) Impresa. In Napoli per Maestro Sigismundo Mayr Alamanno con somma diligentia di P. Summontio nel anno 1509 del mese di Novembre, ff. H2v-H3r.

353 Il sintagma è ripetuto nella canzone *La candida virtute al cielo eguale*.

noi- soprascritto.³⁵⁴ La sintassi della versione iniziale prevede *converter* inarcato³⁵⁵ che, dipendendo da *impossível*, lega fra loro le terzine (al v. 10 l'accento su *à* è congettura editoriale). Se è chiara l'allusione alla *rota Fortunae*,³⁵⁶ l'intero verso nell'originale resta però di difficile comprensione;³⁵⁷ non sorprende dunque che l'autore abbia optato per altra soluzione, annullando l'inarcatura e mutando *impossível* in *invecível* 'invisibile'. Il senso di *objecto* (e di *traspasar*) risulta dall'elegia *O poeta Simónides*, vv. 37-45 qui trascritti a partire dal ms. LF:

e noutro tempo ùa alma se trespassa
 não (como quis Pithagoras) na morte
 mas, como manda Amor, na vida escassa;

e se este Amor no mundo está de sorte
 que na virtude só de hum lindo obgeito
 tem um corpo sem alma vivo e forte:

onde este obgeito falta, que he defeito
 tamanho pera a vida que já nella
 m'está chamando à pena a dura Alecto (...).

Il vb. *traspasar*, se nel pensiero pitagorico concerne la metempsico-

354 L'antitesi ad es. in *Écl.* I (CP 308) «Ao claro dia segue a noite escura».

355 Per il senso cfr. ad es. *Lus.* 5,59 «Converte-se-me a carne em terra dura»; 6,78 «Os dous que em gente as pedras converteram».

356 Tib. 1,5,70 «Versatur celeri Fors levis orbe rotae»; Amm. 26,8,13 «versa rota Fortunae»; 31,1,1 «Fortunae volucris rota». Cfr. *El.* 2 (CP 239) «E vendo-me enganado estar ufano./deu à roda fortuna, e deu comigo/onde de novo choro o novo dano»; J. Corte-Real, *Naufração de Sepúlveda* 8,1-2 «Com quanta ligeireza volve a roda/a fortuna cruel, quando se assanha!»; Francisco d'Andrade, *O primeiro cerco de Diu* 2,4 «Ó fortuna cruel, ó fado duro»; J. de Montemor, *Hablar será forzado*, vv. 144-45 «Y en un punto fortuna/así volvió su rueda».

357 Qualcosa come la luce del giorno non arriva a produrre calore? La luminosità alluderebbe naturalmente alla donna, il calore alla corrispondenza amorosa.

si,³⁵⁸ nel linguaggio neoplatonico indica lo stesso processo descritto nel sonetto 15° (*Transforma-se o amador na cousa amada*): qui la creatura amata è significata dal termine *objecto*, mentre nel citato sonetto, *sujeito* è l'anima a cui Amore afferisce («que, como um acidente em seu sujeito, /assi com a alma minha se conforma»). Ambedue le lezioni sono dunque ammissibili: in CrB i sensi subiscono una transmutazione in qualcosa di alieno o di opposto, pur rimanendo all'interno dello stesso soggetto;³⁵⁹ in LF i sensi semplicemente si trasferiscono nell'oggetto amato. L'evidente banalizzazione *desejo* si trasmette da M alle stampe (cfr. ancora vv. 12 e 13). Si noti la dialefe (se non è semplice lacuna) conservata da CrB al v. 13, e dissolta in cett.

49

Soneto 3°: CrB 60r-v, LF¹ 44r-v, LF² 121v | Rh iv, Ri iv, FS I-2.
Ed.: Ber 1980:60; LAF 2 I:325; *Com.* 1:15-19, 95-146.

358 In *Ed.* 3 (CP 338) «Vês as ninfas do Tejo que, mudando, /me vão já, pouco a pouco, o claro gesto/noutra forma mais dura traspassando?» si tratta più propriamente di una metamorfosi.

359 Oltre a *Manda-me Amor*, v. 70, cfr. *Ode* 10 (CP 279) «há mais conveniente/e conforme sujeito/onde s'imprima o brando e doce afeito».

LF¹ 44r-v

Eu cantarey d'amor tão docemente
por termos en sy tão concertados
que dous mil accidentes namorados
faça sentir ao peito que não sente.

Farey o Amor a todos evidente
pintando mil dezejos delicados
lágrimas doces, sospiros cansados
temor, saúdades yuntamente.

Também de vossas duras asperezas
desprezos seus favores enganosos
contentar-m'ei dizendo a menor parte.

Porém pera dizer vossas belezas
ayroso gesto, e olhos graciosos,
aý falta saber, yngenho e arte.

LF² 121v (= CrB 60r-v)

Eu cantarei d'amor tão docemente
por huns termos en sy tão concertados
que dous mil accidentes namorados
faça sentir ao peito que não sente.

Farey o Amor a todos evidente
pintando mil segredos delicados
brandas iras, sospiros descuidados
temerosa ousadia, e pena auzente.

Também senhora do desprezo honesto
de vossa vista branda e regurosa
contentar-me-ey dizendo ha menor parte.

Porém pera cantar de vosso gesto
ha composição alta e milagrosa
aquy falta saber, yngenho, y arte.

CrB ~ LF² | 1 do amor CrB | 2 Per CrB |

LF² ~ Ed | 5 Farei que amor a todos avivente Ed | 7 namorados magoados Rh : magoados Ri, FS | 11 a menos parte Rh, Ri

Primo esempio, all'interno della raccolta, di sonetto trasmesso due volte da LF, e confluito in CrB dopo la revisione.³⁶⁰ Rispetto al testo di LF¹, metricamente imperfetto (i vv. 2 e 8 sono calanti di una sillaba) e non esente da arcaismi (oltre a *seus* < ZELOS, si noti il v. 7 che è un *decassílabo de gaita galega*), gli altri testimoni presentano un rifacimento delle terzine che lascia intatta una sola rima. Questo secondo ramo si bipartisce in mss. e stampe, accomunati dalla sostituzione di *segredos* a *dezejos* (v. 6) e dal rifacimento delle coppie di versi 7-8,³⁶¹ 9-10, 12-13. Le stampe presentano in rima *magoados* anziché *descuidados* al v.

360 L'impiego dei punti interlineari è esclusivo di LF².

361 Si noti il meccanismo per cui *saudades* si sdoppia in un significante (*pena auzente*) e un residuo grafico (*ousadia*) impiegato a formare l'altro 'oppositum'.

7,³⁶² e *avivente* anziché *evidente* al v. 5,³⁶³ lezione solo apparentemente ‘*difficilior*’.

50

Soneto 4º: CrB 60v, LF 121v, TT 151v (*De Luís de Camoens*), MA
6r | Ri 20r, FS I-2.

Ed.: Ber 1980:135; LAF 2 II:495.

Ho culto divinal se celebrava
no templo aonde toda a criatura
louva o feitor divino que ha feitura
com seu sagrado sangue restaurava.

Aly o amor que ha tempo me aguardava
onde eu tinha a vontade mais segura
em humana e angélica figura
ha vista de rezão me salteava.

Eu crendo que o lugar me defendia
e seu livre costume não sabendo
que nenhum confiado lhe fogia

deixei-me cativar mas já que entendo
senhora que por vosso me queria
do tempo que fuy livre me arrependo.

1 se *non* ce CrB | 2 donde MA, Ed : onde TT | 3 Louvava o Criador que TT | 4 Co
MA | 5 que o (a CrB) tempo CrB, MA, Ed : que tempo TT | 6 Onde a vontade tinha
MA, Ed | 7 Com *soprascr. a* Em LF; A humana e TT : Hũa (N’hũa Ri) celeste e MA,
Ri | 8 da] de LF; A furto da TT | 10 meu CrB, TT : seu *soprascr. a* meu *biffato* LF | 12
Dexeme CrB; já entendo MA : do que entendo TT | 14 foy CrB, TT

FS: 2 a *om.* | 5 Amor ali | 7 Com uma rara e | 10 De seu | 12 mas hoje vendo

362 Dove «teremos que admitir, como hipótese mais económica, uma lacuna no [sub-]arquétipo que a edição de 1595 teria procurado preencher, repetindo a palavra em posição rimática no 3º verso, seguidamente corrigida para *magoados*» (*Com.* I:129).

363 Cfr. *Com.* I:119, nota 82.

FS, v. 7: «si bien yo pongo este verso como lo hallé en un manuscrito, en las ediciones dize, *hũa Celeste e Angélica figura*: e yo he seguido essotto pareciéndome que el P. al limar dixo rara, en vez de celeste, por ir de menos a más, y porque el celeste se supone en lo angélico: y assí angélico y celeste juntos tiene algo de redundancia».

In evidente parallelismo col *Soneto 2°*, si tratta di una parafrasi di *Rvf 3* che descrive l'innamoramento con Laura un giorno di venerdì santo.³⁶⁴ La bipartizione dello stemma è evidente al v. 6, dove MA e le stampe impongono con un'inversione la struttura accentuativa del verso eroico.

TT, malgrado le innovazioni ai vv. 3 e 12, condivide con CrB, LF il v. 7, con dialefe dopo *humana*: nel verso si percepisce l'eco distinta di *Rvf 265,2* «in dolce, humile, angelica figura».³⁶⁵ Nonostante la raffinata analisi retorica di FS,³⁶⁶ è probabile che il fattore dialefico, unito all'assenza di articolo, sia il principale responsabile della lezione di MA, Ri *N'hũa celeste e angélica figura*. L'epiteto *celeste*, anch'esso ben petrarchesco, è frequente nelle *Ecloghe*: «gesto celeste» (2 volte), «peito celeste» (4), «a luz dos olhos teus, celeste e viva» (6).³⁶⁷

TT condivide con il solo CrB due 'difficiliores': una è *føy* al v. 14 ('mi pento del tempo libero che ebbi nel passato', invece che 'mi pento del tempo in cui fui libero'); l'altra è *meu* al v. 10 ('la mia abitudine ad amare liberamente non conosceva ancora la potenza di Amore'), dove LF, che biffa *meu* sostituendolo con *seu*, probabilmente fotografa

364 Cfr. la menzione del «factore» (cioè Dio, v. 2), inoltre «quando i' fui preso» (v. 3) e «Tempo non mi parea da far riparo/contra colpi d'Amor» (vv. 5-6).

365 Cfr. *Son.* 36,1 (CP 134) «Presença bela, angélica figura»; 91,8 (CP 162) «também a vossa [alma], angélica e serena» (calcato su *Rvf 276,1* «Poi che la vista angelica, serena»).

366 Per *rara*, che può essere anche il frutto di una censura, cfr. *Rvf 236,12-13* «i celesti et rari doni/ch' à in sé madonna».

367 Cfr. anche *Son.* 90,12-13 (CP 161) «esta foi a celeste formosura/da minha Circe».

la correzione d'autore: in ogni caso, *seu* passa in MA e nelle stampe.³⁶⁸

Al v. 8, *vista de rezão* ha un corrispondente in «visus rationis» di san Gregorio Magno.³⁶⁹ Per *saltear* cfr. II-1:8 e IV-4:4, oltre ad *Enf.* 24-25 «o prazer sempre saltea/quem dele mais desconfia»; *Écl.* 3 (CP 335) «fui salteada, enfim, de um pensamento».

51

Soneto 5º: CrB 60v-61r, LF 122r.

Ed.: Ber 1980:224.

Diana prateada esclarecia
com ha lux que do claro Phebo ardente,
por ser de natureza transparente,
em sy como em espelho reluzia.

Cem mil milhõis de graças lhe ynfluía
quando me pareceo o exelente
rayo d[e vosso espec]to, diferente
em graça, e em Amor do que sohia.

E [eu vindo-me] tão cheio de favores
e tão propínquo a ser de todo vosso
louvei a hora clara e a noite escura,

pois nela destes cor a meus Amores,
donde colliyo claro que não posso
de dia pera vós já ter ventura.

1 plateada esclarecida CrB | 5 millones de graças influía CrB | 7 do viso; aspecto LF; aspecto [*non* espectro!] CrB | 9 E Eu vindome CrB : E em vendo LF | 11 Louvé CrB; e noite obscura CrB | 13 collixo CrB

368 Cfr. *Écl.* 7 (CP 372) «que contra o fero Amor nunca houve escudo:/o seu costume é vingança em tudo».

369 S. Gregorii Papae I congnomento Magni *Opera omnia* (...). Studio et labore monachorum Ordinis S. Benedicti, e Congregatione S. Mauri, t. XIII. Venetiis 1775. Ex Typ. Sansoniana, In *primum Regum*, II, p. 349 [PL 79, 427]: «Nam qui integros visus rationis habet, perfecte illuminatus est».

Questo sonetto, il primo della raccolta a non essere uscito dall'ambito dei due mss. maggiori, geneticamente si colloca nella scia del *Soneto 2°*, col quale condivide la presenza di Apollo e – secondo il testo in LF – della luna, oltre all'importante stilema in rima *influir*, là col senso più generico di 'ispirare', qui impiegato come tecnicismo astrologico, passibile di connotazioni sia mistiche che religiose.³⁷⁰

Il sole, riflettendo sulla superficie lunare, come in uno specchio, il massimo grado della propria luminosità, trasmette all'astro notturno una quantità di influssi benefici,³⁷¹ che evidentemente si riverberano sulle sembianze della donna, trasfigurandone in qualche misura la naturale grazia e predisposizione amorosa. La corretta lezione del v. 7 è stata finora occultata da una cattiva lettura dell'Askins: rispetto a *de vosso especto* (CrB), la lezione *do viso; aspeito* (LF) decorre evidentemente da un mancato scioglimento di 'titulus'. Anche al verso successivo si preferisce la lezione di CrB per la sinalefe iniziale *E^eu* e per l'integrità metrica.

L'incipit è in parte confrontabile con quello di un sonetto di Erasmo di Valvasone: «Notturna dea, tu con splendor che traggi/ dal fratello, e non tuo, rassembri bella;/questa, che del tuo nome il mondo appella,/la notte illustra e 'l dì co' propri raggi».³⁷² L'ispirazione lunare («raios de prata») è ancora presente nella giovanile *Ode I* (CP

370 Si veda la definizione che, attribuita all'Aeropagita e frequente nella letteratura mariana, si legge ad es. nella *Summa aurea de laudibus virginis Mariae*: «Sicut sol iste lucens atque sensibilis, omnibus indifferenter secundum uniuscuiusque capacitatem claritatis suae radios influit, sic benignissima Virgo». E si ricordi che «Luna mystice Maria est, per quam Christus omnes nobis gratias influit, quas ipsa libenter nobis communicat».

371 Cfr. A. Firenzuola, *Rime* 22,12-13 «Tu adunque, in cui fu posto ogni eccellenza/del ben che Dio ne l'anime influisce».

372 Questo e altri componimenti (anti)lunari sono segnalati in Gigliucci 2001.

259) *Á Lũa*. Il termine *rayo*, già presente nella *Piscatória*,³⁷³ è da Petrarca costantemente riferito a Laura = sole.³⁷⁴

52

Sonetto 6^o: CrB 61r-v, LF 122r.

Ed.: Ber 1980:383.

Al pie de una verde y alta Enzina
Coridón su samponha está tanhiendo
a la sombra de la yedra que trociendo
el passo, por los árboles camina.

Cantava los Amores de la ninha
Amarilis, que el amor le está influyendo;
las aves por los ramos van corriendo,
al pie corre una fuente chrialina.

A él se allega Títero perdido,
guiando su rebanho macilento:
fue éste amigo suyo muy querido.

Cantávale su daño y su tormento:
ni plática agena gustó al dessabrido
ni el dolor haz triste al que es contento.

1 dua CrB | 2 Caido su çamponha está tañendo CrB | 3 torciendo CrB | 4 árboles CrB | 5 niña CrB | 6 Amarilida CrB; enfl- CrB | 9 sellega *con a soprascr.* LF; se allega CrB | 10 ganado CrB | 14 haze CrB

Primo individuo, tra i *Sonetos diversos*, redatto in lingua spagnola. Trasparente, tramite *influyendo* e *Amores*, il legame con il sonetto prec-

373 *Écl.* 8 (CP 380) «Eu vejo aparecer outros fermosos/raios, que a graça e cor ao Céu roubaram».

374 *Rvf* 9,10-11 «così costei, ch'è tra le donne un sole,/in me movendo de' begli occhi i rai»; 175,9-10 «Quel sol, che solo agli occhi mei respande,/coi vaghi raggi anchor indi mi scalda»; 176,4 «sol ch'è d'amor vivo i raggi»; e ancora 71,24 «ardenti rai»; 107,5 «amorosi rai».

edente, che suggerisce l'identificazione di Coridón con l'io' lirico, là beneficiato dall'influsso lunare. I nomi Coridón e Títero si ritrovano nell'ecloga *Fílis* di Diogo Bernardes.³⁷⁵

CrB è viziato da errati scioglimenti di 'titulus' (*Caido*, *Amarilida*); in ogni caso, ambedue i mss. convergono ai vv. 3 e 6, che rappresentano due varianti di endecasillabo peninsulare.³⁷⁶ Malgrado quel che ne pensavano gli edd. precedenti, anche i due ultimi versi di questo sonetto non sono repressibili: il v. 13 é un *decassílabo* 5'+5'; al v. 14, *haz* fa parte di un esteso paradigma di forme apocopate che dallo spagnolo arcaico, «por intermédio do leonês, que as conservara, passariam ao saiaгуês (...) estas apócopos encontram-se em Gil Vicente, não só em contextos saiaгуeses, mas também em passagens de espanhol literário normal» (Teyssier 2005:453). Nello stesso ambito, *allega* al v. 5 è interpretabile come reazione al fenomeno di aferesi. Da notare, infine, la rima mistilingue ('Zwitterreim') ai vv. 5 : 8.

53

Sonetto 7°: CrB 6IV, LF 122v, CV 17v, M 171v (*Cam.*) | Rh 12r, Ri 11v, FS I-43.

Ed.: Ber 1980:43; LAF 2 I:483.

O cisne quando sente ser chegada
ha hora que põe termo a sua vida
musica com vox alta e mui sentida
lamentos pela praia inhabitada.

Dezeja ter a vida prolongada
chorando do viver a despedida
e com grande saudade da partida
celebra ho fim de tão triste jornada.

375 Ed. Spaggiari 2018:522-26.

376 Rispettivamente, 7'+3' e 3'+7'.

Asim eu senhora minha quando via
ho triste fim que dávão meus amores
estando postos já no extremo fio

com muy süave canto e armonia
descantei pellos vossos disfãvores
la vuestra falsa feé y el amor mio.

3 Canta com CV; subida M, Rh, Ri | 4 Lamenta pella M : Levanta pola Rh, Ri; por a CrB | 5 perlongada CrB : prolangada LF | 7 Com] E com CrB, LF | 8 o fim tão triste da jornada CV : o triste fim desta iornada M, Ed | 9 eu *om.* Rh, Ri | 11 posto] postos LF | 12 muy] mais Ed | 14 A vossa falsa fee e a el amor mio CrB

FS: 3 Armonia mayor, com voz sentida | 5 lograr vida | 6 E della está chorando a d. | 9 quando eu via | 12 suave acento de armonia

FS, v. 3: «*Armonia mayor etc.* La nobleza de todos estos versos que se siguen merece mucho reparo; mas tengo tanto que dezir, que no lo puedo lograr todo. Ellos están con alguna diferencia en las ediciones, yo los puse como los hallé en un manuscrito que me pareció mejor».

La rima *amores : disfãvores* si riallaccia a 5°:9 e 12, mentre l'ultima terzina allude al post-incipitario *Soneto 2°*, vv. 1 «descantando» e 3 «na suave armonia». Il v. 3 cumula due fattori dinamici: *musica* come voce verbale anziché sost. (**música*); *sentida* 'que tem dor, sentimento'; 'que exprime sentimento, mágoa'; 'pezaroso' (Bluteau), epiteto espressivo (con valore attivo) che Camões impiega altrove soltanto due volte nella commedia,³⁷⁷ e una in un sonetto di attribuzione incerta.³⁷⁸ Il processo di banalizzazione comincia con M che, oltre a sostituire *sentida* con *sobida*,³⁷⁹ da *lamentos* trae la voce verbale *lamenta* da attribuire a **música*. Le stampe fanno il resto, sostituendo *lamenta* – ancora paleo-

377 Si noti l'esempio tratto da *Eufr.* 1.1. *vozes sentidas* 'ais sentidos'. In *Fil.* 590, *sentida* della stampa corregge *podrida* del ms.

378 CV 23v-24r, v. 8.

379 La scrizione *prolangada* (M, v. 5) può interpretarsi sia come assimilazione dell'intertonica sulla tonica, sia più banalmente (e in assenza di riscontri) come errore grafico, benché il confronto con -o- precedente e con le due -a successive renda inequivocabile la lettura.

graficamente tributario dell'originale – con *levanta*, ben più ortodosso sul piano combinatorio. M e Ed convergono ancora nel passaggio al v. 12 di *muy* a *mais* e nell'anticipazione al v. 8 del sintagma *triste fim* tratto dal v. 10. CV (che al v. 7 condivide con M, Ed la caduta di *E* iniziale, liberando una dieresi su *saudade*) si colloca in una posizione intermedia fra i due mss. principali e M: al v. 3 conserva *lamenta* ma banalizza *musica* sostituendolo con *canta*; e anche al v. 8 adotta una soluzione individuale.

Il processo giunge a termine con FS, che rifà l'intero distico: *Armonia mayor, com voz sentida, /levanta por a praya inhabitada*. Il recupero di *sentida* indurrebbe a credere nella buona fede dell'erudito – ma è più probabile che, in questo caso, egli contaminò con la tradizione manoscritta; in ogni caso, ai vv. 5-6, poiché non gradisce la ripetizione *ter a vida...viver*, sostituisce a *ter* il meno generico *lograr* ed elimina *viver* a vantaggio dell'anaforico *della*.

A norma di stemma, *posto* (v. 11) andrebbe privilegiato rispetto a *postos* trasmesso dal solo LF. Ma *postos* riferito ad *amores*, anziché all'io narrante, è sicuramente 'difficilior', oltre che più consono al codice manierista e, soprattutto, più verosimile: a trovarsi in fin di vita sono gli *amores*, non l'innamorato (ciò che sarebbe un eccesso romantico poco credibile).

La citazione finale ha un forte valore programmatico, alludendo a una catena di modelli formata da Petrarca, Boscán e Garcilaso: «Este verso es de Boscán que le organizó a la luz deste de Petrarca (también último del Son. 255) [*Rvf* 295,14] *Fe la sua gran virtute, e 'l furor mio*» (FS, che segnala anche il son. 22 a citazione finale di Garcilaso);³⁸⁰ cfr. Boscán I (*Mar de Amor*), 13, 501-06 «El cisne con su cantar/su triste llo-

380 Notabile, nel ms. CrB, la patina lusofona imposta alla citazione finale. Con *furor*, in armonia col significato emblematico del cigno, Camões allude alla categoria ficiniana del furore poetico.

ro adevina,/porque luego allí se fina,/a las orillas del mar,/donde a la muerte se inclina./Con mi voz enroquecida/adevino mi morir».³⁸¹ Si aggiunga che tutto il sonetto di Camões è in realtà una tessera estratta dalla seconda ecloga di Garcilaso, secondo una relazione genetica più volte evidente fra sonetti ed ecloghe (o elegie) all'interno dello stesso corpus camoniano. Si tratta, nella fattispecie, del lamento di Albanio abbandonato da Camilla (Garcilaso, *Égl.* 2,554-59): «Entonces, como quando el cisne siente/el ansia postrimera que le aqueja,/y tienta el cuerpo mísero y doliente,/con triste y lamentable son se queja,/y se despide con funesto canto/del espirtu vital que dél se aleja».³⁸²

Oltre che a Garcilaso, il tessuto lessicale è naturalmente debitore dei due epigrammi citati con regolarità in relazione all'emblema del cigno, ossia Marziale 13,77: «Dulcia defecta modulatur carmina lingua/cantator cygnus funeris ipse sui» e Ov. *met.* 14,428-30 «Illic cum lacrimis ipso modulata dolore/verba sono tenui maerens fundebat, ut olim/carmina iam moriens canit exequialia cygnus». Il cigno simboleggia sia il poeta che la melancolia, cioè la malattia d'amore.³⁸³

381 E il Marqués de Santillana (cit. in Novo 2005, cap. *El cisne*): «Qual del cisne es ya mi canto/(...)/de mi muerte dolorida».

382 Garcilaso, a sua volta, risale a Sannazaro, *Arcadia* 8,235: «a guisa che suole il candido cigno presago de la sua morte cantare gli esequiali versi, così direttamente piangendo incomincia» (*esequiali* è epiteto ovidiano).

383 Luís Alfonso de Carvallo [Porqueras Mayo 1958:47] «fait de cet oiseau le symbole du poète et de la fureur poétique : (...) el que de furor siendo movido/ con claro ingenio agudo y excelente» (Orobitg 1997:64); «La gravure des *Quatre tempéraments* de Virgil Solis associe la mélancolie à un cygne et le frontispice de l'*Anatomy of melancholy* de Robert Burton fait de cet oiseau l'une des dix figures emblématiques de la mélancolie» (ib.:62).

Sonetto 8°: LF 122v. Autenticità non sufficientemente garantita.
Ed.: Ber 1980:384.

Amor amor que fieres al cuitado
que por amor te sirve ha tantos años
sostiendo el tu servicio con engaños
pues al fim fim le dexas no esperado

Con sólo su dolor con su cuidado
le pagas el servicio y con engaños,
pasando por tí cassos tão estranhos
qual otro nunca más uvo passado.

Quien piensa que eres dios, quien está loco
quien cre que eres justo, yo no lo creo
pues al que mejor sirve das más poco.

Piensa el que cre en tí que devaneo
yo julgo lo que veo y lo que toco
y aun jusgo lo que toco y no lo creo.

Testo chiaramente imperfetto, come mostrano le due coppie di rime, o piuttosto, di sintagmi ripetuti 3:6 *el tu servicio con engaños*³⁸⁴: *el servicio y con engaños* e 10:14 *y(o) no lo creo*. Per *Amor* iterato nell'incipit cfr. Garcilaso, son. 27. Quanto al port. *julgo* (v. 13), DCECH registra *julgar* nel Fuero de Avilés (1155), nel *Poema de Alfonso Onceno*,³⁸⁵ nel *Libre de Alexandre*, e generalmente in leonese.

Questo sonetto, il secondo redatto in spagnolo, e il primo nel *booklet* a essere trasmesso dal solo LF (l'altro è il 29°), inaugura contemporaneamente due filoni: uno riguarda il tema di Amore che ricompensa (*pagar*) il servizio amoroso con sofferenze in luogo di

384 Da notare l'ibrido luso-castellano *sostiendo*.

385 «Compuesto en castellano por el portugués o gallego Rodrigo Yannes hacia 1350».

benefici, ripreso in 9° (dove è personalizzato mediante l'interlocutrice *senhora*; sono ripercossi i temi della *paga igual* e dei *desfavores*) e nel dittico 12°-13°;³⁸⁶ l'altro apre la serie dei sonetti che presentano vari difetti compositivi: 8° ha due sintagmi ripetuti in rima; 10° contiene versi peninsulari nella prima stesura (LF¹, corretti in LF²); 10° e 13° ospitano, sempre in prima stesura (LF¹, corretta in LF²), una rima timbricamente imperfetta. Evidenti i legami tra 9° e 10°: *alto pensamento* ed *elevado...pensamento*; *posso merecer* e *não pode merecê-las*. L'11°, che è un sonetto filosofico basato sulla proliferazione verbale di *desejo* e derivati, riguarda anch'esso un *amor tão alto e tão delgado* e illustra, stavolta, l'*herética baxeza* del *pensamento*.

Altri legami interni a questa sequenza sono le rime 'machihembradas' (9° e 11°), il motivo dell'effimera giovinezza (13° e 14°), l'ispirazione filosofica (11° e 15°). Nel 14°, simile al 13°, al quale è agganciato dallo stilema *colher*, il motivo è svolto senza sfumature polemiche. Il 15° (*Transforma-se*) in CrB è giustamente preceduto dall'11°; qui conclude la seconda di due serie consecutive e fino a un certo punto parallele.

55

Sonetto 9°: CrB 19r (C.), LF¹ 44v-45r, LF² 123r, **Jur 102r** (*Outro do mesmo* [Camões]), PR-C9, E 1r, CM 156v-157r (*Outro Soneto Seu* [Duque d'Aveiro]), M 16r (*Soneto de Cam.*) | Rh 8r, Ri 9r, FS I-32.

Ed.: Ber 1980:90.

386 Il tema della *pena merecida* e del *pago*, fatto di *desprezos*, *desfavores*, si declina nel 12° in una *guerra* in cui il cuore fa da scudo contro le *lanças* mortali scagliate dagli occhi. Il 13° descrive la vendetta dell'io lirico una volta che la dama sarà invecchiata (motivi della *mudança* e della rosa colta a tempo): la formula incipitaria (*Se as penas*) e il sintagma *aspereza vossa* fanno da legame col sonetto precedente.

LF¹ 44v-45r = LF² 123r

Por que quereis senhora que padeça
tanta pena sem cabo nem começo?
se vos nasce do pouco que mereço,
bem por nascer está quem vos mereça.

Sabei que em fim, por muito que vos peça,
que posso merecer quanto vos peço,
que não consente Amor que en baxo preço
tão alto pensamento se conheça:

asim que a paga ygual de minhas dores
com nada se restaura, mas deveis-ma
por ser capaz de tantos desfavores;

que se ho valor de vossos servidores
ouver de ser ygual com vosco mesma,
vos só com vosco mesma anday d'amores.

Jur 102r

Porque quereis, senhora, que ofereça
a vida a tanto mal como padeço?
Se vos nasce do pouco que mereço
bem por nacer está quem vos mereça.

Sabei enfim que por muito que vos peça
que posso merecer quanto vos peço;
que não consente amor que em baixo preço
tam alto pensamento se conheça.

Assi que a paga igual de minhas dores
com nada se restaura, mas deveis-ma
por ser capaz de tantos desfavores.

E se a valia de vossos servidores
houver de ser igual convosco mesma,
vós só convosco mesma andai de amores.

1 P.^o q(ue) queres PR; Por que] Para que LF¹ : Pera que E, M; padeça CrB, LF, PR, CM : padeça ofereça M : ofereça Jur, E, M, Ed | 2 LF=CrB, CM : Jur=E, M, Ed; tanta pena sem cabo nem começo con l'altra versione soprascr. M; tanta in margine in cavatt. più piccolo CrB; pena CrB, LF¹, CM; començo CrB | 3 que eu CM, FS | 4 estava con -va bif-fato CrB | 5 Bem sei senhora que ao que nam ingreça con soprascr. que em fim por muito que vos peça M; Sabei enfim (que em fim E) que por Jur, E : Sabey que em fim por LF, Ed | 6 mas prima del verso M; Poco ya merece CM; o que vos peço M | 7 pecho E | 9 Asy LF¹; a om. CM; Assi que paga igual a minhas dores M | 10 restáurão CrB | 11 capás LF¹ : capax E | 12-13 Que se aguardais que vos servidores/se ajam de iguar convosco mesma CM | 12 Que se] E se Jur, Ed; ho valor] a valia Jur; dos CrB, M; Amadores FS | 14 mesma om. CM; andar E : andais CM

FS: 5 Entendey que por | 6 Poderey merecer | 7 Poys não | 12 vossos Amadores | 14 andey

Le due versioni si oppongono essenzialmente nel distico iniziale. Tanto *padeça : começo* (LF, CrB, CM) quanto *ofereça : padeço* (Jur, E, M, Ed) soddisfano la corrispondenza con la quartina successiva,³⁸⁷ dove ugualmente una sola delle due rime rispetta il rapporto grammaticale. Per il v. 2 della versione da considerare primitiva cfr. B. Ribeiro,

387 Salvo che *começo* è l'unico sost. rispetto a cinque forme verbali.

Écl. 3: «Já começo d'acabar,/mas nenhuma cousa acabo,/porque vim a começar/em males que nam tem cabo,/nem lho posso desejar».³⁸⁸ Questo sonetto è stato imitato da Quevedo, che a partire dalla versione più recente 'perfeziona' le rime dell'incipit:

Silvia, por qué os da gusto que padezca
tan grave mal, como por vos padezco?
Si lo causa lo poco que merezco
ninguno tiene el mundo que os merezca.

Ni fe tan pura hay quien os la ofrezca
como yo con esta alma vuestra ofrezco,
y nadie agradeció como agradezco
pena, que tanto ofenda y enristezca.

Y aunque en valor estemos desiguales,
a tener compasión de mis dolores
bien os pueden mover extremos tales.

Pues cuantos piden que les deis favores,
en bien amaros no me son iguales,
ni os han sufrido tantos desfavores.

Il passaggio dalla prima alla seconda versione è fotografato dal ms. M, che comincia a copiare il distico iniziale dal testo più antico, poi biffandolo e sostituendovi il più recente. Ai vv. 5-6 la ripresa del *que* completivo costituisce un tipico fattore dinamico. Il sub-archetipo del secondo ramo è probabilmente riflesso da Jur, E dove il dislocamento del primo *que* provoca un'ipermetria in E, quindi sanata da M;³⁸⁹ una collocazione a parte – in sintonia con l'attribuzione divergente,

388 Inoltre Cristóvão Falcão, *Cantiga* 1-4 (p. 17): «Vi o cabo no começo/vejo o começo no cabo/de feiçam que nam conheço/se começo nem se acabo»; *As gavetas da Torre do Tombo*, Lisboa, Centro de Estudos históricos ultramarinos, 1965, vol. 5, p. 101: «crece oje em dia sem se ter nenhũ meyo nem ordem nem mydida nem cabo nem começo pera deixar de crecer e cad'ano dobrado».

389 *Bem sei* dovrebbe essere l'inizio di una variante, poi cancellata, estranea al resto della tradizione.

decisamente minoritaria – spetta a CM, che opta per una soluzione differente (**Poço ya merecer* > *Poco ya merecé*). Per la rima *amores:....:disfavores* cfr. la nota al *Sonetto 7°*.

56

Sonetto 10°: CrB 4r, LF¹ 41v-42r, LF² 123r, Év 9v (vv. 1-4) e 37v, TT 155r (*Do Camões à Infanta D. Maria*), M 16v (*Soneto. do mesmo [Cam.]*) | Rh 4r, Ri 5r, FS I-17.

Ed.: Ber 1980:75; LAF 2 II:651.

LF¹ 41v-42r

Quando da bela vista e doce riso
tomando estão meus olhos mantimento
tão enlevado sinto o pensamento
que me fas ver na terra o paraíso.

Tanto da vida humana estou deviso
que qualquer outro bem julgo por vento
certo que em passo tal, segundo sento
asás de pouco fas quem perde o sizo.

Quis a natureza ^{da gente} ser louvada
e pôs em vós tudo o que nela mora
pera serdes exemplo antre as belas.

Em vós nos he sua yndustria declarada
em vós se vê que quem vos vê senhora.
pouco he ver o sol e as estrelas.

LF² 123r

Quando da bella vista e doce riso
tomando estão meus olhos mantimento,
tão enlevado sinto o pensamento
que me fas ver na terra o paraíso.

Tanto da vida humana estou deviso
que [todo al me parece que he] vento:
certo que em passo tal, segundo sento,
que asás de pouco fas quem perde o sizo.

Em vos louvar, senhora, não me fundo,
porque quem vossas cousas claro sente
sentirá que não pode merecê-las;

que de tanta estranheza sois ao mundo
que não he d'estrinhar, dama exelente,
que quem vos fêz fizese sol e estrelas.

CrB, M, TT, Ed ~ LF² | 1 e do seu riso CrB | 2 Meus olhos estão tomando TT : Estam meus olhos tomando Év¹ | 3 elevado CrB, FS : levado Év¹ | 4 Que cuido ver TT ; na terra ver Év¹; parizo Év² | 5 E tanto da vida humana TT : Tanto do bem humano Ed; da vista h. M | 6 Que...por vento] Que todo al me parece que he vento Év; julgo] tenho M | 7 E em caso tal Év : Assi que em caso tal Rh, Ri | 8 Que *om.* LF¹, Ed | 9-14 *rifacimento di* Év | 9 da gente *sopra la linea* LF¹ | 10 Porque TT; claramente TT | 11 *conhecellas* CrB, TT, M, Ri | 12 tanto CrB | 13 de espantar M | 14 sol LF, M, TT (+ Év) : ceo CrB, Ed

FS: 7 Assi que em termo | 8 Pouco vem a fazer | 9 Em louvar-vos | 10 cousas] graças
| 12 Que] Pois

La prima versione di LF riflette un testo notevolmente antico, come suggeriscono la doppia dialefe nell'ultimo verso, l'ipometria del v. 9, provvisoriamente sanata da un'aggiunta sopra la linea, la rima imperfetta *belas : estrelas*, e la stessa espressione *yndustria* (v. 12), che lo scriba ha voluto sottolineare includendola fra due punti. Da notare anche, al v. 8, la probabile caduta del *Que* iniziale.

Ancor più antica potrebbe essere la prima versione di *Év.*, limitata alla prima quartina, che contiene un decasillabo $\acute{5}' + \acute{5}'$ (*que me faz na terra ver o parayzo*) normalizzato alla meglio nella seconda versione *Év*²: qui il testo, che è completo, verosimilmente conserva la lezione originale al v. 6 *Que todo al me parece que he vento*, con dialefe, accenti di 4^a e 7^a e l'arcaismo *al*. Al testo di LF¹ (come fa fede *da gente* al v. 9)³⁹⁰ si rifanno le terzine di *Év*², dove alla Natura creatrice si sostituisce Dio:³⁹¹

Quis Deus da gente ser glorificado
mostrando em vós o que nele mora,
pera serdes exemplo antre as belas,

Em vós o seu gram poder nos he mostrado,
em vós se vê que quem vos fez, senhora,
pouco lhe foy fazer sol, lua, estrelas.

Il ms. *Év* rappresenta dunque una preziosa opzione isolata e paral-

390 Per il topos cfr. *Lus.* 10,131 «as Ilhas onde/a Natureza quis mais afamar-se»; *Red.* 7 (CP 12) «Dotou em vós Natureza/o sumo da perfeição»; *Canç.* 5 (CP 212) «Que em vós se esmerou mais a Natureza»; *Ode* 13 (CP 284) «quis nela a Natureza, seus primores/mostrando»; *son.* 76 (CP 154) «Mas mor milagre fez a natureza/em vós»; *Écl.* 2 (CP 321) «Ó ninfa delicada, honra da natureza!»; *Écl.* 4 (CP 343) «nãa beltade/em quem mostrou o cabo a natureza» e (CP 349) «Porque se a natureza/em ti o remate pôs da fermosura»; *Fil.* 171-72 «Onde a natureza humana/se mostrou tão soberana».

391 Il v. 11 ha una dialefe dopo *exemplo*; il v. 12 è crescente.

lela nel processo di rinnovamento che, fermato nella seconda versione di LF, sbocca nella vulgata a stampa. È il ms. Év² che contiene già, nel distico finale, una parziale sostituzione di *ver* con *fazer*, e nel v. 7, la commutazione di *passo* in *caso*, estranea a LF².

Nel testo definitivo, all'*yndustría* della natura³⁹² subentra l'*estranheza* della bellezza oggetto di elogio, rilevata dal bisticcio con *estranhar*.³⁹³ Definiscono la vulgata a stampa la ripetizione *bem...bem* in luogo di *vida...bem* (vv. 5-6); l'apertura *Assi que em caso* (v. 7); e, nell'ultimo verso, la ripresa (involontaria? cfr. v. 11) di *ceo*, anche in CrB, rispetto a *sol* degli altri.

57

Sonetto 11^o: CrB 61v-62r, LF 123v | Rh 8r, Ri 8v, FS I-31.

Ed.: Ber 1980:89; LAF 2 II:611.

Pede o dezejo dama que vos veja
não entende o que pede está enganado:
he este amor tão alto e tão delgado
que quem no tem não sabe o que dezeja.

Não á y cousa que natural seja
que não queira perpétuo seu estado:
nã quer logo o dezejo o dezejado
porque nom falte nunca onde sobeja.

Mas este puro effeito em mym se dana
que como a grave pedra tem por arte
o centro dezejar da natureza

392 Per l'espressione «industria naturae», frequente in trattati di scienza naturale e medicina, cfr. ad es. Alberti Magni *de Vegetabilibus* libri VII. Ed. crit. (...) absolvit Carolus Jessen. Berolini, Typis et impensis Georgii Reimeri, 1867, lib. VI tract. I cap. XI § 60, p. 366: «ex industria naturae».

393 Che il ms. M non gradisce.

asim o pensamento pella parte
que vay tomar de mim, terrestre e humana
vai pidir tão herética baxeza.

1 Pedeme Rh; (dama) Rh, Ri | 3 alto] fino Ed | 4 quem o CrB, Ed | 5 ay LF: hahi CrB; Não há cousa a qual Ed | 9 affeito Ed | 12-13 polla...humana *fra parenti*. Rh, Ri; e om. Ed | 14 bajeza (*piuttosto che bageza*) CrB; Foy senhora pedir esta bayxeza Ed

FS: 6 o seu | 8 Só porque nunca falte | 12 Assim meu p.

«Dico quod appetitus naturalis in qualibet re, generali nomine accipitur pro inclinatione naturali rei ad propriam perfectionem, sicut lapis naturaliter inclinatur ad centrum».³⁹⁴ Il sonetto contiene il nucleo sviluppato nella canzone 3°. Per la figura poliptotica *dezejo...dezeja...dezejado*, questo sonetto si colloca a mezza via fra il 9° e il 15°. La vulgata a stampa censura *alto* (v. 3) e *herética* (v. 14); inoltre sostituisce *affeito* al termine filosofico *effeito* (v. 9) e risolve la locuzione bisillabica *á y* (v. 5).

58

Sonetto 12°: CrB 19v, LF¹ 41v, LF² 123v, M 21r (*soneto di Cam.*) | Rh 8v, Ri 9r, FS I-33.

Ed.: Ber 1980:91; LAF 2 II:857.

394 Ioannis Duns Scoti *Quaestionem in lib. III Sententiarum*, Dist. XVII, Quaestio Unica.

CrB 19v

Se tanta pena tenho merecida
em pago de soffrer tantas durezas
provey seõora em mim vossas cruezas
que aqui tendes hũ'alma offrescida.

Nesta alma experimentay se sois servida
desprezos, disfavores, e asperezas
que a moores soffrimentos, e firmezas
sostentarão a guerra desta vida.

Mas contra vossos olhos quais serão
forçado he que tudo se lhe renda
mas porei por escudo o coração

Que em tam dura e áspera contenda
é bem pois se não acha deffensão
que com me meter nas lanças me deffenda.

LF² 123v

Se tanta pena tenho merecida
em pago de sofrer tâotas durezas
provai, senhora, em mim vossas cruezas,
que aqui tendes hũa alma offerecida.

Nesta alma esperimentai, se sois servida,
desprezos, disfavores e asperezas,
que a mores soffrimentos e firmezas
sostentarão a guerra desta vida.

Mas contra vossos olhos quais serão?
forçado he que tudo se lhe renda,
mas porey por escudo o coração:

porque em tão dura e áspera contenda
he bem que, pois se não acha defensão,
com me [meter nas lanças] me defenda.

2 cruezas *con dure soprascr. a crue biffato* M | 3 mi CrB, LF¹, FS : mi *corr. in* mim M : mim LF², Rh, Ri | 4 Que *om.* M; 4 offerecida] offrescida CrB | 5 Nesta alma exper- (espr- LF²), CrB, LF² : Em my espr. LF¹ : Em ela exper- M : Nella exper- (expr- FS) Ed | 6 e *om.* LF¹ | 7 a moores CrB : amores LF, M : mòres Ed | 8 Sostentarei na guerra Ed | 11 Pôr-lhe-ei M | 12 Porque] Que CrB | 13 He bem que pois não acho d. LF¹, M, Ed | 14 Com me meter LF¹, Rh, Ri : Que com me meter CrB, M : Com meter-me FS : Com me entregar LF²; nas l.] a morte LF²

FS: 10 He preciso que

LF¹ e M (da cui le stampe) convergono nella 'facilior' *não acho* (v. 13) che, pur conservando il primo *que* (lasciato cadere in CrB), reagisce alla sinalefe successiva a *não*. All'interno dello stemma così costituito, la lezione di LF² al v. 14 va esclusa come 'singularis'. Anche nel resto è CrB che rappresenta la versione primitiva, non solo per la dialefe dopo *alma* al v. 4, ma soprattutto per *a moores* al v. 7, banalizzato in *amores* in LF¹, LF², M; *mòres* < MAYORES è conservato nelle stampe, a prezzo tuttavia del sacrificio della prep. *a* e del cambio di *sostentarão* in *sostentarei* (con *na guerra* anziché *a guerra*). Dunque l'autore ha scritto: 'i vostri atti dettati da dispregio, malevolenza e asprezza daranno

alimento alla mia guerra amorosa, rendendomi capace di assorbire, con più fermezza, sofferenze ancor più grandi'; gli editori, invece, gli fanno dire: 'sperimentate pure su di me dispregio, malvolenza e asprezza; nella mia guerra amorosa, io sarò capace di sopportare anche più grandi sofferenze e atti di rigore'.

59

Sonetto 13^o: LF¹ 42r, LF² 124r, PR-C46 | Rh 16v, Ri 15v, FS I-58.
Ed.: Ber 1980:116; LAF 2 II:821.

LF¹ 42r

Se as penas que per vós donzela yngrata
passo, vivesse tanto com sofrê-las
que visse escuro o lume das estrelas,
em cuja vista o meu s'acende e mata

E se o tempo que tudo desbarata
secar as frescas rosas sem colhê-las
mostrando a linda cor das tranças belas
mudada d'ouro fino em bela prata

Verey senhora antão também mudado
o pensamento e aspezeza vossa
quando não preste já súa mudança.

Sospirareis antão pelo passado
em tempo quando essecutar se possa
no vosso arrepender minha vingança.

LF² 124r

Se as penas com que Amor tão mal me trata
quizer que tanto tempo viva dellas
que visse escuro o lume das estrelas,
em cuja vista ho meu s'encende e mata;

se ho tempo, que tudo desbarata,
secar as frescas rosas sem colhellas
mostrando a linda cor, das tranças belas,
mudado d'ouro fino em bella prata,

verey, senhora, então tâobém mudado
ho pensamento e aspezeza vossa,
quando não sirva já súa mudança;

suspirareis então pello passado
em tempo, quando exercitar se possa
no vosso arrepender minha vingança.

LF² = Ed | 1 por vos, o Dama ingrata PR | 3 veja Ed | 4 se acende Ed | 5 E *om.*
LF² | 7 Mostrando-me Ri | 8 Mudada] -o LF² | 9 Vereis Ed | 11 sirva] preste LF¹ | 12
Sospiráseis LF¹ | 13 executar Ed

FS: 2 Permitirem que eu tanto viva dellas | 7 Deixando | 8 bella] fina | 9 Também,
Senhora, então vereys mudado | 10 e] da | 12 Ver-vos-ey's suspirar por o p.

FS, vv. 1-2: «De la manera que ahí lo pongo lo hallé en uno de los manuscritos. Las ediciones dicen: *Se as penas etc. Quiser que tanto tempo etc.* Y claro es que no pudo el P. hablar d'este modo: porque d'êste quedan siendo nominativo las penas; y siéndolo no

es oración líquida el verbo *quisiere*: sino *quisieren*. Y aun yo no quedo sossegado con el manuscrito, aunque está corriente; y presumo dixo el P. *Se Amor nas penas com que mal me trata Quiser etc.* Por ser más propio aquí el Amor para agente».

Ancora un'esercitazione su uno dei primi individui del Canzoniere petrarchesco, *Rvf* 12,1-5 «Se la mia vita da l'aspro tormento/si può tanto schermire, et dagli affanni,/ch'i' veggia per vertù degli ultimi anni,/donna, de' be' vostr'occhi il lume spento,//e i cape' d'oro fin farsi d'argento», magari sommato all'imitazione del sonetto del Bembo *O superba e crudele, o di bellezza*.³⁹⁵ La stampa, che attinge a LF², promuove il sonetto nonostante alcune pecche vistose, come la sintassi dei vv. 1-2 prossima all'oralità (ed esplicitamente censurata da FS), e *belas* (v. 7) in rima con vocale chiusa.³⁹⁶ Al v. 10, *aspereza* richiama il v. 6 del sonetto precedente.

60

Soneto 14^o: LF¹ 9r, LF² 124r, Jur 101r (*Outro do Camões*: mancano metà del v. 6 e i vv. 7-11),³⁹⁷ TT 155v (*do mesmo [Camões] 47*), M 7r (*Soneto di Cam.*) | Rh 7r, Ri 8r, FS I-28.

Ed.: Ber 1980:86; LAF 2 I:301.

Está:sse a primavera tresladando
em vossa vista deleitosa e honesta,
nas lindas faces, olhos, boca e testa
boninas, lírios, rosas debuxando.

De sorte vosso aspeito matizando
natura quanto pode manifesta
que ho monte, campo, o rio e a floresta
se estão de vosso gesto namorando.

395 Cfr. Gigliucci, *Com.* 1:53 e 206-07.

396 Cfr. il sonetto 10^o, nel quale una rima analoga è sostituita.

397 «Lacuna mecânica, devido à parte inferior da folha, rasgada» (Spaggiari).

Se agora não quereis que quem vos ama
possa colher a fruta destas flores,
perderão toda a graça vossos olhos:

porque pouco aproveita, linda dama,
que semease Amor em vós amores
se vossa condição produz abrolhos.

2 Na LF¹ | 3 lindas] puras M : belas TT; e *om.* LF¹, M, TT; olhos boca testa M : boca, olhos, testa Jur | 5 aspeito] gesto LF¹, M, Ed; *ymaginãodo con matizan soprascr.* LF² | 6 A natureza o que pode M | 7 o campo LF¹, Ed; Que o monte, rio, campo, a fl. M : Que monte, campo, rio, e a fl. TT | 8 de vos senhora n. M, Ed | 9-14 *rifatti in M* | 10 o fruto TT, Ed | 13 sameasse em vos Amor Jur | 14 produz] –*uze* LF, Ri, FS; *produc’abr.* Rh

FS: 2 Nas bellas faces, & na boca, & testa | 4 Cecens, Rosas, & Cravos dibuxando | 6 póde | 11 os vossos | 13 o Amor

FS ad v. 3: «y el color puro del clabel: por esso puso aquí el P. los clabeles para esta boca, assí como las azuzenas para la frente, y la rosas para las mexillas»; v. 4: «Lo liso y blanco significa el P. bien con la azuzena que pone aquí para pintarla: porque esta flor es muy blanca, y tiene una lisura resplandeciente»; v. 4: «Con industria tres flores, para tres partes que arriba quedan, faces, boca, y frente; para la frente las azuzenas; para la boca los clabeles; para las mexillas las Rosas».

Variazione del sonetto precedente sul motivo dell’effimera bellezza. Il principale fattore dinamico del testo nella sua stesura originale è la ripetizione, conservata da LF¹, di *gesto* nei versi iniziale e finale della seconda quartina. LF², TT, e presumibilmente Jur (che ha una lacuna al v. 8) modificano il primo *gesto* in *aspeito*: si tratta, con ogni probabilità, di una correzione d’autore. Al contrario, M e le stampe mutano al v. 8 *de vosso gesto* in *de vos senhora*; inoltre M presenta un rifacimento delle terzine che le stampe ignorano:³⁹⁸

E se sabeis quam depreça passa a vida
colhei desa ceara a novidade
[a fruta que agora he doce e dezejada]
en quanto a fruta he doce e desejada

398 Le stampe condividono con TT l’innovazione *fruito*.

Que não há maior dor que ver perdida
sem se poder lograr a verde idade
que não pode tornar sendo passada.

FS non fa alcuna menzione di altri mss., ma la cura con cui illustra il v. 4 nelle sue corrispondenze puntuali col verso precedente è, a dir poco, sospetta.

61

Soneto 15^o: CrB 62r, LF 124v, PR-C52 | Rh 2v, Ri 3v, FS I-10.
Ed.: Ber 1980:68; LAF 2 I:975; *Com.* 1:57-79, 223-52.

Transforma-se o amador na cousa amada
por virtude do muito ymaginar;
não tenho logo mais que dezejar,
pois em mim tenho a parte dezejada.

Se nella está minh'alma trasformada,
que mais dezeja o corpo d'alcançar?
en si somente pode descansar,
pois consigo tal alma está liada.

Mas esta linda e pura semidea
que, como hum accidente em seu subiecto,
asi com [a] alma minha se conforma,

está no pensamento como ydea:
ho vivo e puro amor de que são feito
como ha matéria simplex busca a forma.

1 amador] amor CrB, PR | 5 Se em ella CrB | 6 alcançar] alçar CrB | 9 semi dea CrB | 10 hum] o Ri, FS | 11 com a CrB, FS : coa Rh, Ri : como LF | 13 som CrB : sou Ed | 14 simpres CrB; farma CrB

FS: 8 consigo] com elle FS

In CrB il sonetto è giustamente preceduto dall'11^o *Pede o dezejo*, sorta di anticipazione a livello di esercizio: e si vedano le parole-rima *dezeja* (v. 4) e *dezejado* (v. 7), ribattute da *dezejar* all'interno del v. 11.

Il concetto che l'amore trasforma l'amante nell'oggetto amato e – nel caso della contemplazione – in Dio stesso, si trova nel *De amore* del Ficino, composto nel 1469,³⁹⁹ e poi nelle lettere e nella *Teologia Platonica* che sono di data posteriore.⁴⁰⁰ Prima del Ficino, il concetto appare nel *Commentum in lib. III Sententiarum, Distinctio 27, q. 1, a. 1* di Tommaso d'Aquino: «Solutio: (...) amor nihil aliud est quam quaedam transformatio affectus in rem amatam (...). Ponit enim [Dionysius] unionem amantis ad amatum, quae est facta per transformationem affectus amantis in amatum». Ciò che dunque si trasforma nella *cousa amada* (= *in rem amatam*) è l'*affectus*, cioè l'amore dell'amante verso l'amato.

Nel prosieguo dello stesso passo, Tommaso impiega invece la formula corrispondente alla versione del ms. LF: «Ad secundum: [amor] est ipsa unio vel nexus vel transformatio qua amans in amatum transformatur et quodammodo convertitur in ipsum»; «ad quartum: (...) Ex hoc enim quod amor transformat amantem in amatum»; «Ad quintum: (...) cum amans in interiora amati transformetur».⁴⁰¹

La lezione di PR rende improbabile che *amor* sia il risultato di un mancato scioglimento. È più verosimile che l'autore abbia optato in un primo momento per *amor*, benché responsabile della dialefe che precede,⁴⁰² poi modificandolo in base alla formula successiva di san Tommaso, confezionata nel prosieguo da Petrarca, *Tr. Cup.* 3,162

399 Kristeller 1996:190, nota 26, dove cita Kristeller, 1988:286–308, e specialmente p. 303.

400 Id., 1996:190, nota 27, dove cita Ficino, *Opera*, Basilea 1576, p. 737.

401 Thomas Aquinas, *Opera omnia*, ed. S. E. Fretté et P. Maré, vol. 9, Paris 1873, 420–21. Cfr. Simonin 1931:180–81.

402 Per la quale, all'interno dei *Sonetos diversos*, cfr. 1°:13 «segundo o amor», 18°:2 «Hilário o ardor».

«l'amante ne l'amato si transforme». ⁴⁰³

62

Sonetto 16^o: CrB 16v, LF 124v, Jur 8v (*Soneto do Camões*) e 101v-102r, ⁴⁰⁴ PR-C45, C 23v-24r, MA 2r | Ri 18r, FS I-69.

Ed.: Ber 1980:127; LAF 2 II:975.

Ferido e sem ter cura p[e]recia
ho forte e duro Thelepho temido
por aquele que n'ágoa foy metido,
ha quem ferro nenhum cortar podia.

Ao phebêo oráculo pedia
concelho pera ser restituído:
respondeo que tornase a ser ferido
de quem o já ferira, e sararia.

Asim, senhora, quer minha ventura
que, ferido de ver-vos, claramente
com vos tornar a ver amor me cura;

mas he tão doce vossa fremosura
que fico como hidrópico doente,
que com ho beber lhe crece mais segura.

1 sem] e sem CrB, LF, Jur, C; parecia LF, PR, C : per- CrB, Jur, MA, Ed | 5 phebeo CrB, LF, C : Apol(l)íneo Jur, MA, Ri | 6 cons-] conc- LF, Jur¹ | 8 De] Por MA, Ri; quem no Jur (*con n- biffato Jur¹*) | 9 senhora) MA : (senhora) Ri | 10 de vos tam cruamente Jur¹] duramente Jur² | 14 com ho LF : co MA, Ri : com CrB, Jur; fica CrB : crece *corr. de* crece Jur²; mais] mor MA, Ed

FS: 4 E a FS | 5 Quando a Apolíneo | 7 Respondeo-lhe t. | 11 tornar-vos | 13 como o hidr.

403 Cfr. Spaggiari, *Comm.* 1:64-65 e 230-33, anche per la duplice allusione nel v. 10 alla canzone *Donna me prega* del Cavalcanti. Per altri modelli successivi al Petrarca cfr. *ibid.*:71. Per la dottrina esposta in Ficino e Leone Ebreo cfr. *ibid.*:242-48.

404 Mancano quasi completamente i vv. 2-7 («rasgada a parte final da folha»).

Al v. 5 lo stemma prevede due rami della tradizione, situabili cronologicamente: *phëbëo*, con cesura lirica e dialefe, conservato in CrB, LF, C, è sostituito da *Apollíneo* in Jur, MA, Ri, FS. Al v. 1 lo stemma garantisce sia *perecia* (*parecia* essendo limitato a LF, C)⁴⁰⁵ sia la congiunzione *e sem* (caduta in MA e succedanei). Impossibile a collocare PR *Ferido sem ter cura parecia* 'Ferito, sembrava che non esistesse cura per lui' (prima che la cura fosse indicata dall'oracolo).⁴⁰⁶

La 'singularis' di Jur al v. 10 può essere originata da un mancato scioglimento di *ver-vos*. Al v. 14, *mor* MA, che passa alle stampe, può interpretarsi come correzione dotta. Quanto a *fica* CrB, si tratta di una tipica ripetizione che l'autore successivamente corregge; cfr. peraltro *Red. 6* (CP 9) «mas fica-me hidropesia,/que quanto mais, mais desejo».⁴⁰⁷

Il segmento da 16° a 23° presenta due caratteristiche essenziali: la comparsa sporadica di versi peninsulari o comunque anomali nella versione più antica (17°, 21°, 23°), e una successione di cinque sonetti pastorali (18°-20°, 22°-23°) interrotta dal sonetto 21°, simile al 14°. Nel dittico 16°-17° il tema del *ver*, che ferisce e guarisce a un tempo, è illustrato con l'esempio di Telefo, poi si materializza nel nastro per capelli, palpabile sineddoche che l'io lirico vede e tocca. Altro dittico, stavolta pastorale, è 18°-19°, centrato sulla *esperança* come termine-chiave; si svolge all'ora meridiana nel primo dei due sonetti, all'alba nel secondo. Il sonetto di Daliana (20°) è una sorta di riassunto dei temi precedenti: la *vingança* di un amore non ricambiato, l'*esperança* che delude, il frutto indebitamente colto da una ruvida

405 Nei quali, a rigore, non potrebbe riferirsi a *Ferido*.

406 Cfr. Ov. Tr. I,1,99-100 «namque ea vel nemo, vel qui mihi vulnera fecit/solus Achilleo tollere more potest» (segnalato da FS). Il sost. *secura* 'siccità' solo ancora nell'*Écl. 5* (CP 354).

407 Per l'emblema dell'idropico nel petrarchismo cfr. ad es. Giraud 2004:310.

mano, la fioritura devastata. Un riassunto tematico, pur meno diffuso nella tradizione manoscritta, è anche il 21°, nella quale alla pastora fa da contraltare la *senhora*: il sonetto, sempre redatto in una sintassi improntata all'oralità, risalendo oltre la sequenza pastorale riprende dal 14° l'opposizione *flores/abrollhos*; dal 10° il tema dell'*enlevado...pensamento*.

I sonetti 22°-23° formano un dittico mitologico: nel primo agiscono la ninfa Sibela e Cupido, nel secondo le ninfe Naiadi e Driadi. Se il primo sviluppa l'equazione *setas = olhos*, il secondo svolge la doppia valenza degli *olhos*, equivalenti tanto a *rios (mágoas, ágoas)* che a *setas*.

63

Sonetto 17°: CrB 27r, LF 125r, CV 24r, E 20v | Rh 11v, Ri 11v, FS I-42.

Ed.: Ber 1980:100; LAF 2 I:409.

Lindo e sottíl trançado que ficaste
em penhor do remédio que mereço,
se só contigo vendo-te endoudeço,
que farei com os cabellos que apertaste?

Aquelas tranças d'ouro que ligaste,
que os raios do sol têm em pouco preço,
não sei se pera engano do que peço,
se por me atar de novo as desataste.

Lindo trançado, em minhas mãos te vejo
e por satisfação de minhas dores,
como quem não tem outra, ei-de tomarte;

CrB 27r

Contentar-me hei de te vendo a menor parte
que cá nesta regra dos amores
pollo todo também se toma a parte.

LF 125r

e se não for contente meu dezejo,
dir-lh'ei que nesta regra dos Amores
pello todo também se toma a parte.

4 faria CV, E : fora Ed; apretaste CrB : ataste CV | de que CrB | 8 para CV; os CV, E; Se para me atar os d. Rh, Ri | 10 Pera sat. CrB, CV, E | 11 outro meo de t. E | 12-14 LF = CV, E, Ed | 13 d'amores E | tomara E

FS: 7 se ou para | 8 Ou se para me matar as d. | 12 o meu

CrB conserva un abozzo dell'ultima terzina, con una rima irrelata e una equívoca associata a doppia anisometria; il resto della tradizione dipende da LF. Le stampe non gradiscono l'asindeto asimmetrico dei vv. 7-8: le due edizioni cinquecentesche restituiscono la simmetria sacrificando *de novo*; FS aggiunge la correlativa *ou...ou* ma finisce per rendere ipermetro il secondo verso (*p'ra?*).

64

Sonetto 18º: CrB 3r-v, LF 125r, PR-C1, PR-B49, E 22v, M 169v (*Cam.*) | Rh 3v, Ri 4v, FS I-14.

Ed.: Ber 1980:72; Perugi 2015.

Todo animal da calma repousava:
Hilário o ardor dela não sentia,
que ho repouso do fogo em que elle ardia
conse[s]tía na nimpha que buscava.

Os montes parecia que abalava
o doce son das mágoas que dizia,
mas nada o duro peitto commovia,
que na vontade d'outrem posto estava.

Cansado já d'andar pela espeçura,
no tronco de hũa faya por lembrança
escreve estas palavras de tristeza:

«Nunqua ponha ninguém súa speranza
em peitto fêminil, que de natura
soamente em ser mudáveis têm firmeza».

1 Todo o PR-C, PR-B, Rh, Ri | 2 Hilario LF : Soo Lisu CrB : Só Hiso [Lis Ber] E | Só Luis M : Só Liso Ed | 3 de fogo CrB; elle *om.* E, M, Rh, Ri | 4 Consistial] Consentia

LF | 6 Com o doce som CrB : O triste som M, Ed; Ao som das tristes mágoas que desia E | 8 de outro E, FS | 11 Escreveo] –eve CrB, LF, Ri, FS | 14 Só em E; mudável] –áveis LF

FS, v. 2: «En un manuscrito, en vez de *Só Liso*, dize *Ilario*: y también en la Glosa que el mismo P. hizo a este soneto».

La doppia attribuzione di PR non ha valore, perché quella a Bernardes si trova in una stringa camoniana, all'interno della quale questo sonetto forma dittico con il successivo. Con *Hilário* (v. 2) e *mudáveis* (v. 14),⁴⁰⁸ LF trasmette la versione più antica, o comunque la più isolata, contro tutti gli altri testimoni che rappresentano compattamente una seconda versione; questa si divide in due sub-archetipi in base al v. 6 *O triste som das mágoas que dezia*, trasmesso da M (cui si aggiunge la 'singularis' di E) e comunicato alle stampe, mentre *O doce som* LF è appoggiato da *Com o doce som* CrB. Per il presente narrativo al v. 11 cfr. 1°:7, 2°:12.

65

Sonetto 19°: CrB 10v e 18v,⁴⁰⁹ LF 125v, PR-C2, PR-B50, TT 151v (*Outro [De Luís de Camões]. Soneto 41*), MA 3r | Ri 18v, FS I-71.

Ed.: Ber 1980:129.

Já a saudosa Aurora destoucava
os seus cabelos d'ouro delicados
e as flores nos campos esmaltados
de saudável orvalho borrifava,

408 Costruzione 'ad sensum', nella quale *mudáveis* è riferito non a *peitto feminil*, ma genericamente alle creature di sesso femminile. Il topos risale a Ov. *Her.* 5,109-10 (dove «levior foliis» è Paride).

409 È l'unico sonetto che compare due volte in CrB, peraltro con testi sostanzialmente equivalenti; è indizio, senza dubbio, di un cambio di fonte.

quando o fermoso gado s'espalhava
de Sílvio e de Laurente pelos prados,
pastores ambos e ambos apartados
de quem se o coração não apartava.

Com verdadeiras lágrimas Laurente
«não sei, [ó nimpha (dizia)] delicada
porque não morrera quem vive ausente,

pois a vida sen ty na[m] serve nada».
Responde Sílvio: «Amor não o consente,
que offende as esperanças da tornada».

Ya *om.* TT; aurora *corr. in Au-* LF : auroro CrB² | 2 O seus CrB² | 3 E'as (*prob. distinctio, non às*) | 4 Do cristalino MA, Ri | b- *corr. in v-* (o *viceversa?*) LF : b- cett. | 7 e ambos *om.* TT | 8 so corassão TT; Dos amores que amor não ap. CrB : De quem o mesmo Amor não ap. MA] não se ap. Ed | 9 derradeiras TT | 10 Não sei (dizia) o nimpha d. CrB, LF, Ed] sei se ah n. T : Não sei o Nimpha (disia) d. MA | 11 morre TT : morre ia MA] já FS; morre já quem vivo ausente Ri; ausente? TT | 12 não ser nada TT : não presta nada CrB, MA, Ed | 13 Respondeo TT; o *om.* TT | 14 offendas esp. TT; as esperanças MA

FS: 1 Já a roxa, e branca Aurora | 3 E das flores os campos | 4 Com cr.

FS ad v. 1: «Describe una mañana hermosa; y en estas Descripciones se descubre mucho el aliento Poético: y nuestro P. es singular en ellas».

TT attribuisce questo sonetto indirettamente a Camões; quanto a CrB e LF, l'attribuzione implicita è confermata dall'altro ramo all'unanimità. L'attribuzione a Diogo Bernardes al f. 188v di PR è – come detto nel sonetto precedente – smentita dalla collocazione all'interno di una stringa camoniana. La tradizione si bipartisce al v. 8:

dos Amores que Amor não apartava	CrB
de quem se o coração não apartava	LF, TT
de quem o mesmo Amor não apartava	MA
de quem o mesmo Amor não se apartava	Ri, FS

LF, TT designano la donna, dalla quale il cuore dell'amante non

si allontana.⁴¹⁰ In MA è invece la donna, dalla quale Amore in persona non vuole allontanare l'amante: sintassi oscura, che ha indotto le stampe a volgere il verbo in clausola al riflessivo (la donna, dalla quale Amore stesso non si allontana).⁴¹¹ È verosimile che anche LF, TT riproducano una lezione banalizzata – ma sicuramente d'autore – rispetto a CrB: i due pastori erano separati dai rispettivi *Amores* non corrisposti, che però Amore non intendeva allontanare da loro. Che la lezione di CrB sia quella originale è ulteriormente suggerito dalla paronomasia *Amores...Amor*, in perfetta sintonia col quadro stilistico delle quartine, che prevede ancora *saudosa Aurora...saudoso orvalho* (lezione di CrB, LF, TT rispetto a *crystalino orvalho* di MA, Ri);⁴¹² *ambos, e ambos; apartados...apartava*.

Al v. 11, *morrera* ha probabilmente valore di condizionale ('Perché non dovrebbe morire') all'interno di un decasillabo 5'+5': ciò spiegherebbe la 'singularis' di TT *Por que não morre quem vive | ausente*, con accenti di 4^a e 7^a; d'altra parte TT condivide con LF l'innovazione *serve* (cfr. Soneto 13^o:11), mentre MA comunica alle stampe l'opzione più arcaica *presta*. Lo stesso ms. conserva al v. 10 la sintassi originale, con accenti di 4^a e 7^a.

66

Sonetto 20^o: CrB 18r (*Santarém*), LF 125v, PR-C55 | Rh 12v, Ri 12r, FS I-45.

Ed.: Ber 1980:103; LAF 2 II:947.

410 Cfr. Garcilaso, son. 19,1-2 «Julio, después que mi partí llorando/de quien jamás mi pensamiento parte».

411 FS, vv. 7-8: «ambos en amores estavan apartados de Daliana de la qual no se apartava el Amor: esto es porque amando ella a Silvio, él se apartava de su Amor; y ella se apartava d'el de Laurente que mucho la amava; y assí ambos estavan apartados d'ella, no apartándose d'ella el Amor».

412 Dunque *crystalino* può essere innovazione di MA, a differenza di 7^o:5 *Apóllíneo* che ha la garanzia di Jur.

Tomava Daliana por vingança
da culpa do amor que tanto amava
casar com hum vil vaqueiro: em si vingava
ho erro alheio, e pérfida esperança.

A descrição segura a confiança,
as rosas que seu gesto debuxava
o descontentamento lhas secava,
que tudo muda hũa áspera mudança.

Gentil pranta desposta em seca terra,
lindo fruto de dura mão colhido,
lembranças d'outro amor e féé perjura

tornarão o verde prado em dura serra;
interesse enganoso e Amor fengido
fizêrão desditosa a fremosura.

1 dalli Anna CrB : Deliana Ed | 2 pastor] amor LF | 3 com Gil v. Ed; em si] e se CrB : & em si Rh, Ri | 4 esquivança] esperança LF | 5 segura i a CrB («i added in the line») | 6 rosto Ed | 7 Os LF | 11 o om. CrB | 12 Tornarão Rh : Tornarão Ri; o om. CrB, Ed | 13 e om. Rh, Ri | 14 dosditosa Ri

FS: 6 Das rosas que o seu rosto | 7 mudava | 12 serra dura

È uno dei *Sonetos diversos* di cui LF conserva una sistemazione testuale esclusiva. Nella fattispecie, al v. 2 si attesta la preferenza per la paronomasia come nel sonetto precedente, sacrificando però la menzione pastorale. Per il v. 8 cfr. Garcilaso, son. 4,5-6 «Quién sufrirá tan áspera mudanza/del bien al mal?». Le stampe, che discendono da CrB, accentuano il colore pastorale («el padre de Gil vaquero» è un personaggio citato al v. 112 dell'*Égloga representada en la noche de la Natividad* di Juan del Encina).

Sonetto 21^o: CrB 71r, LF 126r | AC 35.

Ed.: Ber 1980:231.

Senhora se de vosso lindo gesto
nacêrão lindas flores pera os olhos
que pera o peitto são lindos abrolhos
em mim se vee mui claro e manifesto,

pois vossa fremosura e vulto honesto
em ho ver de boninas, vi mil molhos
mas se meu coração tivera antolhos
não vira em vós seu dano e mal funesto.

Hum mal tido por bem hum bem tristonho
que me tras enlevado o pensamento
<e> em mil mui diversas fantezias

nas quais eu sempre cuido e sempre sonho
e vós não cuidais mais que em meu tormento
en ho qual fundais vossas alegrias.

1 do CrB; Se de vosso formoso, & lindo gesto AC | 3 são duros ab. AC | 6 Em bolver de CrB | 8 e] o AC; fuenesto CrB | 9 tido] visto AC | 10 enlevado *con -n- biffato* CrB : elevado AC | 11 mui] porèm AC | 12 As CrB | 14 Em que fundaes as AC

Sorta di *pendant* al sonetto precedente, ed esercitazione parallela a quella che fonda il sonetto 14°. Tutte le varianti di AC sono ‘faciliores’;⁴¹³ né sorprende che il v. 11 (ipometro), e il v. 14 (leggibile come *decassílabo* 5+5) vi figurino regolarizzati.

68

Sonetto 22°: CrB 3v-4r, LF 126r, Jur 41v, PR-C16, TT 152r⁴¹⁴ | Rh 5r, Ri 6r, FS I-20.

Ed.: Ber 1980:78; LAF 2 I:467.

413 Il v. 12 è un tenue indizio che la fonte di AC è prossima a LF, se non coincidente con esso.

414 Trascritto da Askins 1979:193 e LAF 2 I:468-69.

LF 126r

Num bosque que das nímphas se habitava
Sibella, linda nímpha, andava hum dia
e sobida nũa árbore sombria
as amarelas flores apanhava.

Cupido, que ali sempre acostumava
vir a pasar a sesta à sombra fria,
[em] um ramo [as] settas que trazia
antes que adromecesse pendurava.

Ha nímpha, como tempo ydôneo vira
pera tamanha empresa não dilata,
mas com as Armas foge ao moço esquivo.

As settas tras nos olhos com que atira:
ó pastores fogi, que a todos matta,
senão a mim que desta morte vivo.

Jur 41v

Num bosque que das ninfas se habitava
Sebilla linda e bela andava um dia
e sobindo em hũa arvore sombria
as amarelas flores apanhava.

Cupido que ali sempre acostumava
vir a passar a sesta em sombra fria
em um ramo as setas que trazia,
antes que adormecesse pendurava.

A nímpha como idônio tempo via
para tamanha impresa nam dilata
mas com as armas foge ao moso esquivo.

As setas tras nos olhos com que atira
ó pastores, fugi, que a todos mata
senam a mim que desta morte vivo.

1 das] de PR | 2 Sibella linda Ninpha CrB, LF : Sebilla linda e bela Jur : Sibila (Sylvia Rh, Sibela FS) Nympha linda Ed | 3 E om. Rh; sobida] -indo Jur; nũa] em hũa CrB, Jur, FS | 5 cost- CrB, Ed; a costumava LF | 6 Vir a LF, Jur : Vir CrB : A vir Ed; a sombra] ha s. CrB : em s. Jur | 7 Num ramo o arco e settas] Em um ramo as setas Jur | 9 CrB = Jur, Ed; vira] via Jur | 11 as om. CrB | 14 que de matarme vivo CrB, Ed

FS: 7 Em hum ramo arco

FS, v. 1: «Un manuscrito dize: *Soneto de Bellisa, y Cupido*. Y assi de Bellisa queda siendo anagrama Sibella: y Bellisa fue la singularmente celebrada del P.».⁴¹⁵

La versione più antica, rappresentata al v. 7 da LF e Jur, conserva l'inarcatura *acostumava/vir*: 'usava venire a passare la siesta'. Per il resto, i due testimoni divergono: al v. 2, Jur innova (*linda e bela*)⁴¹⁶ per evitare una ripetizione; ma probabilmente riflette l'originale al v. 7 con

415 Ma *Sibela* si trova altrove solo nel son. *Tal mostra dá de si vossa figura* (ed. Ber 1980:183).

416 Cfr. son. 15°:9 «linda e pura» e *canç.* 7 (CP 217) «na linda vista pura»; *Ode* 2 (CP 262) «Ligeira, bela Ninfa, linda, irosa»; *Ode* 13 (CP 284-85) «tão linda, discreta e tão formosa» e «de vossa linda vista graciosa»; *Écl.* 2 (CP 323) «sua linda figura delicada», *Écl.* 7 (CP 367) «ũa linda Ninfa».

dialefe dopo *ramo*, per sanare la quale LF e CrB introducono il nuovo elemento *arco*, rigorosamente estraneo all'economia del sonetto: la 'facilior' si trasmette alle stampe. Lo stemma dunque congiunge in un sub-archetipo i testimoni diversi da Jur, garantendo l'autenticità non solo di *vir a* al v. 6, ma anche di *desta morte* al v. 14. Non si può escludere che Rh attinga *Sylvia* da un ramo esterno alla tradizione.⁴¹⁷

La metafora centrale di questo sonetto si ritrova nella canzone 3°, vv. 44-45. Il rifacimento di TT risale al ramo più numeroso della tradizione (cfr. v. 7 *E curvo arco, e settas que trazia*), e più precisamente al sub-archetipo CrB, Ed (cfr. v. 14 *de matar-me*). La prima rima è mutata in *-ado*; il nome della ninfa è *Natrécia* (v. 2), la quale, invece di arrampicarsi sull'albero (una mimosa, secondo la lunga nota di FS), andava *à sombra de hũa arbore sombria/colhendo flores soo pelo sarrado*.⁴¹⁸

69

Sonetto 23°: CrB 62v, LF 126v, PR-C39 | Rh 15v, Ri 15r, FS I-56.
Ed.: Ber 1980:114; LAF 2 I:453.

Nayades, vós que os rios habitais
que os saudosos campos vão regando,
de meus olhos vereis estar manando
outros que casi às vossas são ygoais.

Dryades, vós que as setas atirais
os subjectivos cervos derribando,
outros olhos vereis que triumphando
derríbão coraçõis que valem mais.

417 Lo stesso vale per l'assenza di congiunzione al v. 3, che suppone dialefe dopo *nũa*.

418 Per *sarrado* 'mato' cfr. Schultz 2007:206.

Deixai a aljava logo e as ágoas frias
[e] vinde, Nymphas minhas, se quereis
saber como soo d'olhos nadem mágoas;

e vereis como passo em vão os dias
mas não vereis em vão, que cá achareis
nos seus as settas, e nos meus as ágoas.

1 Vos que habitaes nos rios o Nayades PR | 4 aos vossos CrB, Ed | 6 fugitivos CrB, Ed; derrubando Rh, Ri | 8 Derrúbão Rh, Ri | 9 logo a aljava CrB : as aljvas logo Rh, Ri | 10 E vinde Ed | 11 como de huns olhos Ed; saem *biffato con* nascem *soprascr.* CrB | 12 Vereis como se paixão Rh, Ri | 13 verereis CrB : vireis Rh, Ri | 14 e *om.* CrB; ágoas *da* mágoas LF

FS: 5 Driades, que com setas sempre andays | 9 logo, as aljvas & agoas | 10 minhas] belas | 11 Saber] A ver | 12 Notareys como em vão paixão | 13 Mas em vão não vereis

«A variante *subjectivos*, que aparece em LF [v. 6], só pode ser equívoco do copista».⁴¹⁹ Impossibile – ovviamente. L'impiego di questo sost., stilisticamente marcato dal suffisso *-ivus*, Camões l'ha appreso alla scuola di retorica, nel quadro di un *dictamen* medievale che, nel suo secolo e oltre, continua a figurare tra i pilastri dell'istruzione universitaria europea.⁴²⁰ In particolare questo lemma appartiene allo stile epistolare proprio della cancelleria papale e imperiale, e come tale lo si ritrova nei documenti ufficiali di tutta Europa, dalla penisola iberica ai paesi balcanici, soprattutto in formule epistolari stereotipe. La migliore esemplificazione si trova nel *Dictionary of medieval latin from English sources*, fasc. 16, s.v., col significato primario di '(of action or attitude) pertaining to one who is subject, marked by submission or humble obedience', essenzialmente in clausole epistolari come «pre-

419 LAF 2 I:456.

420 Oltre a Martín Baños 2005, vd. gli studi raccolti in Alessio/Losappio 2000.

cibus subiectivis»⁴²¹ o «reverentia subiectiva».⁴²² In un manuale settecentesco di teologia morale in uso all'Università di Salamanca (uno dei punti di riferimento geografici nella cultura di Camões), sono attestate cinque occorrenze del sintagma «servilitas subiectiva».⁴²³

Riferito a cose o a esseri viventi, come nel presente sonetto, il lemma significa 'that gives way under pressure, yielding' e – più in generale, come mostrano gli esempi precedenti – è sinonimo di 'umile, timoroso, sottomesso'. Non appare negli artigrafi più autorevoli (Matteo di Vendôme) perché metricamente inadatto, oltre che semanticamente messo in ombra dall'uso ben più esteso che gli compete nel linguaggio filosofico.

Quanto al nostro sonetto, LF conserva la stesura più antica, come mostrano la costruzione a senso *às vossas* (v. 4; sottinteso **lágrimas*); il mediolatinismo *subjectivos* (v. 6);⁴²⁴ l'inarcatura *às ágoas frias/vinde* (vv. 9-10), che conferma l'ipometria del v. 10, presente del resto anche in

421 «Vestrae serenitatis supplicamus unanimiter precibus subiectivis» (cartulario di Salisbury, 1109-1300). Da un formulario di Toulouse (Arsenal MS. 854, f. 232): «dominationi vestrae supplico precibus subiectivis» (Askins 1898:227). Dagli *Acta Aragonensia* (Rothschild 1908:676): «Et ideo de predictis nos humiliter excusamus, supplicantes precibus subiectivis, ne a sanctitate vestra nobis imputetur hec noxa».

422 «Salutis optatae plenitudinem cum omni reverentia subiectiva» (*Formularies which bear on the history of Oxford*, c1204-1420; ivi anche «filialis et subiective commendacionis tributa»); «devocionis cuiuslibet reverentiam subiectivam» (*The Oxford deeds of Balliol College*). Un esempio portoghese («Arquivos da história da cultura portuguesa», vol. 3-4, 1970, p. 10, nota 22): «Reverendissime in Christo pater et domine, humili recommendatione cum omni reverentia subiectiva premissa, paternitati vestre in significatione presentium flexis genibus manifestamus quod (...)». Uno aragonese (Moxó y Montoliu 1990:450): «Seipsum cum manuum et pedum osculamine ac reverentia subiectiva et obedientia filiali».

423 Collegii Salmanticensis ff. discalceatorum B. Mariae de Monte Carmeli *Cursus theologiae moralis*, t. V, per P.F. Sebastianum a Sancto Ioachim. Anno 1714. Matrili, apud Iosephum Rodriguez de Escobar, 238-9.

424 Per il sostituto *fugitivos* cfr. CrB 68v:10.

CrB; la soluzione adottata da Ed – che proviene da un testo simile a CrB⁴²⁵ – è accettabile anche se non si può escludere che si tratti di congettura. La vulgata a stampa introduce inoltre la costruzione simmetrica *as aljavas...as ágoas frias* (v. 9); lascia cadere *soo* ‘spontaneamente’ (v. 11); risolve la diafefe dopo *passo* (v. 12). Da notare ai vv. 12-13 il bisticcio fra *vereis* ‘vedrete’ e *verreis* ‘verrete’, chiarito mediante *vireis* nelle edizioni e *Notareys* in FS.

70

Sonetto 24^o: CrB 62v-63r, LF 126v, PR-C40, CV 46v | Rh 14r, Ri 13v, FS I-50.

Ed.: Ber 1980:108; LAF 2 I:113.

Amor, com a esperança já perdida
o teu sagrado templo visitey;
por sinal do naufrágio que passei,
em lugar dos vestidos pus ha vida.

Que queres mais de mim, que destruída
me tens a glória toda que alcarsei?
não cures de forçar-me, que não sey
tornar a entrar ond[e] não há sahida.

Vês aqui a alma e ha vida e a esperança,
despojos doces do meu bem passado
enquanto quis aquella que eu adoro:

neles podes tomar de mim vingança,
e se ainda não estás de mi vingad[o],
contenta-te com as lágrimas que choro.

1 a om. PR | 2 Teu soberano templo Ed | 3 E por CV | 6 toda *agg. sopra la linea* CrB; alcancei] alcarsei LF | 7 cuides Ed; forçar m CrB | 8 a onde CrB : donde CV : onde Ed | 9 àalma LF (*distinctio*); a alma, a vida e esp. CrB : alma (a alma CV), vida, & esp. CV, Rh, Ri | 10 de CrB, CV, Ed; meus bens passados CV | 11 aquella CV; adoro (*non -ra*) CrB; em quem eu moro Ri | 12 Nelle CV | 13 vingado] -a LF

425 Cfr. v. 4 *aos vossos*, v. 6 *fugitivos*.

FS: 5 Que maes queres de mi, poys d. | 7 de render-me | 8 entrar-me | 9 a vida, & a Alma, & a esp. | 10 Doces desp. | 11 o quis

FS, v. 11 «*Que eu adoro*. Assi dizen los manuscritos, y la edición primera. Escrúpulos impertinentes hizieron que en las otras ediciones dixesse, *em quem eu moro*. y se executó lo mismo en los sonetos 53. 60. como si por esto corriesse peligro de ruina la Religión Católica».

S'ispira direttamente al son. 7 di Garcilaso, cfr. in particolare vv. 5-6 «Tu templo y sus paredes he vestido/de mis mojadadas ropas, y adornado». ⁴²⁶ L'immagine dell'amante naufrago proviene a sua volta da Hor. *carm.* 1,5,13-16 «Me tabula sacer/votiva paries indicat uvida/suspendisse potenti/vestimenta maris deo». Garcilaso «ha jurado no exponerse a otros peligros; pero, en contra de su voluntad, ha caído en ellos por culpa de un nuevo amor, del que afirma ya no podrá curarse» (Morros). Camões, al contrario (vv. 7-8), nega qualunque possibilità di ricaduta. ⁴²⁷

La situazione critico-testuale di questo sonetto è semplice ed esemplare. Dei due casi di censura, *soberano* (v. 2) invade tutta la vulgata a stampa, mentre *moro* (v. 11) si limita a Ri grazie al ricupero di FS. Le stampe inoltre sostituiscono *cures* con *cuides* (v. 7). Per *alcarsei* (v. 6) cfr. 15°:6.

Da qui sino al 30°, i sonetti hanno in comune, oltre all'ispirazione pessimistica, la frequenza di rime paronomastiche (24°, 28°, 29°) e di scansioni peninsulari (26°, 29°). Il 24° svolge il motivo del naufragio e dell'autoidentificazione con Didone (le lagrime del verso finale sono un tenue legame col sonetto precedente). Alla *esperança já perdida* il 25° oppone: *não posso perder logo a esperança*; ma a che scopo nutrire una speranza vana, fonte di tormento? Risponde il 26°: da tempo sono

426 Cfr. *Flores do Lima* 47,12-14 «não tornes a tomar os duros ferros,/que já com voto feito penduraste/no templo dedicado ha liberdade».

427 La clausola del v. 8 è tolta anch'essa da Garcilaso, son. 8,14 «revientan por salir do no hay salida».

avvezzo a vivere nella disperazione ed a soffrire con pazienza; il mio *pensamento* continua a salire in alto (cfr. 21°): quando, com'è inevitabile, cadrà, io stesso gli amministrerò la sofferenza che gli spetta. Il 27° contiene la menzione della morte (*eu mouro*) e del Lete: i sospiri, oggetto di scrittura, serviranno d'esempio agli altri innamorati, che continuano a nutrirsi di *falsas esperanças*. Legato al 26° attraverso l'incipit, il sonetto ha funzione potenzialmente incipitaria o conclusiva. Il 28°, il cui incipit è simile a quello del 24° (delimitazione di un ciclo), riprende dal 26° il tema della caduta dall'alto, ed è fondato su opposizioni (*alegre/tristes*) e iterazioni: *algũa hora...ũa hora...algũa hora, consentisse...consentida...consente, contentamento...contente*.

71

Sonetto 25°: CrB 63r, LF 127r, PR-C3, MA 8v | Rh 14r, Ri 13r, FS I-49.

Ed.: Ber 1980:107; LAF 2 II:777.

Rezão he já que minha confiança
se deça de sua falsa openião;
mas Amor não se rege por rezão:
não posso perder logo a esperança;

ha vida sim, que ãa áspera mudança
não deixa viver tanto hum coração.
E eu na morte tenho salvação?
sý, mas quem na dezeja não n'alcança;

forçado he logo asim que espere e viva:
ó dura Ley d'amor, que não consente
quietação em hũa alma, que he cativa!

Se ei-de viver em fim, forçadamente,
pera que quero a glória fugitiva
de hũa esperança vã que m'atromente?

1 Tempo he já Rh, Ri | 2 de hũa Ed | 6 tanta CrB | 7 tenho a s. CrB, Ed; tenho na

morte a s. MA | 8 a...a al-] na...n'al- LF | 9 assim que LF, MA : em fim que CrB; qu'eu Ed | 10 Ó LF : O CrB, MA : Ah Ed | 11 em *soprascr. ad* a LF | que cautiva CrB | 14 atromenta MA, CrB (*corr. in* –e CrB)

FS: 1 Já he tempo, já | 7 E eu só na morte

È il quarto esempio (dopo 4°, 16°, 19°) di un sonetto fondato sull'asse CrB, LF, MA, oltre a essere eccezionalmente presente anche in Rh. Non facendo giustizia alla delicata sfumatura semantica, la vulgata a stampa elimina l'iterazione di *rezão*⁴²⁸ inventando un nuovo incipit, che FS perfeziona ovviando alla dialefe. La clausola del v. 5 è ripetuta da 20°:8.

72

Sonetto 26°: CrB 63r-v, LF¹ 127r, LF² 130r, PR-C42, M 172r (*Cam.*) | Rh 14v, Ri 14r, FS I-52.

Ed.: Ber 1980:110; LAF 2 I:393.

CrB 63r-v

Lembranças saüdosas se cuidais
de me acabar a vida neste estado
não vivo com meu mal tam enganado
que ainda não espere delle mais.

De muito longe já me acostumais
a viver d'algum bem desesperado
já tenho com a fortuna concertado
de soffrer os trabalhos que me dais.

Atada tenho ao remo a paciência
pera quantos desgostos der a vida
cuide em quanto quiser meu pensamento

Que pois não há [hi] outra resistência
pera tam certa queda da subida
aparelhar-lhe hey debaixo o soffrimento.

LF² 130r

Lembranças, saüdades, se cuidais
de me acabar a vida neste estado,
não vivo com ho meu mal tão enganado
que ainda não espere dele mais.

De muito longe já, me acostumais
ha viver dalgum bem desesperado:
já tenho com a fortuna concertado
de sofrer os trabalhos que me dais;

atada ao remo tenho a paciência
pera quantos desgostos der a vida,
cuide em quanto quizer meu pensamento:

que pois não há [hi] outra resistência
pera tão certa queda da subida,
aparrar-lh'ey debaixo o soffrimento.

428 Per il contrasto fra amore e ragione cfr. *Fil.* 228–29 «Onde vistes vós Amor/ que se reya por razão?»

1 saudosas] saudades LF | 3 com] com ho LF | 4 Que nam espere delle muito mais M, Ed | 5 acost- CrB, LF] cost- M, Ed | 7 co a M, Ed | 8 -alhos *non* -alho CrB | 9 Atada tenho ao remo CrB : Atada ao remo tenho LF, M, FS] Atado Rh, Ri | 10 ~~tem~~ der M | 12 viver M; meu] o M, Ed | 12 ha CrB, LF : há hi M : ahi Rh : há i Ri | 13 da (de Ri) subida] da caída Rh | 14 Aparenthar-lhe-hey CrB, LF¹ : Aparar-lh'ey LF², M, Ed

FS: 5 De longo tempo já | 8 tormentos | 11 Cuide quanto | 12 não posso ter maes r. | 13 tam dura queda de s.

Al v. 12 il fattore dinamico *hi* < |BI si conserva in M e nelle stampe, congiungendo gli altri due mss. in errore significativo. Nella versione primitiva, in questo caso rappresentata da CrB, LF¹, il v. 14 è analizzabile come un endecasillabo 7'+4', mentre LF² si congiunge con M e le stampe trasmettendo un regolare *decassílabo*.⁴²⁹ Per il resto le due versioni di LF, che si definiscono per l'innovazione *saudades* (v. 1), coincidono. La stratificazione della tradizione è ancora ben rappresentata al v. 9, dove CrB conserva la versione primitiva (concordanza anticipata di *Atada*), LF e M costituiscono il sintagma *Atada ao remo*, infine le stampe convergono nella sintassi attuale (*Atado*), meno FS che elegantemente contamina.

73

Sonetto 27^o: CrB 17v (C.), LF¹ 127v, LF² 130r, PR-C26, MA 4r | Ri 19r, FS I-73.

Ed.: Ber 1980:131; LAF 2 II:913.

Sospiros inflamados que cantais
a tristeza com que vivi tão ledó,
eu mouro e não vos levo, porque ei medo
que no passar do Letheo vos percais.

Esriptos pera sempre cá ficais
onde vos mostrarão todos co dedo,
como exemplo de males que eu concedo
que pera aviso doutros estejais.

429 L'impiego lessicalmente proprio di *apapar* è illustrato da FS.

E em quem virdes falsas esperanças
d'amor e da fortuna, cujos danos
alguns terão por benaventuranças,

dizei-lhe que os servistes muitos annos
e que em fortuna tudo são mudanças
e que em Amor não há senão enganos.

2 que] que eu LF¹ (*agg. sopra la línea*), MA, Ed | 3 mouro] morro CrB, FS | 4 no passar do Letheo LF : ao passar do (de CrB) Lethe (-eo FS) MA, Ed | 5 já] quá *con acc.* LF¹ | 6 com ho LF² | 7 exemplos] exemplo CrB, LF² | 8 aviso] -os CrB; doutros ya esteyais LF² | 9 Em quem, pois, virdes MA, Ed; fasolsas LF¹ : largas FS; esperanças] sp- LF¹, MA | 10 De] Do CrB | 12 Dezelhe CrB | 14 que *om.* LF

Incipit similare a quello del sonetto precedente. LF (le due versioni sostanzialmente coincidono) riflette la stesura primitiva, come suggerisce al v. 4 una indubitabile scansione di 4^a e 7^a.⁴³⁰ Al v. 9, MA e succedanei ovviano alla dialefe iniziale di verso.

74

Sonetto 28^o: CrB 63v, LF 127v = 130v, PR-C28, TT 136v, MA 19r | Ri 25v, FS I-98.

Ed.: Ber 1980:156; LAF 2 II:837.

Se depois da esperança tão perdida
Amor pella ventura permitisse
que inda algũa hora alegre vise
de quan[tas] tristes vio tão longa vida,

430 Cfr. *El. I* (CP 234) *Lete* : *promete* : *derrete*. La forma aggettivale *Letheus*, diffusa nell'età media, è ben attestata nel sec. XVI sia come attributo (ad es. *Ov. rem. am.* 551 «Lethaeus amor» citato in *Le Rime del Petrarca* brevemente sposte per Lodovico Castelvetro, Basilea, ad istanza di Pietro de Sedabonis, 1582, p. 100) che come sost., ad es. in *Flores do Lima* 48,5. FS intende semplicemente: «al passar el rio del Olvido, en cuyo passaje perecen todas las memorias».

hũa alma yaa tão fraca e tão caída,
por mais alto que a sorte me subisse,
não tenho pera mim que consentisse
alegria tão tarde consentida.

Não tão somente amor me não mostrou
hũa ora em que vivese alegremente
de quantas nesta vida me negou,

mas ainda tanta pena me consente
que [co] contentamento me tirou
ho gosto de algũa ora ser contente.

1 depois] depois CrB, PR | de] da LF, TT; comprida *corr. a marg. in* perdida MA | 2 permitisse CrB, LF, TT : consentisse MA, Ri, FS | 3 al que agora CrB; algũa hora breve alegre Ri, FS | 4 De quantas tres CrB; quantas] quão LF | 5 e caída TT | 6 sorte na TT; Quando a Sorte maes alto FS | 8 tão sedo cometida TT | 10 em que o v. TT | 11 enganou TT | 12 pena] vida TT | 13 Que cont. CrB, LF : Que o descont. TT : Que co cont. Ed

FS: 2 por causa alugma | 6 Quando a Sorte maes alto | 9 Nem...o Amor

CrB e LF vanno insieme per l'ipometria al v. 13: delle due alternative presenti, quella di TT è probabilmente una congettura scribale, mentre MA e succedanei permettono di postulare un'aplografia alla base del sub-archetipo dei due mss. più autorevoli, congiunti ancora dall'ipometria del v. 4 (*quantas* è comunque garantito da CrB). MA e le stampe si definiscono al v. 2, dove *consentisse* è evidente anticipazione dai vv. 7-8.

Il sonetto, il cui incipit varia 24^o:1, contiene varie ripetizioni: *algũa ora* ai vv. 3 e 14, cfr. *hũa ora* al v. 10; *tão* è ripercosso sei volte; la sequenza *consentisse : consentida*, in rima ai vv. 7-8, è ripresa da *consente* in rima del v. 12. Per i vv. 5-6 cfr. 26^o:13.

75

Sonetto 29^o: LF 128r. Autenticità non sufficientemente garantita.
Ed.: Ber 1980:392.

Trasunto sou, senhora, neste engano
e tratarde-lo comigo he escusado,
que mal pode de vós ser enganado
quem d'outros como vós tem desengano.

Já sey que foi à custa de meu dano,
que soó no doce dar tendes cuidado,
mas pera como eu sou de vós julgado
mui vãs as esperanças são deste anno.

Tratei grão tempo d'amor e daqui veo
a conhecer o fengido facilmente,
que tal he, gentil dama, o que mostrais.

De traslida caistes neste emleo:
querei de mim o que eu quizer boamente,
que no al a costa arriba caminhais.

8 vãs ás (*distinctio*)

Insieme all'8°, è l'unico individuo che, trasmesso dal solo LF, non sia passato alle stampe. Teoricamente il v. 2 è leggibile con accenti sulla 3^a e 7^a, a condizione di supporre una sinalefe complessa -go[^]he[^]es; ma più verosimile sembra una scansione 7'+3', secondo un modello comune ai vv. 9-10. Il significato di *trasunto* è 'cópia de um escrito; traslado' oppure 'retrato fiel, imagem, reflexo' (cfr. *Lus.* 7,77 e 10,79) e dunque 'exemplo, modelo'. Per le interpretazioni proposte cfr. Ber 1980:636.

76

Soneto [30°]: LF 128r, PR-C37 | Rh 5v, Ri 6v, FS I-61.

Ed.: Ber 1980:81; LAF 2 I:177; *Com.* 2:39-44, 129-57.

Chara minha ynimiga, en cuja mão
pôs meus contentamentos a ventura,
faltou-te a ti na terra sepultura
porque me falte a mim consolação.

Eternamente as ágoas lograrão
os olhos terrestres e a figura,
mas em quanto a vida triste dura
na minha alma enterrada t'acharão.

[E] se meus fracos versos podem tanto
que possam prometer pequena história
daquele amor sincero e verdadeiro,

tu serás celebrada no meu canto
porque, em quanto no mundo ouver memória,
será minha escritura teu letreiro.

2 poos LF | 6 A tua peregrina fermosura Ed | 7 quanto me a mim a vida Ed | 8 Sempre viva em minh'alma te acharão Ed | 9 E se meus rudos Ed | 10 possão prometer-te longa h.- Ed | 11 sincero LF : tão puro Ed | 12 Celebrada serás sempre em meu canto Ed; serás *da* cerás LF

FS: 14 a minha; o teu

Questo celebre sonetto poggia su una tradizione per più rispetti singolare. A parte l'incipit in PR, è trasmesso dal solo LF, come 8° e 29°, ma a differenza di questi è passato alle stampe attraverso un processo di ricodificazione che si rivela unitario e compatto. La perfezione della metrica concorda con la situazione extravagante all'interno del ms., nel quale è stato inserito *après coup*. Fra le innovazioni introdotte dalle stampe, alcune di tipo essenzialmente metrico (vv. 6-7 e v. 12),⁴³¹ la più importante riguarda il v. 8, che annulla l'immagine manierista della sepoltura dell'anima.⁴³² Il resto si concentra nei vv. 9-11, dove *fracos*, *pequenas*, *sincero* diventano rispettivamente *rudos*, *longa*, *tão puro*: i primi due, in rapporto ai contesti in cui compaiono, sono hapax nel Canzoniere di Petrarca,⁴³³ mentre *tão puro*, oltre che ad

431 Per il v. 12 cfr. *Flores do Lima* 5-6 «sabay que sereis sempre celebrados/da minha branda Musa, em versos ledos».

432 Per la quale cfr. ancora Perugi 2012.

433 *Rvf* 125,79 («rozza» è riferito alla propria Canzone) e 343,11 («la lunga historia de le pene mie»).

Alma minha gentil, rinvia a VII-9:13-14. L'operazione nel suo complesso, stante l'indubbia coerenza, potrebbe risalire all'autore.⁴³⁴ Tuttavia la singolarità del quadro richiede un supplemento d'indagine.

Tipologicamente simile a questo è il son. 160 *Em flor vos arrancou*, come si ricava dal v. 9 «Se meus humildes versos podem tanto» e soprattutto dal v. 12 «e, celebrado em triste e doce canto», nel quale *doce* è lezione di M sostituita con *longo* nelle edizioni, probabilmente dopo la composizione dell'*Écl.* I (cfr. qui, p. 372). Si aggiunga che *humilde* appoggia indirettamente *rudo*, in quanto appartiene allo stesso registro stilistico.⁴³⁵

Un ulteriore confronto è possibile col son. 152, di autenticità non garantita, grazie alla coppia dei vv. 8 «em quanto me a vox fraca não deixar»⁴³⁶ e 12 «óução a longa história de meus malles».

Se dunque *rudo* e *longa* sono, all'interno della produzione camonianna, stilemi retorici saldi e ancorati a un contesto ben preciso (morte di un dedicatario e promessa di un'estesa composizione in suo onore), *fracos* sembra appartenere a una terminologia più arcaica, mentre *pequena* è senz'altro isolato e 'difficilior'. L'analisi conferma che siamo in presenza di un'operazione consapevole e coerente, nella quale sono tuttavia in giuoco termini tecnici eventualmente alla portata anche di un editore acuto e puntiglioso. In ogni caso, abbiamo a che fare con

434 «A recuperação simultânea de dois hápax petrarquianos dificilmente poderá resultar de uma mera coincidência. Também a tendência, claramente autoral, para aumentar o número de palavras-chave que são usadas noutros poemas, aumenta a quantidade de remissões interna à recolha, contribuindo, como tal, para a sua coêrencia macro-estrutural» (Perugi).

435 Cfr. *Oit.* 2 (CP 292) «vos celebrasse em verso humilde e rudo»; *Oit.* 4 (CP 299) «faça meu rude verso algum proveito» rispetto a *Oit.* 3 (CP 298) «Estes humildes versos».

436 Cfr. il *Son.* 148 (CP 190) «a Musa fraca e lassa» e l'arcaica *Ode* I (CP 261) «ouvindo a minha voz fraca e doente».

una redazione che, pur essendo più recente, si situa completamente in area β . Questa considerazione, unita all'autorità del ms. di base, consiglia di restare alla senz'altro genuina lezione di LF.

77

Sonetto [VII-1]: LF 128v, PR-B84.

Ed.: Ber 1980:386.

Memórias ofendidas que hum só dia
me não deixais em pax o pensamento,
não me daneis o gosto do tormento
que quem vos offendeo, vos defendia.

Que me quereis? oulhai que se ynjuria,
com vosco, o delicado sentimento
que me ficou do eterno apartamento
de quem já tem desfeita a morte fria.

Deixára-me com a mágoa das offensas;
levarão hum remédio só que tinha;
quem irá vencer a pena que âlma sente?

Honde achará do dano as recompensas,
se ainda de ser triste a dita minha
me não deixa hum momento ser contente?

8 a *sopra la linea* | 9 Deixaráme

In PR è l'ultimo di una terna di sonetti coincidenti con LF. Per il contenuto può associarsi a *Chara minha ynimiga*, che non a caso è stato inserito nello spazio bianco del foglio precedente. *Memórias ofendidas* prolunga la serie dei vocativi precedenti (*Lembranças saüdades*, *Sospiros inflamados*) e, per il resto, cumula tratti caratteristici dei sonetti 26°, 28° e di V-4.

Sonetto [VII-2]: LF 128v, Jur II-32r (*Sá de Miranda*). Autor: Sá de

Miranda.- Ed.: Michaëlis 1885:78; Ber 1980:410.

Amor bravo e Rezão dentro em meu peito
têm guerra desigoal: amor que jas
hi, já de muito tempo manda e fas
tudo o que quer a torto ou a direito.

Não espera Rezão; tudo he despeito;
tudo soberba e força fas desfas
sem respeito nenhum, nunca está em pas;
quando cuidais que sí, tudo he desfeito.

D'outra parte a Rezão tempos espia
aqueles quando os tras de tarde em tarde
força de sem-rezõis e melhor dia.

Não tem amor lugar certo onde aguarde,
então trata traiçõis nesta agonia:
triste, que farei eu quando tudo arde?

12 lugar *biffato prima di* amor lugar.

È possibile che questo sonetto di Sá de Miranda, e i due successivi, figurino nella sequenza perché modelli di altrettanti sonetti che seguono; in dettaglio: VII-2 rispetto a VII-8; VII-3 rispetto a VII-9; VII-4 rispetto a VII-6. In ogni caso VII-3, VII-4, VII-5 non possono per ora considerarsi di autenticità comprovata né probabile.

Sonetto [VII-3]: LF 129r. - Ed.: Ber 1980:375.

Ó fortuna cruel, ó dura sorte,
trabalho que me pôs em tal estado
que não quero já ser desenganado
nem tem cura meu mal senão a morte.

Es cego: dize, amor, por que tam forte
te mostras contra quem tam maltratado
anda de te servir, e magoado
tras o coração ferido de teu corte.

Mas já que não quer mal senão tratar-me
a cruel fortuna minha, ó, amor,
deixa-me sequer poder queixar-me:

porque en tanto trabalho e tanta dor
mal poderei sem isto consolar-me,
já que de ti não quero outro favor.

1 O...o | 10 o

Il v. 8 (a meno di scandire *f'rido*) è un endecasillabo 5+6'; il v. 11 è analizzabile come *decassílabo* 5+4'. L'incipit si aggancia evidentemente a VII-9:5 «Amor fero, e cruel, fortuna obscura»; inoltre, all'interno del corpus camoniano, all'incipit *Ah Fortuna cruel, Ah! duros fados*, edito nell'area β , ed a *Doce contentamento*, vv. 9-10 «Fortuna minha foi cruel e dura/aquela que causou meu perdimento». ⁴³⁷ Cfr., in ambito musicale, Marchetto Cara: «O mia cieca e dura sorte/ di dolor sempre nutrita». ⁴³⁸

Soneto [VII-4]: LF 129r. - Ed.: Ber 1980:376.

Perder-me asy em vosso esquecimento
não mo consente o ser por vós perdido,
que sê-lo eu e ser de vós sabido
ou consentido já, eu me contento.

Mas tratardes com hum descuido izento
quem vos tem o contrário merecido,
bem que me tenha a mim n'alma offendido,
mais me offende em vós o merecimento.

Não pode sofrer-vos culpa a vontade
que comigo vos entreguei, senhora,
nem cousa que en vos parece tacha.

437 «Este soneto, editado pela primeira vez em 1663 (onde é o único soneto até então inédito), não foi incluído em FS. PR atribui a Diogo Bernardes um soneto cujo incipit é semelhante a este: *Doces lembranças minhas do passado*» (Ber 1980:559). Il sonetto si trova anche in AC 44; cfr. Ber 1980:196.

438 Cfr. Toft 2014:30.

Ache eu em vosso rosto piedade,
pois ela nele em fim com graças mora
e toda a perfeiçam em vós se acha.

12 em *soprascr.*

Il v. 8 è accentato sulla 5^a; anche il v. 9 ha scansione irregolare.

Soneto [VII-5]: LF 129v. - Ed.: Ber 1980:359.

Fermosa mão que o coração m'aperta,
se a vontade me tem en si sogeita
esta tão doce mostra contrafeita
quando será que a veja clara e serta?

Meu repouso sonhando a dor desperta;
imteira a pena, a glória he imperfeita:
que vê-la em sonhos eu que m'aproveita,
se quando acordado estou me he encuberta?

Manhosamente amor me favorece
com mostras d'algum bem cheas d'engano,
hum bem que pouco dura e mais empece

porque, tornando a vir o desengano,
acordando-me o mal que me adormece
faça fogir o bem e dobre o dano.

Il v. 8 ha una scansione irregolare.

78

Sonetto [VII-6]: CrB 2r-v, LF 129v, PR-C8, TT 150v (*Luís Cam.*
36), CM 217v, M 11r (*Soneto di Cam.*) | Rh 13r, Ri 12v, FS I-47.
Ed.: Ber 1980:105; LAF 2 II:799.

Se algũa ora em vós a piedade
de tão longo tormento se sentira,
não consentira amor que me partira
de vossos olhos, minha saúde.

Aparto-me de vós, mas a vontade
que n'alma pelo natural vos tira
me fas creer que esta auzência que he mentira,
mas inda mal porém, porque he verdade.

Ir-me-ey senhora e neste apartamento
tomarão tristes lágrimas vingança
nos olhos de quem foste mantimento:

asim darey a vida a meu tormento,
que em fim cá me achará minha lembrança
já sepultado em vosso esquecimento.

1 Se em algũa hora CrB, CM; ha p. CrB | 2 longos CM | 3 o amor CrB | 5 Apartei-me Ed; mas não a v. TT; mas *minha* v. *con á soprascr.* M | 6 Que pello natural n'alma Ed | 7 Me *om.* CrB; que he] é TT, CM, M : he de Ed | 9 e neste LF, Ed : em este CrB, TT : en este CM : neste M | 10 as tristes CM | 11 Nos] Dos M | 12 E assi daré vida a o t. CrB : E asi (Asim LF) darei a vida a meu t. LF, CM : E asi darei fim ao tr. M : E assi darei vida a meu t. Rh, Ri | 13 deixara CM; Que quá me deixará minha l. M | 14 no vosso TT

FS: 1 Se somente hora algua em vós p. | 3 Amor sofrera mal que eu me p. | 8 Porém venho a provar que é de v. | 10 Lágrimas tristes tomarão v. | 12 Desta arte darei vida a meu t.

L'ultima terzina richiama, per il tópos, la corrispondente del sonetto 30°. Al v. 7 (dove CrB potrebbe conservare un originario *creer*) il doppio *que* completivo si conserva in CrB, LF ma si scempia in TT, CM, M che dunque si congiungono in un unico sub-archetipo: ad esso risalgono anche le stampe, che optano per inserire il monosillabo *de*. La vulgata a stampa, che non passa attraverso M (cfr. vv. 9, 12-13), si definisce ancora in base ad *Apartei-me* (v. 5) e all'inversione del v. 6. CrB potrebbe conservare una versione più antica del v. 12.

79

Sonetto [VII-7]: CrB 64v, LF 130v, PR-C29, MA 16v | Ri 24r, FS I-93.

Ed.: Ber 1980:151; LAF 2 II:637.

Pensamentos que agora novamente,
cuidados vãos que em mim resuscitais,
dizei-me se ainda não vos contentais
de terdes quem vos tem, tão descontente?

Que fantasia he esta que presente
cada dia ante os olhos me mostrais?
com sombras e com sonhos attentais
quem nem por sonhos pode ser contente.

Veyo-vos, pensamentos, alterados
e não quereis d'esquivos declarar-me
que he isto quem vos tras tão emleados.

Não me negueis, se andais para enganar-me,
que se estais contra mim alevantados,
eu mesmo vos ajudarei a [ma]tar-me.

1 -mento CrB | 2 que LF] *om. cett.* | 3 se] e CrB, FS : *om.* MA, Ri | 4 -ento CrB | 6 Cad' hora MA, Ed | 7 Com sonhos e com sombras CrB, MA, Ri | 11 que CrB; enlevados CrB, MA | 12 pera negarme MA, Ed | 13 me CrB; contra mi estaes MA, Ri | 14 a matarme CrB : tormentarme LF; Eu vos ajudarei mesmo a matarme MA, Ed

FS: 4 ter a quem | 6 os meus | 7 Com uns sonhos tão vãos inda tentais | 13 Porque, se contra mi estais levantados

LF è il solo che a conservare la ripresa di *que* relativo (vv. 1-2). Il testo di CrB passa attraverso MA alle stampe (cfr. ancora vv. 7, 11).⁴³⁹ Al v.3, tanto *se* che *e* hanno valore interrogativo. Altre innovazioni delle stampe ai vv. 12-14 (dove rimediano alla sinalefe dittongale).

80

Sonetto [VII-8]: CrB 64v-65r, LF 131r, PR-C31 | DF2-28, FS II-49.

Ed.: Ber 1980:189.

439 «*Eufr.* 5. 1. (de huma dama discreta) 'nunca falei com mulher, que assim enleasse' i.e. atasse o discurso, ou a língua» (Bluteau).

Sempre a Rezão vencida foy d'amor,
mas porque asi o pedia o coração,
quis amor ser vencido da Rezão:
hora que caso pode aver maior?

Novo modo de morte, nova dor,
estranheza de grande admiração
que perca suas forças a afeição
porque não perca a pena seu rigor:

pois nunca ouve fraqueza no querer,
mas antes muito mais se esforça asy
hum contrário com outro por vencer;

mas a Rezão, que altiva vence em fim,
não creio que he Rezão, mas á-de ser
ynclinação que eu tenho contra my.

1 do amor PR | 2 mais *corr. in* mas CrB | 4 Pues que caso luego puede haver mayor CrB | 5 *Soprascr. al v. 9 cancellato* CrB; morte, & nova Ed | 7 perde DF2; áfeição (*distinc-tio*) LF | 8 seu rigor] a cada hum DF2 | 10 ante CrB; mais e s'esforça CrB | 12 altiva] a luta DF2, FS; al fim CrB | 14 Incr- CrB

FS : 7 Poys enfim, seu vigor perde a af. | 8 o seu vigor | 9 Fraqueza nunca a ouve | 13 mas deve ser

Notevole in CrB il v. 4, *decassílabo* 5'+5 redatto in spagnolo. Le stampe (DF2 e FS) si congiungono ai vv. 7 e 12.

81

Sonetto [VII-9]: CrB 2r, LF¹ 49r, LF² 131r, PR-C32, CV 21v, M 17r (*Soneto do mesmo* [Cam.]), FT 152v (*De Luis de Camões*) | Rh 12v, Ri 12v, FS I-46, AC 45.

Ed.: Ber 1980:104; LAF 2 I:379.

Gram tempo há que eu soube da ventura
a vida, que me tinha destinada,
que a longa espiiência da passada
me dava claro yndício da futura.

Amor fero e cruel, fortuna escura,
bem tendes vossa força esprimentada:
assolay, destruy, não fique nada;
vingai-vos desta vida que ainda dura.

Soube Amor da ventura que a não tinha
e, porque mais sentisse a falta della,
de imagens impossíveis me mantinha.

Mas vós, senhora, pois que minha estrella
não foy milhor, vivei nesta alma minha,
que não te[m] a fortuna poder nella.

1 Gram (Grão CV) CrB, CV, M : Grande LF, PR; Dias há já FT : Muito há AC : Gram tempo há já Ed; eu om. M, Rh | 3 Que om. LF¹ | 5 e om. LF², Rh, Ri; e fortuna CV; escura] obscura CrB : dura Rh | 6 esper- LF¹ | 8 Vingavios M; ynda LF¹ | 9 Soube da dita Amor, que eu a não t. AC; o amor] o om. LF², CV, Ed; a *soprascr.* LF¹ | 10 Porque sentisse mais AC | 11 imaginações LF¹ | 13 d *biffato prima di* nesta LF² : om. M | 12 vos om. CV; E pois senhora que a minha estrela M | 14 Porque nam tem f. M; tem a] tenha LF²

Senz'altro uno dei testi di maggior stabilità diacronica; come mostra la terzina finale, chiude la serie iniziata con *Chara minha ynimiga*.

82

Sonetto [VII-10]: CrB 65r (*Petra.*), LF¹ 105v, LF² 131v, PR-C33 | Rh 2r, Ri 3r, FS I-9.

Ed.: Ber 1980:67; LAF 2 II:931; *Com.* 1:21-36, 147-204.

Tanto de meu estado me acho yncerto
qu'em vivo ardor tremendo estou de frio,
sem causa juntamente choro e rio,
ho mundo todo abraço e nada aperto.

He tudo quanto sinto desconcerto:
d'alma hum fogo me sae, da vista hum rio;
agora espero, agora desconfio;
agora desvario, agora acerto.

Estando em terra chego ao ceo voando;
em hũa ora acho mil annos, e de geitto
que em mil annos não posso achar hũa ora.

Se me pergunta alguêm porque assim ando,
respondo que não sey, porém sospeito
que só porque vos vy, minha senhora.

1 do meu ser LF¹ | 4 abarco] abraço LF² | 5 Em tudo que sinto há d. LF¹; hum d. Ed
| 6 me *om.* LF¹; sal CrB | 7 desespero LF¹ | 10 Nũa ora LF¹: Num'hora Ed; e he de geito
Ed | 14 Que só he porque vos vi CrB: Que he só por vos não ver LF¹

Sonetto *de oppositis* (*Rvf* 134).⁴⁴⁰ LF¹ riproduce un modello in condizioni provvisorie: oltre ai vv. 1, 7, si vedano il v. 5, che è accentato sulla 5^a, e il v. 6, che presuppone una dialefe dopo *alma*. È possibile che CrB (*só^é*) conservi al v. 14 l'originale. Innovazioni della stampa ai vv. 5, 10. Difficile giudicare se la 'singularis' *abraço* al v. 4 è un errato scioglimento di *titulus* o non, piuttosto, un'approssimazione a *Rvf* 134,4 «et nulla stringo, et tutto 'l mondo abbraccio».⁴⁴¹

83

Sonetto [VII-11]: CrB 65r-v, LF 131v, MA 5r | Ri 19v, FS I-75.
Ed.: Ber 1980:133; LAF 2 I:241.

Ditoso seja aquelle que somente
se aqueixa d'amoras esquivanças,
pois por ella não perde as esperanças
de poder algum tempo ser contente.

Ditoso seja quem, estando ausente,
não sente mais que as penas das lembranças,
porque ainda que se tema de mudanças,
menos temor que a certa dor se sente.

440 «A maior parte dos compiladores e editores de Camões tem vindo a collocá-lo no início da sequência dos sonetos. Já assim acontecia na primeira edição das *Rimas*, de 1595, onde é o terceiro soneto, e na segunda edição, de 1598, onde é o nono soneto» (*Com.* 1:22). Cfr. Alves 2007:270.

441 Cfr. *Com.* 1:30.

Ditoso seja em fim qualquer estado
onde enganoso, desprezos, izenção
trazem o coração atromentado.

Mas triste quem se sente magoado
de vós, em que não pode aver perdão
sem ficar n'alma a mágoa do pecado.

1 aquel CrB | 2 *Verso soprascr.* a não sente mais *biffato* CrB; queixa] aqueixa LF | 3
ellas] ella LF; as speranças MA | 4 em algum dia MA : n'algum tempo Ed | 6 a pena]
as penas CrB, LF | 8 Menos se teme a dor quando se sente MA, Ed | 9 stado Ri | 10 e
isensão MA, Ed | 13 Derros] De vós LF

FS: 11 o] um

Esercitazione sullo schema del *makarismós*. CrB e LF convergono
al v. 6 in 'facilior'. Il rifacimento di MA si definisce ai vv. 8 ('faci-
lior') e 10. Al v. 13 è arduo decidere se *De vós* è frutto di un errore
paleografico o non, piuttosto, una soluzione d'autore che il resto della
tradizione, attingendo a CrB, ha lasciato cadere.

84

Sonetto [VII-12] : CrB 65v, LF 132r, FT 174v (*De Luís de Camões*).
Ed.: Ber 1980:391.

Ho dia em que eu nacy moura e pereça;
não ho queira jamais o tempo dar;
não torne mais ao mundo, e se tornar,
eclipse nesse paso, o sol padeça.

A lux lhe falte, o ceo se lh'escureça,
mostre o mundo sinais de se acabar,
nção-lhe monstros, sangue chova o ar,
a mãy ao próprio filho não conheça.

As pessoas pasmadas de ygnorantes,
as lágrimas no rosto, a cor perdida,
cuidem que o mundo yaa se destruío.

Ó gente temerosa, Não te espantes!
que este dia deitou ao mundo a vida
mais des[a]venturada que se vyo.

2 Não quera CrB | 4 nesse espaço FT | 5 e o ceo se esc. CrB : o ceo se lh'esc. LF : o ceo se esc. FT | 10 rosto FT | 11 ja he destruido CrB | 12 Ó LF | 13 Queste CrB | 14 desaventurada CrB, FT : desv- LF

In ambedue i mss. CrB e LF «o poema foi copiado a partir da mesma matriz que levou, inclusivamente, à cópia dum mesmo grupo de quatro sonetos apresentados pela mesma ordem [da VII-10 a VII-13]». ⁴⁴² Il sonetto rielabora il cap. III del libro di Job, che è alla base del motivo *pereat dies*, ampiamente diffuso nel tardo medioevo. ⁴⁴³ CrB e FT conservano al v. 5 una falsa diafece dopo *se* che invece è probabilmente da situare dopo *falte*, con scansione di 4^a e 7^a; al v. 13, CrB implica una cesura lirica con dieresi (*dia*).

85

Sonetto [VII-13]: CrB 66r, LF 132r, MA 18v | Ri 25r, FS I-97.
Ed.: Ber 1980:155; LAF 2 II:551.

Ó quam caro me custa o entender-te
molesto amor, que só pera alcançar-te
de dor em dor me tens trazido a parte
onde em ti [e] ódio e [ira] se converte.

Cuidey que para em tudo conhecer-te
me não faltava experiência e arte
e agora veyo n'alma acrescentar-te
aquillo que era causa de perder-te.

442 Alves 2007:267-68; cfr. Silva 1994:201, citando Askins.

443 Cfr. Alves 2007:276; Gigliucci *Com.* 4:39-44, 115-31. Il sonetto è uno dei tre testi inclusi nel 'corpus possível' di LAF, cfr. Rodrigues 2011:471-72.

Estavas tão secreto no meu peito
que eu mesmo que te tinha não sabia
que me senhoreavas desse geito.

Descobriste-te agora e foy por via
que teu descobrimento e meu defeito
hum m'envergonha, outro m'enjuria.

1 cuesta CrB | 2 por MA, Ed | 3 tem CrB; a *soprascr. a em biffato* LF | 4 Onde em ti em odio, e ira se c. CrB : Onde em ti ódio e vida se c. LF; e ira MA, Ri, FS | 6 faltasse MA, Ri | 7 Agora vejo nalma MA, Ri : Hagora veo a alma CrB | 10 te *agg. sopra la linea* CrB | 11 deste MA, Ed | 14 e outro MA, Ed

FS: 4 Donde | 7 Mas na Alma vejo agora

La rielaborazione di MA, che passa nei testi a stampa, si definisce in base ai vv. 4, 7, 11, 14. Al v. 7 (*n'alma*) vale il criterio statistico dell'accordo fra MA e uno degli altri due mss. Al v. 4, a partire da CrB, si propone di restaurare il secondo *em* in *e*: 'odio e tristezza si convertono in amore' o 'si sommano ad amore' (sinalefe *ti^e*, polisindeto *e...e* con vb. al sing.). La vulgata arriva allo stesso risultato⁴⁴⁴ semplicemente biffando il secondo *em*; fa eccezione LF con la 'singularis' *vida*.

86

Soneto [VII-14]: CrB 24r-v, LF 139v, PR-C48, MA 22r e 22v | Ri 27, FS III-12.

Ed.: Ber 1980:162; LAF 2 II:757.

444 Cfr. ad es. Tirso de Molina, *El árbol del mejor fruto*, Barcelona, Red ediciones S.L., 2018, p. 93: «en odio se convierte/el amor».

LF 139v

Quem quizer d'amor ver hũa exelência
onde sua fremosura mais s'apura
atente onde me põe minha ventura
por ter de minha fé experiência.

Onde esperanças matam a longa auzência
en temeroso mar: e guerra dura
aly a saúde fas segura
quando ao mor risco he a paciência.

Ponha-me enfim fortuna e duro fado
en noyo, morte dano ou míngo
ou me soblime em próspera ventura

ponha-me enfim em alto ou baixo estado
que até na dura morte m'achará na língoa
na boca o nome, e na alma a vista pura.

CrB 24r-v

Quem quizer ver de amor hũa exellência
onde sũa fineza mais se apura
attente onde me põe minha ventura
por ter de minha fee experiência.

Onde esperanças mâtão a longa ausência
en temeroso mar em guerra dura
alli a saudade me fas segura
quando [ao mor risco he] a paciência.

Ponha-me enfim fortuna e o duro fado
en noxo, morte, dano, e perdição
ou [me soblime] em próspera ventura;

ponha-me enfim em baixo ou em alto estado
que atee em dura morte ma acharão
na língoa o nome, n'alma a vista pura.

1 ver de amor] d'amor ver LF | 2 fineza] fremosura LF | 5 lembranças MA¹, Ed; esperanças mâtão, longa MA² | 6 em] en LF | 7 me fas CrB : me fas LF; Alli co'a MA²; está s. MA, Ri | 8 Quando (Onde MA²) mais (mor MA) risco corre CrB, MA | 9 Mas ponha-me F. (a F. FS) MA, Ed; e *sopra la linea* LF; e o duro fado CrB, MA¹, Ed : em triste estado MA² | 10 noxo CrB; dano, e (ou MA²) perdição CrB, Ed | 11 Ou em sublime e pr. CrB, MA¹, Ed : Ou em outra qualquer alta ventura MA² | 12 em baixo ou em alto CrB] ou alto FS; Ponha-me onde quizer meu duro fado MA² | 13-14 Que até na (em a CrB) dura morte me acharão/na língoa o nome, nalma (e na alma FS) a vista pura CrB, MA¹, Ed : Que até despois de morto me acharão/na língoa o nome, e nalma a imagem pura MA² | 14 e *sopra la linea* LF

FS: 4 fé faça exp. | 5 mata a larga | 7 A s. ali está mais s. | 8 Quando risco maior corre | 10 Em morte, ou nojo, ou dano, ou p. |

FS segnala come modello il sonetto di Simone della Volta a Tullia d'Aragona, *Tullia, mostro, miracolo, Sibilla* e in particolare i vv. 12-13 «Chi vuol vivo vedere in terra amore,/divin, pien di virtù, miri quest'una»,⁴⁴⁵ che a loro volta risalgono a *Rvf* 248,1-2 «Chi vuol veder quantunque pò Natura/e 'l Ciel tra noi, venga a mirar costei».

'Dove la lunga lontananza nel pauroso mare, e la dura guerra,

445 Ed. Celani 1891:128.

uccidono le speranze, lì stesso la pazienza, proprio quando si trova a maggior rischio, garantisce la persistenza della malinconia'.⁴⁴⁶ È possibile che CrB rifletta l'archetipo al v. 7 *Aly | a saudade me fas segura*, con *saudade* trisillabo e accento sulla 5^a: LF lascia cadere il pronome, normalizzando (con *saiüdade*) la prosodia; l'oscurità sintattica (il sogg. essendo *ventura*) è risolta presso gli altri testimoni, che trasformano *fas* in *está*.

Il problema essenziale di questo sonetto è la trasmissione della rima ai vv. 10 : 13. In LF una rima sdrucchiola apparentemente irreprensibile (*míngoia : língoia*)⁴⁴⁷ si associa, nel primo caso, a un verso ipometro, e nel secondo a una sorta di endecasillabo irrimediabilmente viziato dal raddoppio sinonimico *na língoia, /na boca*. L'ipotesi di lavoro più economica è che si tratti in origine di una rima atona *míngoia : achará*, con successiva anticipazione di *língoia* al v. 13, donde la conseguente ipermetria e l'inserimento del sinonimo *boca*.

I testimoni diversi da LF si congiungono in un sub-archetipo caratterizzato da un aggiustamento che, data anche l'autorità di CrB, può risalire all'autore: al v. 10 *míngoia* è sostituito da *perdição*, col quale si accorda *acharão* invece di *achará*, originariamente riferito per zeugma alla fortuna e al fato. Il sub-archetipo si definisce ancora al v. 1, nel quale la dislocazione di *ver* è un tipico accorgimento per migliorare il ritmo del verso; e al v. 2, nel quale *finezza* è verosimilmente 'difficilior', non solo perché rinuncia a una rima interna (-*ura*) in cambio di una dieresi (*süa*), ma perché si tratta di una marca stilematica: associato ad *Amor*, rintocca in I-4:9; il sintagma *a mor finieza*, oltre che in *Manda-me*

446 Interpretazione intuita dall'ed. Berardinelli (1980:541), pur se promuove a testo la congettura di FS.

447 Per la quale cfr. *Fermosura do Ceo* (solo nelle stampe), vv. 11 : 13.

Amor, compare al v. 9 di *Ondados fios de ouro reluzente*,⁴⁴⁸ sonetto probabilmente autentico.⁴⁴⁹

L'altro problema, a livello di archetipo, nella trasmissione di questo sonetto (un vero e proprio errore retorico d'autore) è l'anafora *Ponha-me enfim* comune a CrB, LF e abruptamente riferita a *me poem* (v. 2), in totale assenza di uno schema di enumerazione. È a tale 'difetto' che cercano di rimediare MA e succedanei, trasformando al v. 9 *Ponha-me enfim Fortuna* in *Mas ponha-me Fortuna*.

L'antiorità di LF – un vero e proprio *rascunho* d'autore – si conferma al v. 8, che conserva uno schema prosodico tipicamente camoniano (con *he* preceduto e seguito da dialefe),⁴⁵⁰ e al v. 11 con un'altra 'difficilior'. L'impervietà del testo originario è confermata, se ce ne fosse bisogno, dalla seconda campagna di correzioni in MA, caratterizzata dallo scambio di clausole ai vv. 9 e 12⁴⁵¹ e dalla sostituzione, al v. 12, di *vista* con *imagem*. Il passaggio da *lembranças mâtão*, comune a Ri, a *esperanças mâtão*, ricupera la lezione dell'archetipo, dimostrando che l'organizzatore di MA non si limita a svolgere un'attività puramente innovativa.

448 L'epiteto *ondados* si ritrova nella *Red.* 8 (CP 13), importante repertorio di stilemi camoniani: «Os cabelos desatados/o mesmo Sol escurecem;/senão, que por serem ondados,/algum tanto desmerecem». La clausola *ouro reluzente* ha riscontro in *El.* 1 (CP 236) e al v. 6 del sonetto *O filho de Latona* (p. 287).

449 Se ne veda la flagrante imitazione nell'*Epigramma de Luís Álvarez Pereira*: «De sangue illustre fez a natureza/a mor obra que pode, e satisfeita/de seu intento, vendo a mor fineza/quanto fez até li despreza, e enjeita» (*Sucesso do segundo cerco de Diu* [por Jerónimo Corte-Real], estando Dom Joham Mazcarenhas por capitam da Fortaleza. Anno de 1546. Fielmente copiado da Ediçam de 1574 por Bento José de Sousa Farinha. Lisboa: Na Offic. de Simam Thaddeo Ferreira, anno 1784, p. vii).

450 Cfr., al v. 4, *fê* seguito da dialefe.

451 Per la clausola *triste estado* cfr. 26°:2 «neste estado», VII-3:2 = VIII-1:3 «em tal estado», oltre all'antonimo II-11:10 «tam contente e alegre estado», II-12:11 «estado tão contente».

Sonetto [X-1]: CrB 67v, LF¹ 60v, LF² 200v, PR-C56, MA 16r | Ri 24r, FS I-92.

Ed.: Ber 1980:150; LAF 2 II:713.

Que poderei do mundo, já querer,
que naquilo em que pus tamanho amor
não vy senão desgosto e desamor
e morte em fim, que mais nam pude ver.

Pois vida me não farto de viver,
pois já sey que não mata grande dor,
se cousa ha y que mágoa dê maior,
eu a verei por bem que pode ser.

Ha morte a meu pezar me assegurou
de quanto mal me vinha; já perdy
ho que perder ho medo m'ensinou.

Na vida desamor somente vy,
na morte a grande dor que me ficou:
parece que pera isso só naci.

2 Que em aquillo CrB | 4 pode CrB; pode ser MA, Ri, FS | 5 vida] ainda CrB; farta MA, Ri | 6 Bem seja que CrB | 7 ay LF¹ : hay LF², Ri : hahy CrB : ha y MA | 8 por bem] porém CrB; que tudo posso ver MA, Ri, FS | 10 vinha, MA : vinha; Ed | 12 somentes MA | 13 gran CrB

FS: 2 Pois no mesmo em que | 3 disfavor | 5 Pois me não farta a vida de v. | 7 Se houver cousa que | 11 a perder

CrB conserva la lezione più antica ai vv. 5 e 13. Il rifacimento di MA, che passa alle stampe, si definisce in base allo scambio di rime fra i vv. 4 e 8.

Sonetto [X-2]: CrB 68r, LF 200v, MA 21r | Ri 26v, FS III-36.

Ed.: Ber 1980:160; LAF 2 II:987.

Verdade, Amor, Rezão, mericimento
qualquer almaarão segura e forte,
porém fortuna, caso, tempo, sorte
têm do confuso mundo o regimento.

Efeitos mil revolve o pensamento
e não sabe a que causas se reporte,
mas sabe que o que é mais que vida e morte,
que não no alcança humano entendimento.

Doutos varõis dêrão rezões subidas
mas são expiriências mais pr[ov]adas,
e por isto he melhor ter pouco visto:

cousas á y que pássão sem ser cridas
e cousas cridas sem ser[em] pasadas,
mas o melhor de tudo he crer em Christo.

3 sorte LF : o sorte CrB : e sorte MA, Ed | 4 Tendo confuso o mundo, CrB | 6 causa Ed | 7 mas *corr. da* mais CrB; que é *con e soprascr.* LF : que he CrB, MA; mais, MA; vida, Ed; he morte CrB | 8 não alcança CrB : não o MA, Ri | 10 provadas] prezadas LF | 11 isso MA; muito MA, Ed | 12 ay LF : ha CrB : haj MA, Ri | 13 ser LF : serem CrB; cridas há sem MA, Ed | 14 o *om.* MA (*contro la lettura di EPF*)

FS: 8 Não se alcança de h. | 10 as exp. | 11 E portanto | 12 hahi

Oltre alla meditazione su vita e morte, il sonetto ha in comune col precedente il tipico fattore dinamico *a y* (v. 12). Ai vv. 7–8 il doppio *que* completivo si mantiene nella tradizione fino a FS. La revisione a partire da MA si definisce al v. 11. Il v. 13, ipometro in LF per caduta di un ‘titulus’, è raddrizzato da MA con la ripetizione di *há*. Al v. 10, verosimilmente *prezadas* è una glossa isolata per spiegare *provadas* ‘apprezate’.⁴⁵²

89

Soneto X-3: CrB 25r-v, LF 201r (*Sonetto de Nise que se partia de Mon-*

452 Cfr. DCECH s. v. *probar*: «*Aprobar* (...) nótese que en la Edad Media non se distingue semánticamente de *probar*».

tano), Jur 9IV, PR-C24, MA 19v | Ri 25v, DF2-29, FS I-99.

Ed.: Ber 1980:157; LAF 2 II:525.

CrB 25r-v

O rayo Christalino se extendia
pollo mundo da aurora marchetada
quando Nise pastora delicada
donde a vida dexava se partia.

Dos olhos com que o sol escurecia
levando a vista em lágrimas vanhada
de Deos, de si, e do tempo magoadada
pondo os olhos no ceo assi dezia:

Nasce sereno Sol puro e lucente
resplandece fermosa e roja aurora
qualquer alma alegrando descontente

Que a minha sabe tu que deste hagora
jamais na vida a podes ver contente
nem tam triste ninhã outra pastora.

LF 201r

O rayo do ouro fino se estendia
pello mundo da Aurora marchetada
quando Nise, pastora delicada,
donde a vida deixava, se partia.

Dos olhos com que as almas accendia
partindo toda en lágrimas banhada,
do Ceo de si e do tempo magoadada,
pondo os olhos no ceo asim dizia:

«Nace, sereno Sol, alegre e ardente;
esclarece, fermosa e roxa Aurora,
qualquer [alma] alegrando descontente,

que a minha sabe tu que desd'agora
já mais na vida ha podes ver contente,
nem tão triste nenhã outra pastora».

CrB, Jur, MA, Ed: 1 de] do CrB | 6 vista] luz FS | 7 De dor Jur; De sy, do fado, do tempo MA] e tempo Ed: | 9 o sol Jur | 10 f. a roxa (? «correção sobreposta ilegível»): purpúrea e branca FS | 12 desde] deste CrB

LF, PR, DF2: 7 Da fortuna, de si, & do tempo DF2 | 11 Qualquer al na DF2: Qualquer LF: A qualquer Jur

La lacuna del v. 11, in qualche modo sanata da Jur, congiunge LF e Jur in errore più che mai significativo, dato che l'assenza di *alma* non è accettabile sintatticamente. Da notare che pur omettendo *alma*, Jur conserva per il resto *cristalino*, *vista*, *escurecia* e *resplandece*; dunque è anteriore a LF per quanto riguarda il processo di rinnovamento del testo.

È CrB che trasmette la stesura più antica, conservando la divaricazione sintattica *Dos olhos...a vista* (vv. 5-6; cfr. *luz* 'luce degli

occhi' FS). Nel rifacimento di LF, con la soppressione di *vista*,⁴⁵³ le quartine sono legate dalla ripresa *partia...partindo* (vv. 4 e 6); inoltre gli occhi accendono le anime (v. 5)⁴⁵⁴ invece di oscurare il sole;⁴⁵⁵ il raggio dell'Aurora è *d'ouro fino* (v. 1);⁴⁵⁶ l'Aurora *esclarece* invece che *resplandece*.⁴⁵⁷

La censura di *Deos* (v. 7), che LF sostituisce con *Ceo* (Jur corregge in *dor*), genera – come ai vv. 4 e 6 – un'iterazione (*Ceo...ceo*); MA, che proviene verosimilmente da CrB, rifà l'intero verso, producendo una scansione di 4° e 7° e una sineresi (*magoadà*); Ri, FS risolvono mutando il secondo *do* in *e*. Al v. 9 l'originario binomio *puro e lucente* riflette un preciso modello petrarchesco (cfr. *Rvf* 292,5 «le cresse chiome d'òr puro lucente»); ma anche il sostituto *alegre e ardente* rinvia a un sintagma del Petrarca⁴⁵⁸ e, in più, genera con *alegrando* (v. 11) un terzo esempio di iterazione, figura alla quale l'autore del rifacimento sembra in questo caso particolarmente affezionato.

DF2 condivide tutte le innovazioni che definiscono il rifacimento di LF, ma conserva *al na*, ossia risale (forse per contaminazione) a una fonte prossima a Jur.

453 Con la quale il sintagma *Dos olhos* diventa ridondante sia rispetto a *lágrimas*, sia all'iterazione di *olhos* al v. 8.

454 Cfr. *Lus.* 2,36 «Onde o Minino as almas acendia»; *Red.* 61 (CP 61) «o vosso rosto o que nas almas acende».

455 Cfr. *Lus.* 6,88 «Os cabelos que os raios escurecem»; *Red.* 8 «Os cabelos desatados/o mesmo Sol escurecem» (CP 13); *Red.* 33 (CP 41) «Febo vai escurecendo ante vossa claridade».

456 Cfr. l'ultima terzina del son. I-5:12-13 «raios d'ouro verá, que as dezejosas/ almas estão no peito traspassando».

457 Nel son. 5°: *I esclarecia* è riferito alla luce riflessa della luna.

458 Cfr. *Rvf* 24,10 e 30,17 «ardente sole».

Sonetto [X-4]: CrB 24v-25r, LF 201r (*Sonetto de Montano a Nise*), Jur 91v (*Alguns sonetos de Luis De Camôis*), PR-C13, PR-C36,⁴⁵⁹ CV 25r | Rh 15r, Ri 14r, FS I-53.

Ed.: Ber 1980:111; LAF 2 I:127.

Apartava-se Nise de Montano,
em sua alma partindo-se ficava,
que o pastor na memóri'a debuxava
por poder sustentar-se deste engano.

Pollas prayas do Ýndico Occeano
sobre o curvo cayado se encostava
e os olhos pollas ágoas alongava
que pouco se doýão do seu dano.

Pois com tamanha mágoa e saudade:
«De mim se foy (dizi)» a quem adoro;
por testemunhas tomo ceo e estrelas.

Se a vós, ondas, peço pïedade,
[levai também as lágrimas que choro,
pois assi me levais a causa delas]».

2 cuja] sua LF | 3 a deb.] a om. LF | 4 poder-se sustentar CV | 5 Ýndico] largo CV | 6 um Jur : seu CrB, CV : o LF, Ed | 8 de] do LF | 9 E pois CrB, CV | 10 Dezia me quis dextr a quem (a em quem Jur) adoro CrB, CV, Jur : De mim se foy dizia quem adoro LF; (Dezia) quis deixarme Ed; a em que adoro Rh : a em qu'eu moro Ri | 11 testimunha CV; ceo] o ceo Jur, CV; ê estr. Jur : e as estr. CV | 12 Mas se em vos ondas mora pïedade] Se a vos ondas peço p. LF | 13-14 om. LF

FS: 5 Por ãa praia | 10 a que eu adoro

LF, benché mutilo del distico finale,⁴⁶⁰ probabilmente conserva la versione piú antica: evita il connettore *cuja* al v. 2, presenta una forte

459 L'iterazione di PR indica probabilmente un cambio di fonte.

460 Per il quale cfr. *El.* 3 (CP 242) «ao menos estas lágrimas levai».

dialefe al v. 12,⁴⁶¹ e soprattutto conserva al v. 10 l’inserimento a cuneo della formula parentetica come in 19°:10. Le stampe, che il sintagma *a em que* suggerisce derivare da Jur, collocano *dezia* all’inizio di frase, normalizzano la sintassi pronominale, e in più – tranne FS – censurano *adoro*.

CV manifesta la propria collocazione intermedia fra CrB (vv. 6, 9-10) e Jur (v. 11), oltre che la tendenza a banalizzare lessico e sintassi senza badare alla metrica (vv. 4, 5, 11).

91

Sonetto [X-5]: CrB 8r (*A Nossa Senhora*), LF 201v (*Sonetto. a nossa senhora*), Jur 44v (*Soneto a nossa Senhora*), PR-C64, E 9r, M 110v (*Soneto do mesmo*⁴⁶² *A. A nossa S.*) | OI I:103, DF2-33, FS II-97.

Ed.: Ber 1980:192.

Para se namorar do que formou
te fes deos, sancta fénix, virgem pura:
vede que tal seria esta feitaura,
que quem a fes pera sy só aguardou.

No seu sancto concepto te gerou
primeiro que ha primeira criatura,
pera que única fosse a compostura
que de tão longo tempo se estudou.

Não sei se direi nisto quanto baste
pera exprimir as sanctas qualidades
que quis criar en ti quem tu criaste:

es madre, filha, esposa, e se alcançaste
hũa soo três tão altas denidades,
foi porque a três e hum só tanto agradaste.

461 Per la formula cfr. *Éd.* 7 (CP 370) «Que inda de nós não peço piedade».

462 Cfr. *Elegia de Luís de Camoens À paixam de Christo*, f. 104r.

1 se enamorar OI | 2 sancta fénix] santa Virgem OI : sanctiplena E; vingem CrB | 4 soo aguardou CrB; a guardou OI, M : a gerou Jur, E | 5 No conceito devino te criou Jur, E | 7 única] viva («única acresc. por cima de *viva*, por outra mão») Jur : nunqua E | 8 longe E | 9 disto M | 10 as] a CrB | 12 Hes CrB | 13 Sua [= Hum] ser, tres tão altas divindades OI; Hũa som Jur | 14 e a hum soo CrB : em sua soo OI; e *om.* M : em E

DF2, FS: 1 criou | 2 S. DF2 : Sacra FS | 4 Que a fez, quem para si só a guardou DF2 : Que para si o seu Feitor guardou! FS | 5 No seu alto (santo DF2) conceito te formou | 9 digo em tudo quanto FS | 10 as raras (santas DF2) calidades | 12 Es Filha, Mãe, & Esposa | só, a tres DF2 | 14 e] & de DF2 : de FS

FS ad vv. 3-4: «Para este juego de Hechor y Hechura se vea lo dicho sobre el Soneto 77. de la Cent. I. al principio» | «Después de escrito esto vi un librillo de varios versos, a las Reliquias colocadas en la Iglesia de S. Roque el año 1588. y entre ellos a folio 299. aparece este Soneto en nombre del Licenciado Andrés Falcón, que yo ignoro quién aya sido (...). El que imprimió este libro, o recogió estas obras a las Reliquias se llamava Manuel de Campos».

Un esempio cospicuo di sequenza è quello formato dai quattro sonetti X-5/8, i primi due religiosi, gli altri due funebri. In questo preciso ordine stanno in LF 201v-202r e in CrB 99r-v (dove manca il primo, che si trova al f. 8r). Soltanto i primi due stanno in M 110v e 111v, separati dal sonetto II-17 (M 111r), anch'esso d'ispirazione religiosa. L'attribuzione esplicita a Camões è data da PR-C61 (a X-7) e PR-C64 (a X-5); si aggiungono M (per X-5/6 e II-17) e – ciò che non sorprende – DF2-33/36, che trasmette nell'ordine *Pera se namorar, Dece do Ceo imenso, Dos Ceos à terra, Porque a tamanhas penas*.⁴⁶³ L'attribuzione a Galvão è – come vedremo – minoritaria dovunque è implicata.⁴⁶⁴ La compattezza della terna si riflette nell'impiego degli schemi metrici: CDC,CDC (X-5) è comune a 9^o,16^o, VII-6, VII-11; CDC,DDC (X-6) si ritrova soltanto nell'altro sonetto religioso II-7 (*Dece dos altos ceos*); CDE,DCE (X-7) caratterizza ancora V-8 (*Soneto à cruz*), XI-4, 11^o e 18^o, ma – ciò che è ancor più interessante – il passa-

463 Secondo Aguiar e Silva (2009:163-170) i quattro sonetti «devem ser considerados autenticamente camonianos».

464 Cioè in X-5/6 e in V-8.

ggio di questo schema al ‘normale’ CDE, CDE è visualizzato in II-8 (da LF alle stampe).⁴⁶⁵

In un testo del 1588⁴⁶⁶ il *Sonetto. a nossa senhora* è attribuito a André Falcão de Resende, mentre António Caminha lo assegna a Galvão.⁴⁶⁷ Anticipando le conclusioni della nostra analisi, osserviamo che tanto CrB che LF includono il sonetto in stringhe camoniane; l’attribuzione è esplicita in PR e M. Inoltre la clausola del v. 2 trova corrispondenza nei *Lusíadas*, ciò che costituisce un forte indizio a livello di ‘usus scribendi’. Infine – escludendo la parafrasi redatta da Galvão – il testo attribuito a Resende risulta da un evidente rimaneggiamento ‘facilior’. Quanto alla versione di Jur – senza dubbio posteriore a quella di CrB, LF – la natura e la qualità delle varianti rinviando, almeno in parte, all’autore; ma non è certo se essa corrisponda alla sua ultima volontà, e se e in che misura vi si eserciti un qualche intervento censorio, soprattutto tenendo conto dello spessore dogmatico che compete al testo.

Al v. 2 *fénix* è il punto d’arrivo di una diffrazione a partire, come informa OI, da *fêmea*,⁴⁶⁸ attraverso uno stadio intermedio che corrisponde a *Virgem*, senz’altro un intervento di tipo (auto)censorio, inteso

465 Chi attribuisce a questo modello la consistenza e la coerenza che gli appartengono, non esiterà a riconoscere come probabilmente camoniano anche il sonetto V-8.

466 *Relação do solene recebimento que se fez em Lisboa às Santas Relíquias (...) aos 25 de Janeiro de 1588*. Pello licenciado Manoel de Campos. Impresso em Lisboa per António Ribeiro. 1588; riguarda le «justas poéticas em louvor das relíquias que os luteranos haviam expulsado da Alemanha e os jesuítas recolheram a Lisboa» (Sena 1978:111). Il sonetto, con incipit *Ó quanto aprouve, ô quanto contentou* (f. 136r), si legge in Spaggiari 2009 I:586; II:284-85. Cfr. Ead. 2018:69. Trattandosi «de dois sonetos bem distintos», resta da decidere quale dei due è il modello dell’altro: probabilmente Falcão, più prossimo al modello mediolatino indicato da Spaggiari.

467 Caminha 1791:105; cfr. la scheda di LAF I:282.

468 OI, nota al v. 1: «O original diz *fêmea*, pareceo aos sábios Aristáricos que se omitisse, e se suprisse com o Vocábulo *Virgem* equivalente».

fra l'altro a evitare una ripetizione all'interno del verso.⁴⁶⁹ A partire dalla latinità cristiana, la Fenice è un diffuso simbolo di Cristo e della verginità come ideale ascetico.⁴⁷⁰ È comunemente riferita alla Vergine nell'innografia latina⁴⁷¹ e, col suo epiteto fisso *unica*,⁴⁷² rintocca – come già vide FS – in *Lus.* 2,11 «Ali tinha em retrato afigurada/do alto e Santo Espírito a pintura,/a cândida Pombinha, debuxada/sobre a única Fénix, virgem pura»: la clausola è identica a quella del v. 2 del nostro sonetto.⁴⁷³

La versione CrB, LF, M è caratterizzata da *formou : guardou : gerou* e dal sintagma *seu sancto concepto*.

La versione di Jur + E presenta la serie *formou : gerou : criou* associata al sintagma *conceito divino*. Anticipando la conclusione, diciamo che

469 Per la variante *sanctiplena* (E) cfr. Gil Vicente 2009, vv. 711-16: «E tu, mui serena/fermosa ave fénix, que tanto sem pena/a ti mesma matas por tua vontade,/vai ver o fénix da Sancta Trindade,/filho da fénix *gratia plena*,/que está na cidade».

470 «Puisqu'il n'y a jamais qu'un seul phénix en vie, cet oiseau est, dès lors, capable de se reproduire sans aucun rapport sexuel, et, à ce titre, il est un modèle absolu de la sainteté solitaire notamment encouragée dans les traités sur la virginité, parmi lesquels précisément un *De singularitate clericorum* écrit au III^e ou au IV^e siècle par un pseudo-Cyprien. Unique, immortel et engendré de lui-même, le phénix est un être qui devient ce qu'il est, qui est en même temps son père et son fils, perpétuellement vierge, prêt à figurer la théologie chrétienne de la génération divine, la foi en la résurrection et l'idéal ascétique de la virginité consacrée» (Deproost 2004).

471 Sawicka (2000:75) rinvia ad *Analecta hymnica* [= AH], t. 29, p. 194 «Tu casta Phoenix unica»; t. 31, p. 144 «Sancta phoenix, virgo genetrix»; t. 48, p. 443 «Phoenix una, virgo pura,/gignis natum frangens iura». Vd. ancora Leyser 1842:172, str. 23 «Dos casta haec est viri, parens/enixa virum viro carens,/.../haec estque phenix unica»; Bianciotto 1998:9.

472 Il sintagma ovidiano (*Am.* 2,6,54 «unica sempre avis») circolava come emblema in letteratura e nelle opere d'arte. Cfr. *Ov. met.* 15, 392 «Una est, quae reparat, seque ipsa reseminet ales»; Lact. *Phoen.* 31 «avis (...) unica Phoenix».

473 Questo riscontro, come altri, non esiste nella *Concordância* perché fondata sulla vulgata di Costa Pimpão, nella quale il sonetto non appare.

– com'era da attendersi – la prima delle due versioni è la più antica, talora rimasta allo stadio di abbozzo imperfetto.

Conviene partire dall'analisi del v. 6 *primeiro que a primeira creatura*, chiara allusione ad Eccli. 24,4 «Ego ex ore Altissimi prodivi, primogenita ante omnem creaturam» e 24,14 «Ab initio et ante saecula creata sum, et usque ad futurum saeculum non desinam». Si aggiunga Prov. 8,22-24 «Dominus possedit me in initio viarum suarum antequam quidquam faceret a principio; ab aeterno ordinata sum, et ex antiquis antequam terra fieret. Nondum erant abyssi et ego iam concepta eram». In origine riferiti alla sapienza divina, questi passi biblici, una volta applicati alla Vergine, diventano gradualmente la base argomentativa del dogma dell'Immacolata Concezione.

Al v. 5 la formula *sanctus conceptus* è di tradizione illustre;⁴⁷⁴ ma *gerou* è usato abusivamente, perché – nella misura in cui Dio è il soggetto – questo verbo può essere riferito soltanto a Cristo,⁴⁷⁵ e mai a una creatura umana come, nonostante tutto, è la Vergine.⁴⁷⁶ La questione (che non è da confondere con la concezione verginale di Cristo) è di

474 Anselmus Canturiensis, *Liber de conceptu virginali et originali peccato*, PL 158, 431b-462.

475 Cfr. ad es. Philippi de Harveng abbatis Bonae Spei, *Comment. in cantica*, PL 203, lib. II, cap. 23, col. 293: «Denique et in Christo quem de sancto conceptum Spiritu generavit».

476 La distinzione più limpida fra *generare* e *creare* è in S. Tommaso, *Summa theol., Quaest. XLI*, art. iii (commento a Prov. 24,14): «In generatione enim, quod generatur accipit naturam generantis; quod perfectionis est. In creatione vero, creans non mutatur, sed creatus non recipit naturam creantis. Dicitur ergo Filius simul creatus et genitus, ut ex creatione accipiatur immutabilitas Patris; et ex generatione, unitas naturae in Patre et Filio. Et sic exponitur intellectus huius Scripturae ab Hilario (*Lib. de synodis*, can. 5)». Vd. anche S. Agostino 1836, col. 2058: «Generavit te pater accommodando carnem suam; creavit te Deus adhibendo potentiam suam»; S. Bonaventura 1864:224 «Patet, quia in productione Adam fuit substantiae productio, et tamen non fuit generatio. Deus enim non generavit Adam, sed creavit».

vecchia data,⁴⁷⁷ e nel secolo di Camões è ampiamente dibattuta. Si può partire da Juan de Segovia, professore di teologia a Salamanca, e strenuo difensore dell'Immacolata Concezione al concilio di Basilea. Suo argomento essenziale è che Maria fu santificata ancora nel ventre materno: «Non enim falsa, sed vera Sanctitas iudicatur plenitudo gratiae, et virtutum, quae in anima Beatissimae Virginis in primo instanti suae personalis Conceptionis a Deo infusa esse creditur».⁴⁷⁸

Nella *Concio prima de intemerata conceptione virginis Mariae*,⁴⁷⁹ redatta in occasione della festa dell'Immacolata, celebrata dalla Chiesa l'8 dicembre,⁴⁸⁰ il famoso predicatore domenicano Guillaume Pépin, attivo nella prima metà del sec. XVI, distingue fra *conceptio prima* e *conceptio secunda seu animatio*, della quale naturalmente la Chiesa ignora

477 Vd. lo studio di Lamy 2000.

478 Ioannis de Segovia *Septem allegationes et totidem avisamenta pro informatione Patrum concilii Basileensis circa sacratissimae Virginis Mariae immaculatam conceptionem* (...) studio ac labore R.P.F. Petri de Alva et Astorga. Bruxellis, typis Balthasar Vivien, 1664, p. 346. Cfr. *ibid.*, a proposito della «quarta assertio, quod Virgo ante sui conceptum sanctificari non potuerit, quoniam non erat; nec in eo conceptu, propter peccatum quod inerat; sed iam existens in utero Sanctificationem accepisse creditur». Sempre in ambienti vicini a Camões, vd. ad es. *Summae Theologiae Moralis* Tomus Primus. Doct. Henrico Henriquez S.I. auctore, in Academia Salmanticensi sacrae theologiae professore. Venetiis, apud Iuntas, 1596, p. 133.

479 R.P.F. Guillelmi Pepini theologi Parisiensis eximii *Conciones de adventu Domini*, Coloniae Agrippinae, apud Ioannem Gymnicum, 1610, 239-35.

480 Il dogma dell'Immacolata Concezione fu proclamato da Pio IX l'8 dicembre 1854. Si veda il sostanzioso dossier teologico *De immaculato Deiparae semper virginis conceptu* Caroli Passaglia *Commentarius*, Neapoli, apud Iosephum Dura, 1855.

il giorno preciso.⁴⁸¹ Su questa base, e fondandosi su ‘testimonianze’ bibliche, il teologo intende dimostrare la verità della *conceptio virginalis* di Maria («Christiferam Mariam immunem fuisse ab originali culpa in sua mirifica conceptione»),⁴⁸² Molto importante, e ampiamente diffusa nei trattati teologici coevi, la condanna della falsa credenza che Maria non fosse stata concepita carnalmente;⁴⁸³ tale affermazione andrebbe contro il dogma che soltanto Cristo fu concepito *sine semine*: «Fuit ergo concepta virgo Maria ex viro et muliere. Nec tantum attribuendum est matri, ut derogetur privilegio filii sui qui solus sine semine conceptus fuit». La polemica tra fautori ed avversari dell’Immacolata Concezione divampò in particolare durante il pontificato di Sisto IV, diffondendosi perfino nelle botteghe di pittori famosi,

481 «Quando primum ipsam genuit Ioachim et Anna non fuit capax sanctificationis, eo maxime cum nondum haberet animam rationalem. Sed hodiernum festum referendum est ad diem animationis suae, quando, scilicet primum anima eius infusa est corpori suo organizato, quod forte fuit post dies 80. ab hac die, quia tanto tempore secundum Augustin. disponitur corpus puellae antequam anima introducatur» (ibid.:329).

482 «Solutus Christus fuit impeccabilis per naturam, Maria autem fuit impeccabilis per gratiam (...). Bene enim concludunt dictae auctoritates quod B. Virgo contraxisset originale peccatum si non fuisset praeservata et specialiter privilegiata» (ibid.:233).

483 «Beata Virgo non fuit concepta solo osculo Ioachim et Annae, prout multi simplices fatui credunt, argumentum sumentes ex eo quod vident in ecclesiis et picturis dictos Ioachim et Annam mutuo se osculantes» (ibid.:329). Cfr. Divi Antonini archiepiscopi florentini *Chronicorum opus* (...), opera et studio Petri Maturi. Lugduni, ex officina Iuntarum, et Pauli Guittii, 1586, p. 193: «concepta Anna virginem Mariam non quidem de spiritu sancto, ut quidam fatui asserunt sed more humano ex Ioachim. Quae quidem in utero concepta non tunc fuit sanctificata, cum adhuc ibi non esset anima» etc.

come il Bellini.⁴⁸⁴ Naturalmente la polemica fu diretta anche contro i protestanti.⁴⁸⁵ Si ricorda comunque che né il concilio di Basilea, né il concilio di Trento riconobbero il dogma dell'Immacolata Concezione della Vergine, nonostante che fosse profondamente radicato a livello di solenne festa religiosa.⁴⁸⁶

Il v. 5 nella sua versione più recente *no conceito devino*⁴⁸⁷ *te criou* è perfettamente adeguato all'affermazione che la Vergine è stata concepita fin dall'inizio dei tempi:⁴⁸⁸ essa è parte essenziale del disegno divino (*conceito devino*), ma solo quando il tempo fu maturo Dio l'ha creata (*te criou*). La maggior pertinenza di *criou* rispetto a *gerou* è indubbia:

Ces relations, que l'on rencontre parfois dans les textes (sermons, traités), la liturgie et les images, tendent *in fine* à faire 'exister' la Vierge avant la création et la chute des anges. Les artistes et les théologiens du Moyen Âge puis de la Contre-

484 «Sono alchuni grossi, gli quali dicono che la vergine gloriosa fu concepta di spirito sancto come fu Iesu Christo. Questa opinione è falsa et impia et heretica: però che la vergine Maria fu concepta da Ioachim et Anna como tutti gli altri» (Gentili 2009:81 e 90); cfr. Goffen 1986.

485 Vd. ad es. *Lutheranorum et Calvinistarum consensus (...) compendiose demonstratus, ac refutatus potissimum ex Ill^{mo} Cardinali Bellarmino* per Ioannem Andream Coppenstein, t. I, Moguntiae, Sumtibus Ioannis Theobaldi Schönwerteri, 1627, 23-26 *Quaestio XVIII. An Conceptio B. Mariae fuerit affecta peccato originali*.

486 Vd. Fournié/Lepape-Berlier 2012.

487 Il sintagma è riferito alla maternità della Vergine in Euthymii Zigabeni *Comment. in Matthaeum*, cap. I, *Patr. Gr.* 129, col. 129-130: «Lucas vero [scripsit], quomodo Virgini divinus conceptus [θεϊαν σύλληψιν] sit annuntiatu»; e successivamente diffuso negli autori cattolici, ad es. *B.V. Mariae originaria immunitas a sequioribus Lamindi Pritanii censuris vindicata*, auctore D. Georgio, Augustae Vindellicorum, sumptibus Ioannis Iacobi Mauracher, 1756, nella dedica iniziale alla Vergine: «cuius immaculata conceptio fuit divinus conceptus».

488 Cfr. AH 15,88 str. 4: «Gaude, ab initio/prae saeculis creata,/miro privilegio in omnes ditata,/salubris consilio/es praedestinata».

Réforme ont parfois exploité ce thème dans le but de défendre la doctrine de l'Immaculée Conception, la Vierge étant 'présente' ou 'créée' avant que le péché originel ne soit consommé. À ce fin, la liturgie applique ou fait prononcer à la Vierge les paroles de la Sagesse préexistante *Ab initio et ante saecula creata sum*.⁴⁸⁹

Sostituita al v. 5 da *criou*, la variante *gerou* ricompare al v. 4 della nuova redazione, rimpiazzando a sua volta *guardou*, che nella letteratura teologica corrisponde grosso modo a *elegit*: «Cum autem Dominus incarnari voluit, Mariam solam prae omnibus mulieribus elegit»;⁴⁹⁰ «Salvatoris mater,/quam sibi pater/divus elegerit/et te solam verbigenam/prae cunctis mundi/praedestinavit». ⁴⁹¹ Il sintagma *pera si só a gerou*, con *pera* inteso latinamente (= *per*), si ritrova ad es. in sant'Ireneo: «Hic Pater, hic Deus, hic conditor, hic factor, hic fabricator, qui fecit ea per Semetipsum, hoc est per Verbum et per Sapientiam suam». ⁴⁹²

Nel verso incipitario il vb. *formou*, originariamente riferito a Adamo, anche rispetto alla Vergine è un perfetto sinonimo di *criou*: «Deus non potuit generare nisi Deum de se; et tamen Virgo Deum fecit hominem»; «Primo namque Deus formavit hominem de limo terrae;

489 Hidrio 1997:75; cfr. *ibid.*:83 «Dans une hymne du XIV^e siècle tirée de la *Scala Coeli*, l'idée est claire, et Marie est bien dite [AH 41a, 40, str. 1] 'Firmata sapientia/tu, virgo, ab initio'. Si veda ancora, nello stesso inno, str. 4 «Sine carnis iam pruritu/tu creataque concepta,/firmata sancto spiritu,/sapienter es electa»; e soprattutto str. 3 «Nam concepta tu virtute/a summo trino veniens»; inoltre AH 41^o, 46, str. 2 «firmata ante saecula».

490 *Vita Christi Domini Salvatoris nostri*, a R.P. Ludolpho Saxone cartusiano. Venetiis, apud Guerraeos fratres, et Franciscum Zilettum, 1581, *De conceptione Salvatoris nostri*, p. 29. Vd. García Peris 2005.

491 AH 10,82, p. 76 str. 2^o. Quanto alla *cumpostura/que de tão longo tempo se estudou* (v. 8) cfr. *ibid.*, str. 2b «qui te divis prae ceteris/donis infinitus/praedotavit» e str. 3b «Te praeparavit,/ut digna mater fieres/paritura/(...) Deum». FS critica questo verso «pues, como lo dizen los Santos Dotores, ella estuvo en [la mente de Dios] *ab aeterno*».

492 Harvey 1857:368.

sed Maria formavit eum de purissimis sanguinibus et purissima carne sua». ⁴⁹³ Quanto alla paronomasia *criar...criaste* (v. 11), il secondo è in realtà da riferire allo Spirito santo. ⁴⁹⁴ Già Pascasio abate di Corbie, che visse sotto il regno di Carlo il Calvo, paragona la transustanziazione al fatto che «the Holy Ghost could create, without generative seed, Christ the man in the womb of the Virgin». ⁴⁹⁵ In questo caso, più adeguato sarebbe stato **geraste*: «Liquet igitur quod praeter naturae ordinem virgo generavit». ⁴⁹⁶

Data l'assenza sia di MA che di Rh, che avrebbero colmato il vuoto fra M e FS, la testimonianza di DF2 – dal quale proviene FS – acquista nella fattispecie maggior peso. La presenza di *criou* in rima al v. 1 indica che D. Fernandes attinge a Jur o a un suo affine; si aggiunga che *criou* sale in clausola del verso incipitario essendo sostituito al v. 5 da *formou*, in questo contesto ampiamente attestato nei repertori di citazioni predicabili. ⁴⁹⁷ Oltre a *criou*, i due editori condividono la nuova enumerazione al v. 12, mentre al v. 14, DF2 è verosimilmente latore di una doppia variante ipermetra (& *de*) che FS semplifica.

493 San Bernardino da Siena, luoghi citati in Spivey Ellington 2001:61.

494 FS ad v. 11: «Dixeron estos mucho: escuso citas: digo sólo que entre el criar Dios a María, y María a Dios, ay mucha diferencia».

495 «Spiritus Sanctus qui hominem Christum in utero virginis sine semine creavit» (Radding/Newton 2002:4).

496 Ambr. *De Mysteriis* 9,53-54 = CSEL 73:112-13. Cfr. Anselmo di Canterbury, *Oratio* 7 (Schmitt 3:22): «Omnis natura a Deo creata est, et Deus ex Maria natus. Deus omnia creavit, et Maria Deum generavit. Deus qui omnia fecit, ipse se ex Maria fecit»; Urfels-Capot 2007:467 «Omnis natura a Deo est creata et Deus ex Maria est natus. Deus omnia creavit et Maria Deum generavit. Deus qui omnia fecit ipse se ex Maria fecit et sic omnia que fecerat refecit».

497 Cfr. ad es. Laselve 1881:49 (= 48, 50) «Quia fuit Mater Creatoris sui, qui eam formavit»; ibid.:55 «perfectissima creatura, quam Deus formavit» e «Deus eam ita sanctam et perfectam formavit»; «Maria est aurora purissima, quam Deus formavit».

Le innovazioni, rispetto a DF2, di Faria e Sousa riguardano anzitutto *alto* (v. 5) che, riferito a *conceito*, è un surrogato censorio tradizionale in luogo di *sancto* o *devino*. Sulla stessa linea si collocano, al v. 2, *Sacra* invece di *sancta*;⁴⁹⁸ al v. 10, *raras* invece di *san(c)tas*. Creazione di FS è anche la paronomasia ai vv. 3-4 (DF2 si limita a dislocare *quem*).

Redatto dieci anni dopo la morte di Camões, il sonetto attribuito a Falcão è una perifrasi, e quasi una volgarizzazione, del sonetto camoniano:

Ô quanto aprouve, ô quanto contentou
maria única Fénix virgem pura
ao fazedor de tudo a tua feitura,
pois pera si te fez e reservou!

Em seu conceito eterno te gerou
primeiro que a primeira criatura
tua incorrupta e perpétua fermosura
antes que o tempo em si nos fabricou.

Diviníssima Fénix que voaste
tam alto em tuas humanas qualidades
que toda a criatura atrás deixaste,

Mãy de Deos, filha, e esposa a ser chegaste,
e a ter soo huma taes três dignitades,
com que a três em hum só tanto agradaste.

La conservazione di *gerou* in rima al v. 5 indica che l'autore ebbe come modello il testo comune a CrB, LF. Nello stesso verso, l'altro sintagma problematico è realizzato come *conceito eterno*.⁴⁹⁹ Numerosi interventi di tipo censorio anticipano il punto di vista di FS: così la

498 Si noti che DF2 ha l'abbreviazione S.

499 Thomas d. q. 91, art. 1, ad 1 «ipse conceptus aeternus divinae legis habet rationem legis aeternae, secundum quod a Deo ordinatur ad gubernationem rerum ab ipso praecognitarum». Cfr. Schachten 1980:89.

paronomasia *fazedor...feitura* (v. 3); *longo tempo* neutralizzato in *o tempo* (v. 8); *se namorar* (v. 1) eliminato nonostante il possibile aggancio al *Cantico dei cantici*. Anche qui *san(c)ta(s)* è sostituito due volte: da *humanas* al v. 10 (per ribadire la natura terrestre della Vergine), da *única* al v. 2, dislocato dal v. 8 che, a sua volta, è rifatto per intero.⁵⁰⁰ Si notino il raddoppio di *Fénix* e quello di *criatura*, che collegano le quartine alle terzine; l'unico periodo che occupa la prima quartina; l'inarcatura ai vv. 9-10.

92

Sonetto [X-6]: CrB 69r, LF 201v (*Sonetto Dialogismo à paixão*), M 111v (*Outro do mesmo à paixam*) | OI I:96 (*Soneto à Paixão. Francisco Galvão*), DF2:36 (*A Paixão de Christo nosso Senhor, dealogismo*), FS II-100.

Ed.: Ber 1980:195.

Porque a tamanhas penas se offerece
pello pecado alheyo e erro insano
o trino Deus? porque ho subjecto humano
nam pode com ho castigo que merece.

Quem padecera as penas que padece
quem soffrera deshonrra morte e danno?
ninguém! se não [se] for'o soberano
que reina serve manda, e obedece.

Foy a força do homem tão pequena
que não pôde soster tanta aspereza
pois não sosteve a ley que Deus ordena?

500 Augustini *Sermo* 194 (PL 38, 2106): «et gravida eris, et incorrupta permanebis»; Ambrosii *Serm. 22 in Ps. 118* (= CSEL 62, 504): «Suscipe me non ex Sara, sed ex Maria, ut incorrupta sit virgo, sed virgo per gratiam ab omni integra labe peccati»; Amédée de Lausanne, *Huit homélies mariales*, Paris, Éd. du Cerf, 1960, p. 124: «Eva parit corrupta, Maria incorrupta peperit».

sofreo aquella inmenssa fortaleza
por puro amor, que ha humanal fraqueza
foy pera o erro e não já pera a pena.

1 offresce CrB, FS | 2 pollo CrB | 3 terno OI; ho *om.* OI | 4 co castigo CrB (*da com con -m biffato*), M, DF | 6 deshonra, e tanto dano OI | 7 se *om.* LF; fora CrB; se não sómente o Soberano OI | 8 serva CrB | 11 sosteve] sustém OI | 13-14 Por puro amor á nossa vil fraqueza/Pera o erro foi só, e não p'ra pena OI | 14 Para o erro foi, nam para a pena M

DF, FS: 2 Por o FS | 4 co'o FS | 7 Quem será, senão for FS | 8 serve] & servos | 12 Sofreo] Sofrea DF : Mas sofreia FS | 13 humanal] mortal FS

Ugualmente contestata da Francisco Galvão l'autenticità del sonetto *Por que a tamanhas penas*, anch'esso ripescato da Domingos Fernandes. Che l'attribuzione a Camões risalga all'archetipo di CrB, LF è in questo caso confermato dall'ampia stringa comune. La tradizione è compatta, a parte una 'singularis' di M (v. 14) che normalizza gli accenti di 4^a e 7^a. Al v. 7, oltre all'aplografia di LF,⁵⁰¹ si noti il segmento *fora* o CrB, ridotto a *for o* nel resto dei testimoni.

DF2 e FS, che convergono in 'facilior' ai vv. 8 e 12, accentuano *-erá* ai vv. 5-6, laddove OI stampa correttamente *-êra*. Il punto interrogativo al v. 11 è posto dall'editore.

93

Sonetto [X-7]: CrB 69v, LF 202r (*Sonetto à sepultura · del Rey Dom Joam*), PR-C61, CV 79v (*Epitáfio a el-rey D. Ioam III*), TT 156 (*Soneto de Camões al-Rey D. João III*) | Rh 17r (*À sepultura del Rei dom João Terceiro*), Ri 15v, FS I-59.

Ed.: Ber 1980:117; LAF 2 II:727.

501 Come indicato da Berardinelli (1980:198), il sintagma compare al v. 13 del sonetto *Ah fortuna cruel*, il cui unico testimone manoscritto è E 15r.

Quem yas no grão sepulchro que descreve
tão illustres sinais no forte escudo?
ninguém! que nisso em fim se torna tudo
mas foy quem tudo pôde e tudo teve.

Que fes me dize? a língoa não s'atreve:
he Rey que pôs na paz devido estudo;
quão pezado elle foy ao Mouro rudo
tanto lhe seja agora a terra leve.

Alexandre será? ninguém se engane
que sustentar mais que aquirir se estima.
será Adriano, grão senhor do mundo?

Más observante, foy da ley de sima,
he Numa? y Numa não mas ho Joanne
de Portugal terceiro sem segundo -.

3 que em isso ao fim CrB | 4 tudo teve, e tudo pode TT; pudo CrB | 5 Quem foi me dize? *Mors.* a língua não se a. TT : *H.* He rey? *P.* - Fez tudo quanto a rey se deve CV : Foi Rei: fez tudo quanto a Rei se deve Ed | 6 Pos na guerra e na paz CV, Ed; pus CrB; devido] divino CV, TT | 7 elle *om.* CrB; Mas quão pezado foi Ed; ao povo rudo CV : ao mouro duro TT | 9 -andro CrB; será e n. CrB : será? *Mors* n. TT | 10 Que he sostentar mais do que s'atreva TT | 11 *H.* - Será Adriano? *P.* - Grão senhor no mundo CV | 12 Mais] Mas LF : *Mors.* Mais TT | 13 *H.* He Numa? *P.* Numa não CV; y *om.* Ed; e Numa nã CrB : *Mors.* Numa não TT; he] ho LF

FS: 10 Maes que o adquirir, o sustentar estima

Il v. 7 sembra indicare che le stampe (*Mas*) provengono da un esemplare prossimo a CrB, che manca di una sillaba.⁵⁰² CV e le stampe innovano ai vv. 5-6, probabilmente per censurare l'imperativo *dize* ('dimmi che cosa fece'). La collocazione intermedia di CV fra TT e le stampe si conferma al v. 6 (*divino*); i due mss. sono peraltro gli unici a ripartire il dialogo fra due interlocutori designati mediante abbreviazioni: *Mors* in TT; *H.* e *P.* in CV. Il punto interrogativo al v. 13 è posto dall'editore sulla traccia di CV.

502 Non è dimostrabile che la lacuna risalga all'archetipo (nel qual caso *elle* permetterebbe di unificare LF, TT, CV).

Sonetto [X-8]: CrB 69v (*A la sepultura de Dom Anrrique de Meneses*), LF 202r (*Sonetto à sepultura de dom Amrique de Menezes governador da Índia*), MA 14r (*Epytaphio á sepultura de Dom Henrique de Meneses governador da Índia*)⁵⁰³ | Ri 23, FS I-88.

Ed.: Ber 1980:146; LAF 2 I:287.

Esforço grande igual ao pensamento
pensamentos em obras divulgados
e não em peito tímido encerrados
e desfeitos despois em chuva e vento;

Ánimo de cobiça baixa izento
digno por isso soo d'altos estados
fero açoute dos numqua be[m] domados
povos, do Malavar sanguinolento;

Gentileza de membros corporais
ornados de pudica continência
obra por certo rara de natura:

Estas virtudes e outras muito mais
dignas todas de homérica Eloquência
yazem nesta lapídea sepultura.

3 temido] tímido LF : tímido Ri, FS | 4 E om. CrB | 6 esto CrB | 7 bem] be LF | 8 -ente CrB | 10 pudicícia, e c. CrB | 12 muitas MA, Ri | 13 da MA, Ed | 14 Iazem debaixo desta s. Ri, FS | em esta CrB

FS: 11-12 *Obra por certo da celeste altura*:⁵⁰⁴/*Estas Virtudes raras, & outras maes*

FS ad v. 3: «No encerrados en tímido pecho, porque no sabía Enrique el nombre al miedo, ni le avía visto la cara; y es propio de los covardes divulgar pensamientos de acciones valerosas que nunca salen d'ellos»; ad v. 11: «*Obra, por certo, da celeste Altura*. Quiere dezir que era D. Enrique assí como un Ángel; porque era hermoso, y puro: que estas dos cosas juntas más son de Espíritus Celestes que terrenos. En lo impresso dize este verso; *Obra por certo rara de Natura*: y pudo el P. averlo dicho a la luz de Garcilasso, Egloga 2. *Una*

503 Nel margine destro: *O Roxo*.

504 Il verso è citato in Morais Silva: «Cam. Son. 88. (...) i.e. do céu, de Deus».

obra sola quisio la Natura hazer como esta, hablando de Camila; pero yo le pongo como le hallé manuscrito, pareciéndome mucho más propio para la hermosura y castidad d'este Héroe, porque de esso viene alabando el P.»; ad v. 14: «Un manuscrito dize; *Jazem nesta lapídea sepultura*, y otro: *Cobre esta baxa, e rasa sepultura*. y ninguno de los tres me agrada».

FS, che in nota al v. 11 indica la relazione fra *Lus.* 10,55 «de cobiça triunfa e incontínencia» con i vv. 5 e 10 di questo sonetto, ai vv. 11-12 mette probabilmente a testo una lezione più antica, possibile bersaglio di censura (nel topos in oggetto si cita la Natura piuttosto che Dio),⁵⁰⁵ che grazie al suo commento si diffonde nelle edizioni successive (inclusa quella di Rodrigues-Vieira) ma scompare nella vulgata Costa Pimpão, che si fonda su Ri.

La vulgata che da MA informa (parzialmente) le stampe si definisce ai vv. 12-13, nei quali *muitas* neutralizza l'inarcatura e *da* rende il sintagma 'facilior'. Per la diffrazione del v. 3 si propone **têmido* < TIMIDUS con esito etimologico (non attestato nei lessici) del timbro chiuso nella vocale tonica, eventualmente incrociato con *temor*, e facilmente confuso col p.p. *temido*.

95

Soneto [XI-1]: CrB 19r-v (*Dido a la espada de Eneas*), LF 230r (*Soneto à mesma*), Jur 101r (*Soneto à Rainha Dido*), MA 18r (*À Rainha Dido*) | Ri 25r, FS I-96.

Ed.: Ber 1980:154; LAF 2 II:575; Perugi 2016:143-45 (utilizzato nel commento).

Os vistidos Elissa revolvía
que lhe Aeneas deixara por memória,
doces despojos da passada glória,
doce[s] quando seu fado o consentia.

505 Il rifacimento implica la dislocazione di *raras*, sostituito da *muito* (poi *muitas*).

Antre eles a fermosa espada via
que o estromento foy da triste história
e como quem de sy tinha a vittória,
[pratic]ando com ela lhe dizia:

«Fermosa e crua espada, se ficaste
pera em mim excecuar[es] os enganos
de quem te [cá deixou] em minha vida,

sabe que tu comigo te enganaste
que pera me tirar de tantos danos
sobeja-me a tristeza da partida».

2 Que Eneas lhe deixava CrB; Eneas lhe Jur, FS | 3 despjos Jur | 4 Doces] Doce LF; o om. CrB | 6 o om. MA, Ri | 8 Falando asy] Praticando Jur : Falando só Ed; lhe] assi Ed | 9 Form- CrB; crua] nova Ed | 10 Só pera (Para CrB) executares os eng.] Pera em mim excecuar os ásperos eng. LF | 11 te quis deixar em] te cá deixou na Jur | 12 Sabe que tu comigo] Co(m)migo sabe tu que CrB, Jur | 14 Sobexame CrB

FS: 6 Que instrumento, enfim, foy | 10 Só porque executasses os eng.

Nel ms. LF l'*Epístola de Dido a Aeneas* è seguito dal dittico corrispondente ai due successivi sonetti, intitolati rispettivamente *Soneto à mesma* e *Outro*. Nelle stampe (MA 17v-18r) i due sonetti sono in ordine inverso; il primo è intitolato *A Lucrecia* (e per conseguenza, in clausola del v. 11 si legge *tyranno* anziché *Trojano*); il secondo *À Rainha Dido*. In Jur, infine, il *Soneto à Rainha Dido* è unico e tematicamente isolato. Per la preistoria di questo dittico (di cui si noti l'uso particolarmente fitto dell'interpunzione) si ricorra a quanto annotato in margine a *Doces lembranças*.

Al v. 3 la lezione di Jur porta alla luce una diffrazione 'in praesentia',⁵⁰⁶ con gli altri testimoni gerarchicamente ripartiti in CrB + LF e Ed. Per isolare Jur vale la 'singularis' del v. 2, mentre cett. si congiungono al v. 11; le stampe innovano ancora ai vv. 6 e 9. Al v. 10, a differenza che nell'ed. 2016, si opta per ricostruire una sinalefe 'difficilior'.

506 Cfr. Perugi 2016:143.

Per i vv. 3-4 cfr. Garcilaso, son. 10,1-2 «Oh dulces prendas por mi mal halladas,/dulces y alegres quando Dios quería».

96

[Soneto XI-2]: LF 230v (*Outro*), PR-B47, MA 17v (*Soneto a Lucrecia*)
| Ri 24v, FS I-95.

Ed.: Ber 1980:153; Perugi 2016:143-46.

Aquela que de pura Castidade
de sy mesma tomou crua vingança
por hũa breve e súpita mudança
contra a sua homrra-e honest[id]ade

venceo fermosura, a mocidade
venceo em fim de vida a esperança
porque ficase viva tal lembrança
tal amor tanta fee tanta verdade-

de sy y da gente e do mundo esquecida
ferio com duro ferro, o brando peito
banhando en sangue a força do Troiano.

D'estrinha ousadia estranho feito
que dando morte breve ao corpo humano
tenha súa memória larga vida.

2 cruel Ed | 3 subita Ed | 4 Contraria a sua onra e qualidade Ed; *fermo prima di moc.*
LF | 5 a ferm. MA : à ferm. Ri, FS; a honestidade Ed | 6 no fim Ri, FS; da Ed | 9 y om.
Ed | 11 tyranno Ed | 12 Estr. MA, Ri | 14 no inferno *nel marg. destro* LF

FS: 12 Oh ousadia estrinha!

L'attribuzione di PR a Bernardes fa parte di un'ampia sequenza camoniana. Come si vede in particolare nelle quartine, il testo originale è conservato da LF, a condizione di collocare due punti dopo *homrra*: 'l'onestà trionfò sulla bellezza, la gioventù trionfò sulla speranza di una lunga vita'. Tutta la prima quartina, dall'inizio fino a *homrra*, cos-

tituisce il sogg. di *ferio* (v. 10), mentre la seconda quartina corrisponde a un vasto iperbato. Il rifacimento delle stampe annulla le due forti inarcature: 'l'onestà trionfò sulla bellezza e sulla speranza di una lunga vita'. Per il distico finale cfr. la chiusa di un sonetto di Barahona de Soto:⁵⁰⁷ «ganando en breve muerte eterna vida».

97

Soneto a hum louvor [XI-3]: LF 266v. Autenticità non sufficientemente dimostrata. – Ed.: Ber 1980:410.

Se, senhora Lorina, algum começo
ouve-se em vos louvar com yqual canto,
seria no que sois desfazer tanto
quanto pôr minha pluma em alto preço.

Que se pera louvar-vos me offereço
e o sentido ao que sois levanto,
sinto no pensamento tal espanto
que certo antão de vós menos conheço.

Alçando a vós em vossas cousas altas,
de tão alto ardor a ardente chama
derrete as asas de minha ousadia;

e se cayo no mar de minhas faltas,
já dou a meu defeito nome e fama:
mas a vosso valor quem o daria?

Il sonetto è preceduto ai ff. 264v-266v dalle ottave⁵⁰⁸ di una *Glosa sobre hum soneto que está às folhas 125* (si tratta di *Todo animal*); ed è seguito da un sonetto di sicura autenticità. Il nome *Lorina* si ritrova nell'incipit di un sonetto trascritto in LF (*Lorina mía bien es porque no pene*) di autore non identificato (cfr. Michaëlis 1910:586). Da notare le due forti dialefi al v. 6.

507 Carreira Madrid 2002:37.

508 Le ottave sono presenti anche nel ms. E 23 (cfr. LAF 4 II:42).

Sonetto [XI-4]: LF 266v, Jur 49v (*Soneto de Luis de Camões*), PR-B16 | DB I-13, FS III-52.

In LF il sonetto è seguito da tre carte bianche (ff. 267r-268r) prima dell'inizio del *Filodemo*. FS lo pubblica nell'*Adición* finale;⁵⁰⁹ PR lo dà a Bernardes, e figura in *Flores do Lima*. In Jur il sonetto è espressamente attribuito a Camões.

Ed.: Ber 1980:343.

Se lágrimas choradas de verdade
abrandar podem hum coração duro,
porque as minhas que nadem de hũ amor puro
vos não movem, senhora, a piedade?

Por vós perdi [de todo] a libertade
e da vida não estou inda seguro:
rompey de desamor tam forte muro,
não useis de [usada] crüeldade;

a males nunca vistos day já fim
e não queirais ser, sendo [tam] hermosa,
avida por crüel e homicida.

Pera vós, vos queria eu piadosa,
que de o nunca serdes pera mym,
a esperança tenho já perdida.

3 d'amor Jur | 4-5 senhora ali p./Por vos perdi de todo ali bertade Jur; Pois por vós
perdi a l. cett. | 8 de vossa] da usada Jur | 9 «uistos ou então iustos» Jur | 10 f.] tam f. Jur

⁵⁰⁹ «Estos primeros 4. versos son los 4. últimos de la e. 10. en la Égloga 5».

DB I-13

Se lágrimas d'amor, & saúde
poderão abrandar o reino duro,
das minhas que procedem d'amor puro
como vos não moveis a piedade?

Pois que por vós perdi a liberdade
e a vida a mōres perdas aventuro,
rompey do desamor o forte muro,
nã veja o mundo em vós mōr crüeldade.

A desprezos infindos day já fim,
nã vos chamem crüel, nome divido
a quem de tudo ri, tudo desama:

Abranday esse peito endurecido
pello que toca a vós, mais que por mim,
qu'eu aventuro a vida, e vós a fama.

FS III-52

Se lágrimas choradas de verdade
o mármore abrandar podem maes duro,
porque as minhas que nagem de amor puro
hum coração não rendem a piedade?

Por vós perdi, Senhora, a liberdade,
e nem da própia vida estou seguro.
Rompey de esse rigor o forte muro;
nã passe tanto avante a crüeldade.

Ao prezar de desprezos day já fim:
nã vos chamem crüel; nome divido
a quem se ri de quem suspira, & ama.

Abranday esse peyto endurecido,
por o que toca a vós, já não por mim:
que eu aventuro a vida, & vós a fama.

Il modello diretto è Garcilaso, son. 15, I-II «Si quejas y lamentos pueden tanto/(...)/por qué no ablandará mi trabajosa/vida, en miseria y lágrimas pasada,/un corazón conmigo endurecido?».

Il sonetto presenta alcune particolarità prosodiche, come la dialefe *podem | hum* (v. 2), la sinalefe *de^hũ^amor* (v. 3), la dialefe *a | esperança* (v. 14). Come i vv. 5, 8 e 10 suggeriscono, i testimoni diversi da Jur risalgono a un antigrafo guasto (caduta di *de todo* e *tam*; *vossa* per errato scioglimento di 'titulus').

Il testo presente in Bernardes è un vero e proprio rifacimento. Dal v. 5 s'inferisce che Bernardes usa LF come modello:

Pois por vós perdi a liberdade	LF
Pois que por vós perdi a liberdade	DB
Por vós perdi de todo a liberdade	Jur
Por vós perdi, Senhora, a liberdade	FS

Nelle quartine è evidente la ricerca di un'eleganza che appiani la rudezza del modello: *choradas de verdade* diventa il binomio *d'amor e*

saiüdade; il troppo realistico *crüel e homecida* si stempera nella simmetria (in verità alquanto generica) di *de tudo ri, tudo desama*.⁵¹⁰ Lo stereotipo *males nunca vistos* è riformulato ispirandosi al codice cortese (*desprezos infindos*). Anche l'opposizione *Pera vós, vos queria eu piadosa*, assai defilata nel modello, si conforma allo stesso principio di simmetria (*Pelo que toca a vós, mais que por mim*).

Oltre a rifare le terzine, Bernardes conferisce al testo un nuovo assetto strutturale, inserendo una ripresa all'interno della seconda quartina (*mores...mor*) e – ciò che più conta – la ripresa di *aventuro* (v. 6) alla fine del sonetto, alla quale si affianca quella di *abrandar* (v. 2) con *Abrandai* (v. 12).

Faria e Sousa, che sembra in principio rifarsi a Jur, di fatto entra in gara con lo stesso Bernardes. Da *Abrandar podem um coração duro*, con la sua scansione spoglia e rude, Bernardes trae un'elegante allusione al mito di Orfeo (*Poderam abrandar um reino duro*), ma Faria lo vuole superare, ricorrendo al più codificato topos ovidiano (*O mármore abrandar podem mais duro*): così risolve con una preziosa inversione sintattica anche il problema prosodico di *podem* in dialefe. L'altro problema del v. 5, viziato all'origine, è – come visto – abilmente neutralizzato mediante il dislocamento di *Senhora*.

Nel prosiegua Faria rifiuta, com'era da attendersi, le novità introdotte da Bernardes, cioè i raddoppiamenti di *aventuro* e *abrandar*, -ai; il che non gli impedisce di concentrare l'uno e l'altro lemma nella seconda terzina, praticamente estraendola in blocco dal precedente rifacitore. Nella prima terzina, invece, Faria si applica di nuovo a 'migliorare' Bernardes, incrementando la dose di petrarchismo (*A quem se ri de quem suspira e ama*) e di paronomasie (*Ao prezar de desprezos day já fim*).⁵¹¹

510 Si veda ancora *nacem* → *procedem*.

511 Per quest'ultimo intervento Faria si ispira allo stesso Camões, come suggerisce l'annotazione «*Otavas primeras*, e. 8».

SONETTI DI CRB ASSENTI DA LF

Preceduto da un sonetto di Diego Hurtado de Mendoza (*A la sepultura de Anibal, Damón*), il sonetto *O filho de Latonna esclarecido* (CrB 10r, su Apollo e Dafne; incipit anche in PR) inizia, a pagina nuova, la seconda sequenza di componimenti camoniani, che contiene ancora *Na metade do ceo, Já a saudosa aurora, Sete annos de pastor, Dece dos altos ceos, Super flumina Babilonis, Ferido e sem ter cura*. L'autenticità del sonetto che segue, *Tomay de mão* (CrB 16v-17r) dedicato a D. Sebastião, solleva dubbi per motivi cronologici; inoltre negli altri due mss. è indicato come *Soneto dun autor incerto*.⁵¹² A partire da *De Antiocho, a Hyppolito*. C. (anche in PR e MA; non in LF) segue, sino al f. 21v, una lunga serie di materiali camoniani, dove rileviamo la ripetizione di *Já a saudosa auroro* [sic] e il titolo C. apposto a *Sospiros inflamados* e a *Porque quereis*.

All'interno del cosiddetto *Ramilhete* (LF 113r-120v) i sonetti *Ó gloriosa crux* e *Se aos capitães antigos* (ff. 23v-24r; il secondo solo in CrB) potrebbero essere autentici. Una terza sequenza di componimenti camoniani inizia con *Quem quiser ver* (f. 24r), cui segue il dittico di Nise e Montano (un *Moto* è incastrato fra i due) e una stringa degna di interesse:

25v	<i>A hũa tenção. Se nalma, e no pensamento</i>
26r	<i>Com a sonora voz que a fama canta</i>
26r-v	<i>Deixando o doce fato, e a cabanha</i>
26v	<i>Indo o triste pastor todo embevido</i>
27r	<i>Lindo e subtil trançado que ficaste</i>
27r	<i>Fracmenta. Ao longo do sereno</i>

La tenzone *Se n'alma* compare in Ri (*Esparsa a hũa dama que lhe deu hua pena*). Il secondo sonetto, con la coppia Hylario e Terciana, è probabilmente autentico secondo Askins (1979:239). L'incipit del terzo è

⁵¹² Askins 1979:228.

garantito da PR. Il quarto è già noto attraverso LF.

99

CrB 10r, PR-C15 | DF2-18, FS II-37.

Ed.: Ber 1980:180.

O filho de Latona esclarecido
que com seu rayo alegre a humana gente
o hórrido ph[i]tom, brava serpente,
matou sendo das gentes tam temido.

Ferio com arco e d'arco foy ferido
com ponta aguda d'ouro reluzente;
nas thesálicas ondas docemente
polla Ninpha Penea andou perdido.

Não lhe pôde valer para seu danno
sciência nem valia nem destino
nem ser alto celeste e soberano.

Se este foy desprezado de contínuo
da baixa ninpha Daphne, corpo humano,
que posso eu esperar do que he divino?

1 Latonna CrB | 3 phtom CrB | 7 ondas] praias DF, FS | 10-11 Ciência, diligências, nem respeito/de ser DF | 12-14 Se este nunca alcançou (Poys se hum Deos nunca vio FS) nem um engano/de quem era tão pouco em seu respeito,/eu que espero de um ser que é mais que humano? DF, FS

FS: 3-4 Matar pôde a Phitonica serpente/que mortes mil avia produzido | 9 para] contra | 10-11 Saber, nem d., nem respeito/de quanto era c.

FS ad v. 13: «*Respeito*. Ya queda arriba por consonante: y aunque lo puede ser, porque en un lugar tiene un sentido, y otro en otro, en soneto tan limpio como este fuera mejor que ni este defeto venial se hallasse».

La censura, che nelle stampe si applica naturalmente a *divino* (v. 14), al tempo stesso neutralizzando l'iterazione *valor...valia*, sacrifica la menzione di Dafne e soprattutto costringe a trovare la nuova rima *em seu respeito*, aumentando di una unità le rime delle terzine (due

in origine) e imponendo un nuovo cambio in rima al v. 10, da *nem destino* a *nem respeito/de* (rima equivoca, come osserva FS). La variante *prayas* (v. 7) è condivisa dal ms. 9/5814 (f. 200r) della Real Academia de la Historia (Madrid), di cui dà notizia Askins 1979:202-03.⁵¹³ Per il resto, il ms. sostanzialmente coincide con CrB.

100

CrB 11r (*A Jacob*), Jur 41v-42r (*Soneto de Luis de Camões*), PR-C62, TT 147r, E 36r (*Outro*), M 21v (*Soneto do mesmo [Cam.]*) | Rh 7v, Ri 8r, FS I-29.

Ed.: Ber 1980:87; LAF 2 II:887.

CrB 11r

Sete annos de pastor Jacob servia
Labão pay de Rachel, serrana bella,
mas não servia ao pay, servia a ella
e a ella por soldada pretendia.

Os dias na esperança de hum soo dia
pasava contentando-se com vella;
porém o pay, usando de cautela,
em lugar de Rachel lhe dava Lia.

Vendo o triste pastor que por enganos
lhe fora assi negada sua pastora
como se a não tivera merecida,

tornando já a servir outros sete annos
dezia: «Mais servir[a], se não fora
para tam longos annos tam curt'a vida».

Jur 41v-42r

Sete anos de pastor Jacob servia
a Laban, pai de Rachel, serrana bela;
ele não servi'ao pai, servia a ela
[e] a ela por soldada pretendia,

hos dias com esperança dum só dia
passando, contentando-se com vê-la;
porém o pai, usando de cautela,
em lugar de Rachel lhe dava Lia.

Vendo o triste pastor que por enganos
lhe fora assi negada sua pastora,
como se a nam tivera merecida,

tornou a servir outros sete anos
e muito mais servira, se não fora
pera tam largo amor tam curta a vida.

513 «A collection made by Frey Tomás Pinel of profane and religious poetry in Latin, Portuguese, and Spanish written by individuals connected with the colleges at Salamanca, primarily between 1565-1580». Askins utilizza una copia (sec. XIX), che è il ms. 9/5880, f. 239r: vd. Askins 1974a. Titolo del nostro sonetto: «Soneto de Camoens sobre esta misma fábula».

1 servira E | 2 A L.] L. CrB, M, Ed | 3 Mas] Ele Jur; o pai Jur, E | 4 Que (E CrB) a ella CrB, TT, FS : Porque a ela Jur : Qu'ella Ri; por soldada] só por premio TT, M, Ed | 5 na] com Jur | 6 Pasava] Passando Jur : Gastava TT | 7 Porém] Mas TT | 8 En ves de lher dar R. TT | 9 Elle vendo o fin de seus enganos TT; por M : com Ed | 10 Con lhe ser assi TT; a sua Ed | 11 se] que TT | 12 Tornou a servir por mim outr. Jur : Tornou inda a servir outr. E; Tornando já a s. CrB : Tornava ia s. M : Começa de s. Rh, Ri : Comesou á s. TT] a s. FS | 13 E muito mais servira Jur : E querendo mais servir E : Dezia mais serviria CrB : Dizendo mais servira (-iria TT) TT, M, Ed | 14 tam longos annos CrB : tam largo (tamanho E) amor Jur, E : tam longo amor TT, M, Ed; a vida] vida CrB, E

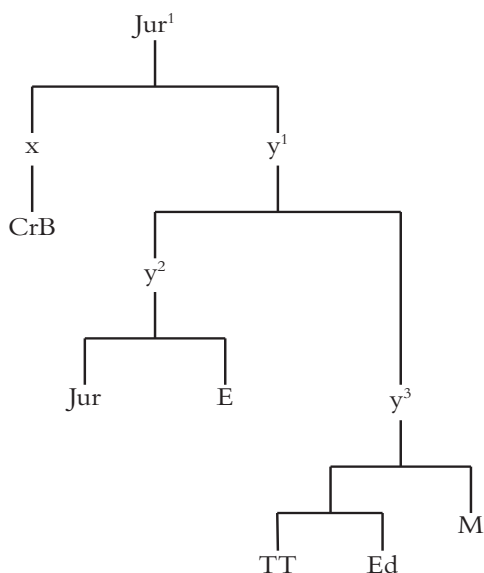
Correttore di Jur: 2 *espunge* a | 3 Elle *corr. in* Mais | 4 Porque: Por- *biffato* | 6 Passando *corr. in* Passava | 12 a servir por mim *corr. in* a aservir | 13 Emuito *corr. in* Dizendo

FS: 4 lhe deu a Lia | 10 Assi lhe era negada

Quadro biblico⁵¹⁴ adattato al genere pastorale, con protagonisti un (*triste*) pastor e una *serrana* o *pastora*, e sapientemente petrarchizzato attraverso echi di *Rvf* 206,55 «Per Rachel ò servito, et non per Lia»; 15,6 «al camin lungo et al mio viver corto» ~ 244,14 «perché 'l camin è lungo, e 'l tempo è corto». La tradizione di questo sonetto, che «resulta um dos mais difundidos na tradição manuscrita»,⁵¹⁵ è particolarmente difficile da decifrare:

514 È il cap. 29 del *Genesis*, con la modificazione già indicata da FS: non quattordici anni durò l'attesa di Giacobbe per Rachele, bensì sette anni e una settimana.

515 Spaggiari 2018:790.



La bipartizione dello stemma si concentra nei vv. 12-13, dove il ramo *x* propone *tornando | a servir (...)/dezia*, mentre *y* inverte il sintagma: *tornou | a servir (...)/dizendo*. In apparenza ‘difficilior’, la seconda soluzione implica dopo *sete* una seconda dialefe non solo inconsueta, ma responsabile di una scansione poco verosimile.⁵¹⁶ In realtà, il sintagma *tornou | a servir* non è mai direttamente attestato, ma si ricostruisce per *y*² sulla base di due indizi: a) *Jur*⁵¹⁷ ed *E* risolvono il fattore dinamico innestando rispettivamente *por mim* e *inda*; b) nell’antigrafo (che indichiamo con *Jur*¹) in base al quale il testo di *Jur*

⁵¹⁶ Accenti consecutivi sulla 5^a sillaba e sulla 6^a.

⁵¹⁷ Il graficamente ipermetro *A Laban*, in apertura del v. 2 (*Jur*, *E*, *TT*), in realtà segnala un *servi'a* in clausola del verso incipitario.

è stato corretto, la mano⁵¹⁸ biffa *por mim* e restaura *dizendo*, restituendo i vv. 12-13 alla condizione che supponiamo originaria. Sia *Jur* che *E* intervengono al verso seguente su *dizendo*, col risultato di eliminare il discorso diretto.⁵¹⁹

Per quanto frutto di ricostruzione, il sintagma *tornou | a servir* è il presupposto necessario a spiegare la diffrazione dei testimoni raggruppati in γ^3 , che non solo si definiscono in base all'innovazione *prémio* (v. 4), ma scelgono di modificare *tornou* prolungandolo con un morfema (*tornava M*) o sostituendolo con un sinonimo (*começou TT*, da cui *começa Ed*); tutti questi codici conservano *dizendo* al verso seguente.

Finalmente, su un piano più propriamente storico, appoggia *tornou* una celebre traduzione castigliana attribuita ora a Felipe II, ora al Conde de Salinas, col v. 13 «volvió a servir otros siete años,/y mil sirviera más»: ⁵²⁰ la traduzione del testo di *Jur*, così come lo abbiamo ricostruito, è tanto pedissequa da riprodurre la dialefe dopo *siete*; ciò spiega la variante «volvió a servir de nuevo otros siete años», ⁵²¹ che potrebbe agevolmente integrarsi nella diffrazione descritta in precedenza.

Se non dunque l'originale, è certo che uno dei rami dello stemma

518 Si tratta, come precisa B. Spaggiari, di «uma mão diferente (tinta e 'ductus' divergem), mas contudo contemporânea», che «resulta de uma colação completa do texto» (Spaggiari).

519 Attraverso *por mim* (v. 12), l'intero sonetto si configura - in contraddizione con le quartine - come discorso pronunciato da Rachele.

520 Dasilva 2011:46-47. Cfr. Manrique Martínez 1999:135-36; Marcos de Dios 2017:141.

521 Ad es. in BN di Madrid, ms. 3890, f. 74v, e nella traduzione di Quevedo (1670). Cfr. la variante di Luis Vélez de Guevara «buelve a servir de nuevo otros siete años» (tutte le citazioni in Dasilva 2011:45-47). La forma verbale resta immutata in altre imitazioni, cfr. «y otros siete volvió a servir por ella» (Dasilva 2011:45)

leggeva il v. 12 come *tornou | a servir outros sete | anos* (la terminazione *-ou* in dialefe è frequente nei sonetti).⁵²² Questa versione si dimostra tanto solida da diffondersi ampiamente nelle imitazioni castigliane e imporsi, attraverso TT (cfr. v. 12), nella vulgata a stampa, che presenta i seguenti tratti distintivi: sostituzione di *soldada* con *só por prémio* (v. 4); inversione di *Tornando...dezia* (vv. 12-13) mediante *Tornava ~ Começa... Dizendo*.⁵²³

Altrettanto solida la versione dell'altro ramo, che prevede *tornando | a servir (...) dezia*, con dialefe unica (e meno abrupta) e schema sintattico senz'altro più conforme all' 'usus scribendi' camoniano (l'impiego di *dizia* col discorso diretto è tipico).⁵²⁴ Due fra i testimoni ulteriormente segnalati da B. Spaggiari, l'uno e l'altro databili all'ultimo quarto del sec. XVI, oltre a confermare lo stemma consolidano la testimonianza di CrB. Il *Cancioneiro devoto quinhentista*⁵²⁵ praticamente coincide con CrB (tranne *servira* e *amor* ai vv. 13-14),⁵²⁶

522 Cfr. IV-3:14, V-6:3, VII-12:13, XI-4:6. In X-1:11 si ricostruisce *deixou | em*. Limitati a CrB (f. 17r-v) sono il plesso *vingou o amor* e II-9:8 e *do bem, se algum passou, as saudades*, interpretabile come dialefe o sinalefe (la terminazione è sinalefica in V-6:9 e V-8:9, ambedue di attribuzione incerta). Per la giunzione con un gerundio cfr. *El. 7* (CP 368) dove *se tornou*, in clausola, è preceduto da *E vendo (...)* *tendo notado*.

523 E in area β si colloca anche il Cod. 2 della BN di Lisbona (segnalato da B. Spaggiari), come dimostrano il v. 4 *por que a ella soo, por prémio pretendia* (*por que*, ipermetro, coincide con Jur); e i vv. 12-13 *começa a servir outros sete anos/dizendo*. Varianti minori sono il v. 3 che comincia con *Não*; e *Mil dias* (v. 5), che coincide col *Canc. devoto*. Sono, infine, 'singulares' *contentando sse em só vê-la* (v. 6); *Jacob sabendo o fim de seus engannos* (v. 9); *ouvera* (v. 10).

524 Oltre a 19°:11 e X-4:9, cfr. X-3:8 e XI-1:8, nei quali è preceduto da un gerundio.

525 Cod. 3069 della BN di Lisbona, f. 107r.

526 Le altre varianti sono minime (e alcune anticipano Ed): *Pois a ela* (v. 4); *Mil dias* (v. 5); *com só vê-la* (v. 6); *com enganos* (v. 9); *a sua* (v. 10)

e addirittura conserva a *Laban* in apertura del v. 2.⁵²⁷ Il *Cancionero de jesuitas*⁵²⁸ (*volvendo inda a servir otros set'anos/decía*) si colloca in posizione intermedia fra CrB (*volvendo*) ed E (*inda*). Con ambedue condivide le varianti *soldada*, *amor* (ma, com'era da attendersi, dà *servira*); con TT condivide *gastaba*.⁵²⁹

Una costante della tradizione lirica camonianiana è la dimensione cronologica, che garantisce di solito a CrB l'antichità che compete a una prima redazione d'autore. Nella fattispecie, sarebbe rischioso collocare *tornando* (appoggiato dal *Canc. devoto* e da *volviendo* del *Canc. de jesuitas*) allo stesso livello degli altri commutatori di *tornou*. CrB non è peraltro esente da approssimazioni: oltre all'ipermetro *serviria* (v. 13), l'ultimo verso – perfettamente isolato all'interno del proprio ramo – è di tipo peninsulare, verosilmente (scandendo *p'ra*) un *decassílabo 5'+4'*. La soluzione più tuzioristica sembra dunque quella, abituale nella presente edizione, di considerare alla pari le due versioni, una più antica e l'altra più moderna – anche se quest'ultima rivela un'insolita instabilità. La prudenza consiglia ancora di scegliere CrB come ms. di base, dato che l'alternativa riposa sostanzialmente su un antigrafo sconosciuto (Jur').

101

CrB 171-v (*De Antiocho, a Hyppolito. C.*), PR-C18, MA 21V (*De Antiocho a Hyppolito*) | Ri 26v, FS III-11.

527 Come, del resto, il cod. 2 citato più sotto.

528 Ms. 6226 della Real Academia Española; titolo: *Soneto Portugués del amor de Jacob*.

529 Altre varianti: *Mas non servi'a él, servia a ela/pois ela* (vv. 3-4); *Mas o su pay* (v. 7); *lhe deu a Lia* (v. 8); *Vendo o pobre pastor que con enganos/lhe era así tirada* (vv. 9-10); *Como si nau* (v. 11).

Ed.: Ber 1980:161; LAF 2 I:355.

Fiou-se o coração de muito exempto
de si, cuidando mal que tomaria
tam ilícito amor, tal osadia
tal modo nunca visto de tormento;

mas [os] olhos pintarão tam a-ttento
outros que vistos têm na fantasia
que a rezão, temerosa do que via,
fugiu deixando o campo ao pensamento.

Ó Hyppólito casto, que de geito
de Phedra tua madrastra fuiste amado
que não sabia ter nenhum respeito,

em mim vingou o amor [teu] casto peito,
mas está deste agravo tam vengado
que se arrepende já do que tem feito.

2 Dese sy MA | 5 os om. CrB; a tento Ri | 6 visto] vistos CrB, FS | 12 o om. FS; teu om. CrB | desse] deste CrB

102

CrB 20r (*Respuesta de C.*) | Rh 19r (*Reposta sua*),⁵³⁰ Ri 16v, FS I-62.

Ed.: Ber 1980:120; LAF 2 I:355.

De tão divino assento em voz humana
de tam doces palavras peregrinas
bem sey que minhas obras não são dignas
que o rudo engenho meu me desengana;

mas de vossos escritos corre e mana
licor que vence as ágoas caballinas
e com vosco do Tejo as flores finas
farão enveja à cópia mantuana.

530 Precede il sonetto *Ao Autor* di Francisco Gómez Azevedo, al quale Camões risponde ‘per le rime’.

E pois em vós de si não sendo avaras
as filhas de Gnemósine fermosa
partes dado vos têm à gente charas

a vossa musa e a minha tão famosa
a ambas posso chamar no mundo raras
a a vossa d’alta e a minha de envejosa.

1 accento Ed; e] em CrB, FS | 9 a] em CrB | 10 Mnemosine Ed | 11 Partes dadas vos tem ao mundo caras Rh, Ri] claras FS | 12 A minha musa e a vossa Ed | 13 ao m. Ed | 14 A v. Ed; e om. Ed

FS: 2 De elegancias que são tão p. | 5 Porém da vossa pena ilustre mana | 13 Ambas se podem nelle chamar raras

FS ad v. 1: «*Quem he este que na harpa Lusitana etc.* No consta quién fuesse su Autor: sospecho que Juan López Leytão (...). Y un manuscrito dize que es de Francisco Gómez de Azevedo; mas de quién él fuesse no me consta»; ad v. 11: «Modestia y providencia estremada el dar el epíteto de famosa a la Musa d’este amigo, y dexar la suya sin alguna exornación, para que cayga bien lo que se sigue de que ambas estas Musas son raras; la del amigo por sublime, la suya por embidiosa».

Da notare, nel testo originale, la non concordanza del p.p. *dado* (v. 11).

103

CrB 24r (autenticità non sufficientemente garantita):

Se aos capitães antigos collocados
naquelles triumphos altos de victória
firirão nas orelhas vossa história,
de vergonha e temor fôrão pasmados,

por terra logo todos derribados
trophêos, fama, e súa gram memória
dando lugar ao louvor vosso e glória
que soos no mundo fossem celebrados.

Na antiguidade levan-vos ventagem
- que está de errores chea em toda parte,
como se mostra bem no que temos visto -

vos<sos> nas obras feitos e linagem,
que na milícia sois o mesmo Marte
e em virtudes cumpris a ley de Christo.

De Dom Constantino cante o universo
se bastar língua, ou prosa, engenho, ou verso.

Sonetto caudato in onore di Dom Constantino de Bragança (1528-1575), figlio di D. Jaime, quarto duca di Bragança. Come ricorda Askins, la sua vittoria a Jafanapatão, mentre era viceré in India (1558-1561), fu celebrata da Camões nelle ottave *Como nos vossos ombros tão constantes*. Il sonetto, incluso in CrB entro una sequenza camoniana, è compreso fra il precedente e *Quem quiser ver de amor*. Il v. 11 (a meno di espugere *bem*) è apparentemente un endecasillabo.

104

CrB 26r (autenticità non sufficientemente garantita):

Com a sonora voz que a fama canta
a vossa heróica Musa celebrando
está hum rudo ingenho despertando
.....

A minha que debaixo se levanta
para hir por vosso Nilo navegando
deveis favorecer, se for cansando
para chegar à sombra dessa pranta.

Sem mais ajuda que a da natureza
me venho ante vós, de quem conheço
serdes segundo Phénis o de Arábia,

pidendo substenteis esta rudeza,
pois a vós soo se deve o pre<me>ço
de eloquência ser, docta, e sábia.

3-5: lacuna di un verso non segnalata nel ms., nel quale i versi si allineano senza interruzione | 9 engenho *soprascr.* a ajuda | 13 preço: «between e and ç, two letters lined out».

Per l'incipit cfr. il sonetto MA 26v, v. 1 «Cantai suavemente, em vos sonora». Quanto all'anisometria del v. 13, la soluzione deve celarsi nella lacuna interna alla parola in clausola. Propongo, come ipotesi di lavoro, **premeço* equivalente a *premis*,⁵³¹ che nel senso di 'promessa, voto' è documentato nel portoghese di Ceylon.⁵³²

105

CrB 26r-v, CV 24v:

Deixando o doce fato, e a cabanha
Hylário pastor por hũa serra alçada
desta arte se aqueixava em voz irada
da fermosa pastora Terciana:

«Nem tu es nascida de gente humana
nem foste em ventre de molher geerada,
mas antre as duras feras es criada
mamando o leite àlgũa Tigre hircana.

Se en ti ouvera algum modo de sentido,
meu mal movera a aspereza tua
e abrandara teu peito endurecido:

mas crêo que mostrando a ira sua
Deos, pera ser das gentes mais temido,
fez a mim desditoso e a ti crua».

1 Deixando «*i* added above the line» CrB | 2 Liso CV | 3 aqueixava CV | 4 Da fera musa (< *fermosa?) a nympha T. CV | 8 algũa CrB : dalgũa CV; Tírgue CrB | 9 algum modo ouvesse CV | 10 Me mal CrB | 11 E om. CV | 13 da gente CV | e a ti tão crua CV

Il v. 2 è un dodecasillabo, il v. 5 (con sinalefe *tu^es*, cfr. *ti^ouvera* al

531 È p.p. della forma antica *premitir* (DCECH IV, 61).

532 Cfr. Dalgado 1900:105 e 239; De Silva 2008:18; inoltre *O cinco livros de Moses* traducido ne portuguez de Ceylon, Colombo: Impressado ne Officio de Mission Wesleyano, 1833, p. 279 (Núm. 30); *O novo Testamento*, ibid., 1852, p. 350 (Galatas III,3).

v. 9) un *decassílabo de gaita galega*. L'autenticità di questo sonetto, già dichiarata da Askins 1979:239 attraverso il riscontro con due ecloghe, è ora confermata da CV, che apporta anche un secondo esempio del cambio onomastico da Hylario a Liso (correlato, nella fattispecie, a quello da *pastora* a *nymphá*). Ciò non toglie che *Hylário* sia ipermetro: forse una variante aggiunta provvisoriamente sopra la linea.

106

CrB 26v. Autenticità non sufficientemente garantita.- Ed.: Ber 1980:204.

Indo o triste pastor todo embevido
na doce sombra de seu pensamento
tristes queixumes espalhava ao vento
com hum brando sospirar d'alma saído,

«A quem me quexo em vão, cego perdido,
pois que nas pedras não há sentimento;
com quem fallo, a quem digo meu tormento?
que onde mais chamo som menos ouvido.

Ah, bella ninpha, porque me não respondes,
porque o olhar-me, tanto encareces?
porque queres que sempre me querelhe?

Tu quanto mais te sigo, mais te escondes;
quanto mais mal me vees más te endureces
assi, que com o mal cresce a causa delle.

5 *quexo non quero*

I vv. 6 e 8 hanno accenti di 4^a e 7^a; il v. 9 è un endecasillabo 4'+6'.

107

CrB 68r-v, PR-C19 | Rh 6v, R1 7v, FS I-26.

Ed. : Ber 1980:84; LAF 2 I:253.

Em fermosa Lethêa se confia,
por onde tanta vaidade alcança
que tornada a soberba em confiança
com as deos[a]s celestes competia.

Porque não fosse avante esta osadia
- que nascem muitos erros da tardança -
em effeito pusêrão a vingança
que tamanha doudice merescia.

Mas Olëo perdido por Lethêa,
não lhe soffrendo amor que sopportasse
castigo duro em tanta fermosura,

quis padescer em si a pena alheia,
mas porque a morte o amor não apartasse
ambos tornados são em pedra dura.

3 em soberba a c. Ed | 4 os] as CrB |; deoses CrB, Ed 9 Oleno Ed; Lethea: «*h* added above the line» | 11 em *om.* Ed

FS ad v. 1: «Aquí el *hermosa* parece epíteto de Letea, y no es así; sino que se ha de construir esto, deziendo, *Letea se confía en hermosa*».

«Oleno, filho de Zeus, vendo sua mulher, Letéia, transformada em pedra pelos deuses, pediu a estes que lhe permitissem partilhar sua sorte» (Berardinelli; cfr. *Ov. met.* 10,68-71). Le stampe intervengono ai vv. 3-4 e 11. Per i vv. 4 e 9 (*Olëo*) cfr. Bechara 1993:158-59.

108

CrB 68v | AC 16v.

Ed.: Ber 1980:228.

Em quanto Phevo os montes ascendia
ardendo o ceo em grande cantidade,
por evitar do ócio a castidade
na caça o tempo Délia despendia.

Vénus, que então ao furto descendia
por captivar de Anchises a vontade,
vendo a Diana em tanta honestidade
quasi zumbando della lhe dezia:

«Tu vas com tûas redes na espesura
os fugitivos cervos enrredando,
e as minhas enrredão os sentidos».

«Milhor he, respondia a Deosa pura,
nas redes os leves cervos hir tomando
que tomar-te a ti em ellas teu marido».

AC : 1 acendia | 2 Do Ceo com luminosa claridade | 5 do furto | 7 om. a | 11 o sentido | 13 om. os | 14 alli nelles

Per il v. 3 cfr. *Fil.* 425-34. Le varianti di AC sono tutte ‘faciliores’: *acendia*, oltre ad annullare l’antitesi con *descendia*, determina l’espunzione di *ardendo* e il rifacimento dell’intero v. 2;⁵³³ *do furto* banalizza la locuzione avverbiale; la soppressione di *os* al v. 13 normalizza un endecasillabo 7’+3’; il v. 14 non è compreso (‘prenderti fra i cervi tuo marito’ piuttosto che ‘tuo marito prendere te nelle reti’). La clausola del v. 11 è un evidente errore di rima.

109

CrB 69r | Rh 18r, Ri 16r, FS I-61.

Ed.: Ber 1980:119; LAF 2 I:191.

«Como fezeste, Pórcia, tal ferida?
foy por vontade, ou foy por ignocência?».
«Mas foy por fazer d’amor experiêcia
por ver se pod<e>ré tirar-me a vida».

533 Per *cantidade* cfr. *Lus.* 2,63 «o Sol, ardendo,/iguala o dia e noite em quantidade»; ugualmente attestate nei *Lusíadas* le clausole «grande quantidade» (3,9), «em tanta quantidade» (4,99), «pouca quantidade» (7,26).

«E com teu próprio sangue te combida?
a não pões a amar-te resistência?»
«Ando-me costumando à paciência
porque temor a morte não impida».

«Pois porque comes logo fogo ardente
se a ferro te costumás?». «Porque ordena
amor que morra, e pene juntamente».

«E tens a dor do ferro por piquena?»
«Sí, que a dor costumada não se sente
e eu não quero a morte sem a pena».

2 voluntária *soprascr.* a por vontade CrB : voluntária Ed; igno[s]cencia *con -s- sopra la linea* CrB | 3 fazer amor Rh, Ri | 4 Se podia sofrer (eu sofrer FS) tir. Ed | 6 a amar-te CrB : à vida Rh, Ri | 7 acostumando Rh, Ri; a apaciência CrB | 8 o temor Ed | 12 do] de Rh

FS: 3 He que Amor fazer só quis experiência | 6-8 A que façás à morte resistência?/
He que costume faço da paciência/porque o temor morrer me não impida | 9 comes
logo] estás comendo | 10 He que ordena | 14 E não quero eu

Il v. 3 è un endecasillabo 5+6'. Sullo stesso argomento, cfr. in Michaëlis 1910:529 un sonetto attribuito a Francisco de la Cueva.

SONETTI DI JUR ASSENTI DA LF

110

Jur 16r (*Soneto de Luis de Camões, a hũa senhora que por desastre se ateou o fogo de hũa vella à sua face ou testa*), C 19v | Rh 10v, Ri 10v, FS I-39.

Ber 1980:97; LAF 2 II:511.

O fogo que na branda cera ardia,
vendo o rosto gentil que eu n'alma vejo,
se acendeo noutro fogo de desejo
por alcançar a luz que vence o dia.

Como em dous ardores se acendia,
da grande impaciência fez despejo,
e remetendo com furor sobejo
vos foi beijar na fassse em que se via.

Ditosa aquela flama que se atreve
apagar seos ardores e tormentos
na vista de que o mundo tremer deve.

Namoram-se, senhora, os elementos
de vós, e queima o fogo aquela neve
que abrasa coraçõis e pensamentos.

3-4 Aceso doutro fogo de desejo/correo a abraçar a luz C | 3 doutro Ed | 5 E como de dous C; em] de Ed | 8 parte] fassse Jur; servia C | 11 quem C | 14 queima] abrasa Jur

Le stampe, che provengono direttamente da Jur, intervengono ai vv. 3, 5, 8, 14; C aggiunge altre innovazioni per conto proprio.

III

Jur IOIV (*Outro*):

Está Tântalo no inferno sequioso,
morre também de fome juntamente;
chega-lhe a ágoa bem à boca rente,
vem-lhe à cabeça o fruto tam fermoso.

Quer comer: foge o pomo pressuroso;
quer beber: da ágoa não se lhe consente;
assi que vendo o bem ali presente
mais morre, tem mor pena o desditoso.

Assi, fermosa dama, em minhas dores
se vos quereis mostrar agradecida
pondes diante hum comprimento vão,

o qual se torna em muitos disfavores,
pois foge, e fruto nele nem guarida
acho, se dele quero lançar mão.

Il sonetto, all'interno di una stringa camoniana,⁵³⁴ è compreso fra *Está-se a primavera trasladando* (*Outro do Camões*) e *Ferido e sem ter cura percia* (*Outro do Camões*).

534 Nonostante che «A rubrica *Outro* pode, neste caso, referir-se simplesmente a *Soneto*, sem sugerir, com isso, que o texto pertence a Camões, tal como o anterior e o posterior, ambos com atribuição explícita» (Spaggiari).

IL PLEITO 'CAMÕES – BERNARDES'
NEI TESTI DI AREA β

1. Un testo originario X si distingue per contenere un certo numero di fattori dinamici, che nel complesso rappresentano la sua potenzialità di ricodificazione (o, se si preferisce, degradazione). Si tratta normalmente di versi peninsulari o comunque anomali; figure prosodiche come dialefi o sinalefi, eventualmente plurime; soluzioni grammaticali o retoriche considerate difettose, come iterazioni (anche a livello di sinonimi), topicalizzazioni o altre tracce di sintassi improntata all'oralità; elementi soggetti a censura ideologica o religiosa. Una recensione previa di questi fattori permette a un occhio esercitato di predicare, in certo modo, la trasformabilità del testo.

L'attualizzazione, totale o parziale, di tale virtualità dinamica produce un testo succedaneo X_i , che a una certa altezza (area α) è addebitabile all'autore stesso o ai collaboratori immediati (copisti o editori), eventualmente con il suo consenso o sotto il suo controllo. La volontà dell'autore si dichiara di solito nello spessore culturale del materiale inserito e nell'incremento del tasso d'integrazione rispetto al macrotesto; al contrario, le iniziative di un *editor* sono riconoscibili per il carattere meccanico e l'adeguamento passivo a un *printing style*.⁵³⁵

Se il testo succedaneo a X presenta un cambio d'attribuzione, il prodotto Y del rifacimento, integrato nel nuovo macrotesto, continuerà a circolare sotto il nuovo nome, fino ad essere eventualmente recuperato – e, se del caso, ritoccato – da uno degli editori più tardi, che intende restituirlo all'autore d'origine. Un esempio illustre di questo processo è V-II *Claras e doces ágoas do Mondego*, la cui redazione originaria risale a LF, dove non ha attribuzione esplicita, mentre in PR, il cui incipit coincide con quello di LF, è dato a Bernardes.

535 Nell'edizione '95 e in MA, cioè in area β , è comunque possibile individuare la permanenza sporadica di tracce revisionali d'autore, pur all'interno di un testo ormai editorialmente normalizzato.

LF 120r, PR-B64 | DF2-3 ~ 29, FS II-33.⁵³⁶

Ed.: Ber 1980:166.

LF 120r

Claras e doces ágoas do Mondego,
doce repouso de minha lembrança,
adonde a falsa e pérfida esperança
longo tempo tras sy me trouxe cego,

de vós me aparto mas, porém, nam nego
que a memória que de vós me alcança
me não deixa daqui fazer mudança
mas quanto mais m'alongo, mais me chego.

Não quero de meus males outra glória
senão que lhe mostreis em vossas ágoas
as dos meus olhos com que os seus se banhem.

Já pode ser que com minha memória
vendo meus males, vendo minhas mágoas,
as süas com as minhas acompanhem.

DF2-3

Doces ágoas, & claras do Mondego,
doce repouso de minha lembrança,
onde a comprida, & pérfida esperança,
longo tempo, após si me trouxe cego.

De vós me aparto, mas porém não nego,
que inda a memória longa, que me alcança,
me não deixa de vós fazer mudança,
mas quanto mais me alongo mais me acheço.

Bem pudera fortuna este instrumento
d'alma, levar por terra nova & estranha,
offerecida ao mar remoto, & vento.

Mas alma, que de cá vos acompanha,
nas azas do ligeiro pensamento,
para vós, ágoas voa, & em vós se banha.

DF2-29

Delgadas ágoas claras do Mondego,
doce repouso de minha lembrança,
onde a comprida, & lúbrica esperança,
longo tempo, após si me trouxe cego.

De vós me aparto, & porém não nego,
que inda a memória longa, que me alcança,
me não deixa de vós fazer mudança,
mas quanto mais me alongo mais⁵³⁷ me acheço.

Bem pudera a fortuna, este instrumento
d'alma, levar, por nova terra estranha,
offerecida a mar remoto, & a vento.

Mas a alma que da cá vos acompanha,
nas azas do ligeiro pensamento,
para vós, ágoas voa, & em vós se banha.

536 Per l'attribuzione di Faria e Sousa al Duca d'Aveiro vd. Ber 1980:542-43.

537 Soprascritto a *não* biffato.

1 PR = LF | 10 lhe *sopra la linea* LF

DF2-29: 1 Delgadas ágoas claras | 3 pérfida] lúbrica | 8 mais *soprascr. a penna a não biffato* | 9 a f. | 10 por nova terra estr. | 11 romoto, & a v. | 12 a alma

FS (~ DF2-3): 1 Doces, & claras ágoas | 5 mas] si; | 6 a longa memória | 9 poderá a f. | 10 Da alma | 11 &] ao | 12 a Alma

Il testo originario è compreso nel *ramillete* che, in LF, precede immediatamente la sequenza dei *Sonetos diversos*. La revisione pubblicata in DF2-3 lascia le quartine quasi intatte, tranne il v. 3, nel quale *falsa e pérfida* è considerato ridondante (ma *comprida*, a sua volta, anticipa il verso successivo; cfr. anche il v. 6); il v. 4, con l'arcaismo *trás*; il v. 6, *decassílabo sáfico* con dialefe in apertura. Come è costume in questi casi, l'innovazione radicale concerne le terzine, con mutamento di schema da CDE,CDE (tipo *x*) a CDC,DCD (tipo *y*, che non a caso caratterizza l'intero ciclo dei fiumi). La versione più antica⁵³⁸ svolge la ben nota similitudine fra acqua del fiume e acqua delle lacrime, tanto dell'io lirico quanto dell'amata; da notare la ripresa di *memória* e la bipartizione del penultimo e dell'ultimo verso. Nel rifacimento, che delle tre coppie di rime originali utilizza, mutandola, solo *banhem* : *acompanhem*, la novità più cospicua è l'opposizione fra *instromento/d'alma* e *alma*, l'uno lontano in esilio, l'altra capace di ritornare sulle ali del pensiero.

Tenendo conto del valore distintivo che nella fattispecie pertiene all'incipit, PR – a titolo pur sempre indiziario – è da situare, con la sua attribuzione a Bernardes, nello stesso ramo cui appartiene l'anonimo LF. Con tutto ciò, un solido *dossier* depone a favore di un 'usci scribendi' indubitabilmente camoniano. Il v. 5 si riallaccia al sonetto *De vós me aparte*:

538 Per il binomio incipitario cfr. Garcés 1591:139 «y derramava/claras y dulces aguas murmurando» (ma lo stesso traduce *Chiare, fresche e dolci acque* con «Aguas frescas sabrosas», p. 61).

Rh 6r, Ri 6v, FS I-22. – Ed. Ber 1980:80.

De vós me aparto (ó vida) em tal mudança;
sinto vivo da morte o sentimento,
não sei pera que he ter contentamento,
se mais há-de perder quem mais alcança.

Mas dou-vos esta firme segurança,
que posto que me matte meu tormento,
pellas ágoas do eterno esquecimento
segura passará minha lembrança.

Antes sem vós meus olhos se enristécão,
que com qualquer cous'outra se contentem,
antes os esqueçais, que vos esqueção.

Antes nesta lembrança se atormentem,
que com esquecimento desmerécão
a glória que em soffrer tal pena sentem.

Che si tratti di una movenza caratteristica di Camões è confermato da VII-6:5 *Aparto-me* [*Apartei-me* Ed] *de vós mas a vontade*.⁵³⁹ Il sintagma *pérfida esperança* è in clausola di 20°:4.⁵⁴⁰ Testimoniato solo nelle stampe, il sonetto presenta anche la rima *-ança* (*alcança*, *lembrança*). Uguale, se non maggior valore hanno alcuni riscontri che incidono sulla struttura significativa del verso, come V-1:8 «que mais de mi se alonga, compellida»; *Écl.* 1 (CP 315) «Contigo vou, que quanto mais me achego (: não te nego)/mais gentil me parece a voz que ouviste».

Oltre al cambio di rime nelle terzine, lo scarto maggiore che presenta il rifacimento è, come detto, il sintagma inarcato *instromen-*

539 Cfr. ancora II-8 *de vós m'aparte* in posizione di clausola, come già in *El.* I (*O poeta Simónides*, CP 237) «que tão longe de todo o bem me aparte»; *Écl.* 2 (*Ao longo do sereno*, CP 332) «antes que o tempo, enfim, de mim te aparte».

540 Vd. anche *Lus.* 5,81 «em terra estranha e alheia» (*em terra estranha* è clausola pluriattestata nel poema).

to/d'alma che «risale direttamente a Plotino [Enn. IV 3, 26, 1.1-18] (...) attraverso il filtro di Marsilio Ficino» nel suo commento *In Librum de Dubiis Animae Primum, qui tertius est Enneadis quartae*.⁵⁴¹ La nozione risale al *De anima* di Aristotele; la definizione è stata ampiamente diffusa attraverso Tommaso d'Aquino.⁵⁴²

Sempre nel rifacimento, il distico finale s'ispira a *Rvf* 362,1 «Volo con l'ali de' pensieri al cielo»: cfr. *Écl.* 7 (CP 368) «das aves o lascivo movimento,/que, em seus módulos versos ocupadas,/as asas dão ao doce pensamento»; *Canç.* 9 (CP 221) «Aqui estiv'eu co estes pensamentos/(...) os quais tão alto/me subiam nas asas, que caía». L'etichetta camoniana apposta al testo è infine ribadita dalla posizione di DF2-29, incastrato fra due individui sicuramente autentici, che sono DF2-28 *Sempre a rezão* e DF2-30 *O Rayo de ouro*.

2. DB I-26/29⁵⁴³ costituiscono una stringa di rara compattezza (che FT riproduce fedelmente, ma in maniera disarticolata): i primi tre sonetti sono dedicati al Tago, l'ultimo al Mondego.⁵⁴⁴ In tutti gli altri testimoni, DB I-26 ha una tradizione extravagante, e in Rh ~ AC è

541 Spaggiari 2011; cfr. Creuzer 1835:350 «De Platonica et Stoica ratione, qua ψυχή (anima) Dei ὄργανον, instrumentum: corpus instrumentum animae dicitur», con rinvii a Plutarco, *Convivium septem Sapientium*; e al *Paedagogium* di Clemente Alessandrino: «Hunc similesque locos Plotinum ante oculos habuisse nemo non intelligit».

542 *Opusc.* II, cap. 9: «Corpus autem hominis ordinatur ad animam sicut ad finem, tum quia corpus est instrumentum animae moventis, omne autem instrumentum est propter artem quae utitur eo, tum etiam quia corpus comparatur ad animam sicut materia ad formam»; cfr. Id., *Summa Theologiae*, Suppl., *Quaest.* 75, Art. 1: «corpus autem instrumentum animae est».

543 Per DB I-25, di origine camoniana, cfr. qui sotto.

544 La sequenza successiva in *Flores do Lima* comprende due sonetti dedicati al Lima (30-31) e uno alla «mais fermosa Nimfa que se banha/no cristallino Tejo» (33).

manifestamente adattato a un nuovo contesto (ne è indizio anche la didascalia apposta in Rh); quanto a I-28, che fa visibilmente da cerniera dell'ultimo dittico, è significativa l'unitestimonialità. La tradizione di I-26/27 e I-29 è raggruppabile in un unico stemma bifido: da una parte DB = FT (Bernardes), dall'altra Rh ~ AC (Camões). Nel primo dei tre sonetti è il ms. E che – in forma anonima – comunica il testo del primo ramo, più antico, al resto della tradizione. Nel ms. E *Eu me parto de vós* (I-26) fa dittico con *Hum firme coração*, nella tradizione del quale il ms. E svolge una funzione di raccordo analoga:

Jur 122r (*Soneto do mesmo* [= Bernardes]), E 17v | DB I-20, AC 7', FS II-13. – Ed.: Ber 1980:254.

Hum firme coração posto em ventura,
hum desejar honesto, que se enjeite
de vossa condição, sem que respeite
a meu tão longo amor, a fê tam pura.

Hum ver-vos de piedade e de brandura
imiga sempre, faz-me que sospeite
que algũa brava fera vos deu leite
ou que nacestes de hũa pedra dura.

Ando buscando causa que desculpe
pureza tam estranha, porém quanto
nisso trabalho mais, mais me maltrata.

Donde vem que não há quem nos não culpe,
a vós, porque matais quem vos quer tanto,
a mim, que tanto quero a quem me mata.

4 puro] longo Jur; e a fee E | 5 Hum] Em E | 6 Sempre inimiga Ed | 7 Se algũa Hircana fera Ed | 8 que] se Ed; dalgũa E | 9 cousa E | 10 Cruenza] Pureza Jur | 11 mal me trata] me maltrata Jur | 12 vos E | 14 por querer tanto Ed

FS: «También este Soneto es 20. entre los de Bernárdez (...). Quédese también dicho por una vez que ay algunas diferencias entre los que él imprimió, y que yo aquí publico, porque los saqué de mejores copias».

Il processo di degradazione congiunge tutti i testimoni diversi da Jur (vv. 4, 10-11) e si compie all'altezza di AC in parallelo all'attribuzione a Camões (vv. 6-8, 14).

Qualche informazione è ancora ricavabile dalla stringa iniziale di AC, che comprende *Vós que escutais* (traduzione di *Rvf 1*) e *De Amor escrevo*, poi *Moradoras gentis*; *Brandas ágoas do Tejo*; *Novos casos de Amor*; *Já do Mondego*; *Um firme coração*; *Ar que de meus suspiros*. Il ciclo tagide è qui inaugurato dall'unitestimoniale *Moradoras gentis*, della cui autenticità non pare sufficiente garanzia l'imitazione di Garcilaso indicata da FS;⁵⁴⁵ come in DB, i due sonetti successivi sono separati da un elemento estraneo, nella fattispecie *Novos casos de amor*, limpidamente attribuibile a Bernardes, come del resto più oltre *Hum firme coração*. La stringa iniziale di AC è dunque una ricucitura di materiali in gran parte attribuiti a Bernardes:

4 Brandas ágoas do Tejo	FT 36 (Bern.), DB I-27
5 Novos casos de amor	PR-B39, DB I-77, Jur 78
6 Já do Mondego	FT 52 (Bern.), DB I-29
7 Um firme coração	DB I-20, Jur 122 (Bern.), E 17v
8 Ar, que de meus suspiros	DB I-61, CV 177v

3. Prima di stabilire i testi critici di quello che, in *Flores do Lima* (DB I-26/29), è un autentico progetto editoriale, conviene per maggior chiarezza anticipare le conclusioni sul piano attribuzionale. È certo che la versione originale di *Claras e doces ágoas* contiene tutti i nuclei formali e semantici ordinatamente sviluppati nella sequenza (in particolare *De vós me aparto*, v. 5, da cui DB I-26 *Eu me parto de vós*, oltre alla rima *-ança*; e *doces ágoas*, v. 1, da cui DB I-27 *ah doces ágoas*), tranne quello trasmesso da DF2 (v. 12) *Mas álma, que de cá vos acompanha*, da cui DB I-29 *vendo que não vay d'alma acompanhada*.

⁵⁴⁵ Il sintagma *douce repouso* (v. 4) si riallaccia al v. 2 di *Claras e doces ágoas*.

È verosimile que *l'instromento/d'alma* già si trovasse nel testo di PR-B64, dato che PR-B65 corrisponde a un sonetto di A. Ferreira (*Sae a minh'alma às vezes a buscar-vos*) che sviluppa il medesimo motivo;⁵⁴⁶ e che proprio all'Índice risalga l'attribuzione a Bernardes. DF2 riprende dunque, in doppia versione, il testo con l'innovazione bernardiana, per tempo riconosciuta da Spaggiari, e lo restituisce a Camões, facendo giustizia all'originale ma non all'autenticità testuale. Chiaro che all'imitazione di Bernardes va riconosciuta una propria autonomia: di essa l'autore si è servito per sviluppare la sequenza dedicata al Tago e al Mondego; e della stessa sequenza si riappropria, per parte sua, AC, sostituendo l'unico sonetto unitestimoniale con un altro ugualmente unitestimoniale.

L'anonimato in LF, e la posizione entro un *ramilhete*, a rigore impediscono la certezza dell'attribuzione; tuttavia i forti indizi a livello di 'usus scribendi', per giunta associati all'identità del sonetto come modello di una sequenza bernardiana, impongono le seguenti conclusioni: *Claras e doces ágoas* appartiene a Camões; *Doces ágoas, & claras* è il rifacimento di Bernardes, filtrato poi attraverso un processo di ricezione che paradossalmente approda all'edizione di D. Fernandes. Di Bernardes è anche la sequenza dei quattro sonetti,⁵⁴⁷ a sua volta raccolta e rielaborata dal Cunha.

E 17r (*outro*), FT 25r (*De Diego Bernardes. Soneto*) | **DB I-26**, Rh 20v (*Partindo-se pera a Índia*), AC 36', FS II-58. - Ed.: Ber 1980:279.

546 Earle 2000:58.

547 A conclusioni non dissimili approda Alves 2009:223-24.

Testo : DB = FT

Eu me parto de vós campos do Tejo
quando menos temi' esta partida,
e se minh'alma vay à dor rendida,
nos olhos o vereis com que vos vejo:

Pequenas esperanças, mal sobejo,
vontade qu'à razão leva vencida,
asinha darão fim j' à triste vida,
se vos não torno a ver, como desejo.

Em tanto nunca verá, noite nem dia
apartar-se de vós minha lembrança,
Amor, que vay comigo, o certifica:

Andarão sempre em minha companhia,
em quanto na tornada ouver tardança
saüdades do bem que em vós me fica.

E 17r

Eu me parto de vós campos do Tejo
quando menos temy' esta partida
e se minha alma vay entresticida
nos olhos o vereis com que vos vejo.

Pequenas esperanças mal sobejo
vontade que razão leva vencida
asinha darão fim ha triste vida
se vos não tornar a ver como dezejo.

Nunca a noute (entretanto) nunca o dia
verá partir de vós minha lembrança,
Amor que vay comigo o sertefica.

Sempre me fará triste companhia
por mais que na tornada aja tardança
saüde do meu bem que em vós me fica.

AC

Eu me aparto de vós, Ninfas do Tejo,
quando menos temia esta partida,
e se a minha alma vai entristecida,
nos olhos o vereis, com que vos vejo:

Pequenas esperanças, mal sobejo,
vontade, que a razão leva vencida,
presto verão o fim à triste vida,
se vos não torno a ver como desejo:

Nunca a noite entre tanto, nunca o dia,
verão partir de mim vossa lembrança;
Amor, que vai comigo o certifica:

por mais que no tornar haja tardança,
me farão sempre triste companhia
saüdades do bem, que em vós me fica.

AC (~ Rh) = FS | 1 parto DB, E, FT : aparto Rh, AC; campos] Nymphas Rh, AC
| 2 temi DB, E, FT : temia Rh, AC | 3 a minha AC; à dor rendida DB, FT | 6 a om. E;
consigo vencida Rh | 7 a] ja DB; Presto verão o fim à tr. AC | 8 tornar E | 9-10 DB =
FT | 10 Verá de mi partir Rh : Verão partir de mim AC | 12-13 DB = FT; Por mais que
na tornada aja t.,/sempre me farão triste c. Rh : Por mais que no tornar haja t./me farão
sempre triste c. AC | 14 E # *cett.*

FS: «Y en la segunda [Edición] se pasó por descuido; y como todas las otras se hizieron por ésta, todas vinieron a quedar sin él. También le hallé en un manuscrito con la poca diferencia que ahí se verá».

DB = FT riproducono lo stesso testo caratterizzato al v. 9 da un endecasillabo 7+4' (che in FT è accuratamente pausato mediante virgole) e da una successiva inarcatura. Da E, che si definisce sia per l'anonimato sia per l'aplografia in apertura del v. 14, provengono manifestamente Rh ~ AC: il v. 7 può considerarsi una banalizzazione, e lo stesso va detto della mozione al plurale ai vv. 10 (dove il sing. resta in Rh) e 13. Il rifacimento intitolato a Camões, che è proprio di Rh ~ AC, include ancora il vocativo *Nymphas* (v. 1); il conseguente scambio fra pronomi al v. 10; l'inversione dei vv. 12-13, con relativo mutamento dello schema rimatico delle terzine. È significativo che il sonetto sia stato ritirato dall'ed. '98. Al v. 2 si opta per *temi(a)* in base a Rh 7v:11.

AC 3', FS II-17. - Ed.: Ber 1980:250.

Moradoras gentis, & delicadas
do claro, & áureo Tejo, que metidas
estaes em süas grutas escondidas,
e com doce repouso sossegadas:

Agora estaes de amores inflamadas,
nos cristalinos passos entretidas,
agora no exercício embevecidas,
das tellas de ouro puro matizadas:

Movei dos lindos rostros a luz pura
de vossos olhos bellos, consentindo,
que lágrimas derramem de tristura:

E assi com dor mais própria hireis ouvindo
as queixas, que derramo da ventura,
que com penas de amor me vai seguindo.

FS: 5 esteyes | «Este soneto en los quarteles viene a ser traducción del 11. de Garcilasso (...):

Hermosas Ninfas, que en el río metidas,
contentas habitáis en las moradas
de reluzientes piedras fabricadas,
y en columnas de vidrio sostenidas:

Agora esteys labrando embevecidas,
o texiendo las telas delicadas;
agora unas con otras apartadas,
contentándoos los amores, y las vidas:

Tutto il sonetto è in realtà una preziosa glossa apposta al vocativo *Nymphas*, che caratterizza l'incipit del precedente rifacimento trasmesso in Rh ~ AC (cfr. *Nimphas* al v. 4 del sonetto successivo).

FT 36r (*De Diogo Bernardes/Soneto*) | DB I-27, AC 4', FS II-8. - Ed.: Ber 1980:251.

Brandas ágoas do Tejo, que passando
por estes verdes campos que regais,
plantas, ervas, flores, & animais,
pastores, Nimphas ydes alegrando,

Não sey ah doces ágoas, não sey quando
vos tornarey a ver, que mágoas tais
vendo como vos deixo, me causais,
que já vou de tornar desconfiando.

Ordenou-o meu fado, desejo
de converter meus gostos em pesares,
partido que me vay custando tanto:

Saüdoso de vós, delle queixoso,
encherey de sospiros outros ares,
turvarey outras ágoas com meu pranto.

DB = FT | 3 & flores AC, FS | 8 -ado AC, FS; de tornar já vou FS | 9 meu fado] destino AC, FS; dosejoso AC | 11 Partida AC, FS

FS: «Fue Diego Bernárdez tan insolente usurpador de los Escritos deste hombre, que sin reparar en lo que ellos dezían impropio de los sucessos de su vida los publicó por suyos».

Il quadro della tradizione è analogo a quello di DB I-26, ma depau-

perato (mancano E e Rh); i due sonetti, che in DB sono consecutivi, costituiscono un dittico: cfr. in particolare 26,8 *se vos não torno a ver* ~ 27,6 *vos tornarey a ver*; 26,14 *saüidades* ~ 26,12 *saüidoso* (e 29,8 *saüidades*). Da notare il v. 3, *decassílabo 5'+4* (che AC, FS livellano),⁵⁴⁸ e l'intervento ai vv. 9-11, che si propone di spiegare così: disconoscendone la funzione pronominale, AC e FS trasformano *o* in articolo, con *partida* (anziché l'apposizione *partido*) compl. ogg. del verbo. L'errore di rima al v. 8 di AC passa indisturbato in FS.

DB-I 28

Desaparecem já, por mais qu'estendo
os tristes olhos, de chorar cansados,
os campos de mil flores matizados
por onde o brando Tejo vai correndo.

Inda delle agora estive vendo
huns brancos, & huns verdes retalhados
dos rodeos das ágoas, descuidados
que me fazem de mim yr esquecendo.

Pois que será passando aquelles montes
que valles yrey vendo, & descobrindo,
que tristes, & abafados orizontes?

A pena que já disto vou sentindo
no meu ardente peito novas fontes
de lágrimas correntes vão abrindo.

In questo sonetto trasmesso dal solo DB, *brando Tejo* (v. 4) riprende l'incipit del sonetto precedente,⁵⁴⁹ mentre *Desaparecem* (v. 1) anticipa l'incipit del successivo, al quale (v. 6) rinviano anche i *rodeos das águas* (v. 7). Inoltre *campos* rintocca in ambedue i sonetti precedenti e, nel distico finale, *fontes/de lágrimas* esplicita l'equazione con le *ágoas* che

548 A prezzo di una conseguente sinalefe *e^animais*.

549 Si aggiunga che le rime *-endo: -indo* riprendono *-ando* di I-27.

chiudono il sonetto precedente. Per il v. 3 cfr. *Écl.* 3 (CP 336) «Nas claras águas deste rio brando,/que vão regando o campo matizado».

FT 52r (*De Diogo Bernardes. Soneto*) | DB I-29, AC 6', FS II-11. -
Ed.: Ber 1980:253.

Já do Mondego as ágoas aparecem
a meus olhos, não meus, antes alheos
que doutras diferentes vindo cheos
na súa branda vista inda mais crecem.

Parece que também forçadas decem
segundo se detêm em seus rodeos,
triste, por quantos modos, quantos meos
as minhas saúdades m'entristecem.

Vida de tantos males salteada,
amor a põe em termos, que duvida
de poder ver o fim desta jornada:

Antes se dá de todo por perdida
vendo que não vay d'alma acompanhada,
que se deixou ficar onde tem vida.

DB = FT : AC = FS | 7 Triste! AC, FS | 11 De conseguir o fim AC, FS

FS: «También este Soneto es el 29. en las *Rimas* de Bernárdez que le usurpó sin acordarse de que no avía quien no supiese que él jamás tuvo ocasión de hablar del Mondego como Amante en sus márgenes».

Il v. 3 si riconnette a I-27. Per il v. 11 cfr. 7°:8 «celebra o triste fim desta jornada».

4. I sonetti discussi nel presente capitolo per gran parte sono oggetto della denuncia appassionata di plagio pronunciata da Faria e Sousa contro Diogo Bernardes, o piuttosto il suo editore. Raccogliendo i dati passati in rassegna, l'accusa di Faria si rivela infondata solo per quanto riguarda *Hum firme coração* (DB I-20) e il ciclo dei fiumi (DB I-27 e I-29), dove resta comunque comprensibile, perché detto ciclo ha pur sempre origine a partire da un'imitazione di Bernardes a carico

di un testo con ogni probabilità camoniano. Conclusioni definitive non si possono trarre da due di questi sonetti (*Ar que de meus sospiros, Poys torna*); per i restanti, l'accusa di Faria è senza dubbio fondata.

113 - 114

PR-B2 | DB I-2, FS II-82 || PR-B3 | DB I-3, FS II-78. - Ed.: Ber 1980:294 e 291.

FS II-82

Aqui de longos danos breve história
verão os que se jactão de amadores:
reparo pode ser das süas dores
não apartar as minhas da memória.

Escrevi, não por fama, nem por glória,
de que outros versos são merecedores;
mas por mostrar seus triunfos, seus rigores,
a quem de mi logrou tanta vitória.

Crecendo foy a dor co'o tempo tanto,
que em número me fez, alheo de arte,
dizer do cego Amor que me venceo.

Se ao canto dey a voz, dey a alma ao pranto;
e dando a pena à mão, esta só parte
de minhas tristes penas escreveo.

DB I-2

Aqui de largos males breve história
lede vós desamados amadores,
que pera dar allívio em vossas dores
das minhas quis deixar esta memória.

Escrevi não por fama, nem por glória,
de qu'outros versos são merecedores,
mas por mostrar o mal dos meus amores
a quem nelles de mim teve victória.

Por tempo foy a dor crecendo tanto,
que já de ser muy grande me moveo
a descobrilla em rimas pobres d'arte.

Dey logo olhos a choro, língoa a pranto,
a mão sem uso à pena, qu'escreveo
de mil partes, da minha esta só parte.

1. de novos males PR

FS II-78

Já cantey, já chorey a dura guerra
por Amor sustentada longos annos;
vezes mil me vedou dizer seus danos,
por não ver quem o segue o muito que erra.

Ninfas, por quem Castália se abre, & cerra;
vos que fazeis à morte mil enganos,
concedey-me já alentos soberanos,
para que diga o mal que Amor encerra.

Para que aquelle, que o seguir ardente,
veja em meus puros versos hum exemplo
de quanto em glórias prometidas mente.

Que inda que em triste estado me contemplo,
se neste assunto me inspirays, contente
darey a minha lira ao vosso Templo.

DB I-3

Cantey um tempo, agora choro a guerra
que fuy com dor soffrendo d'anno em anno
sogeito dum cruel fero tirano
que nunca, sem ter vista, os golpes erra.

Musas por quem Parnaso s'abre, & cerra,
pois à morte fazeis eterno engano,
conservay a memória do meu dano
em quanto cego Amor reynar na terra.

Porque de quem me ler aviso seja,
primeiro o que vá dar desatentado
nas cilladas mortais deste homicida,

Ou se nellas deu já de volta, & veja
que só merece, & deve ser amado
quem deu por nosso amor sua própria vida.

1. Chorei e cantei já a cruel guerra PR

Faria e Sousa richiama la funzione incipitaria dei due sonetti e la loro relazione topologica;⁵⁵⁰ gli sfugge però che il secondo ha per modello il sonetto inaugurale delle *Rime* del Bembo. Qui lo riproduco in base alla terza redazione, avvertendo tuttavia che la prima inizia con *Piansi e cantai la perigliosa guerra, /ch'io sostenni d'Amor molti e molt'anni* e nelle terzine legge *le genti accorte* (: *ch'a buon fin le porte*):

Piansi e cantai lo strazio e l'aspra guerra,
ch'io ebbi a sostener molti e molt'anni,
e la cagion di così lunghi affanni;
cose rado o non mai vedute in terra.

Dive, per cui s'apre Elicona e serra,
use a far a la morte illustri inganni,

550 Il secondo sonetto «parece fue escrito para seguirse luego a aquél, porque también por su camino es prohemio, o proposición de lo que avía de cantar. E ya en la Centuria I. avía usado este modo de proponer, porque el primero, y el segundo d'ella, ambos son introducciones, o prohemios de lo que avía de cantar».

date a lo stil, che nacque de' miei danni,
viver, quand'io sarò spento e sotterra.

Che potranno talor gli amanti accorti,
queste rime leggendo, al van desio
ritoglièr l'alme col mio duro esempio;

e quella strada, ch'a buon fine porti,
scorger da l'altre; e quanto adorar Dio
si debba solo al mondo, ch'è suo tempio.

Il binomio iniziale del secondo sonetto si basa sul dittico corrispondente a *Rvf* 229,1 «Cantai, or piango» e 230,1 «I' piansi, or canto». L'incipit del testo di FS segue fedelmente la prima redazione bembiana (*Já cantey, já chorey* < *Piansi e cantai*, mentre *sustentada longos annos cumula sostener, anni e lunghi*),⁵⁵¹ laddove in DB è chiaro fin dall'inizio l'intento d'imitare variando (*Cantey...agora choro* è imitazione pedissequa del Petrarca). Nella sua imitazione, Bernardes singolarizza la rima *-anos* e aumenta da due a tre le rime delle terzine. Inoltre, corregge *Nínfas* e *Castália* in *Musas* e *Parnaso* (v. 5) e recupera, forse proprio dalla terza redazione del Bembo, la conclusione *a lo divino*.⁵⁵² Insomma il testo di FS è 'difficilior', non solo per l'imitazione programmatica del Bembo,⁵⁵³ ma perché il confronto tra i due testi ammette il passaggio da FS a DB piuttosto che il movimento contrario.

Nel primo sonetto l'imitazione bernardiana⁵⁵⁴ conserva tutte le

551 Si veda anche *Templo* nel verso finale, sia pure orazianamente declinato.

552 Il v. 12 del secondo sonetto, come annota FS, riproduce «trastornado el primer verso del Soneto I. del immortal Garcilasso; *Quando me paro a contemplar mi estado*».

553 Come nella versione più antica di *Manda-me Amor* e nella *sextina diferente*.

554 Per il v. 3 cfr. *Flores do Lima*, son. 7,7-8 «a sua doce vista, que valer-me/só pode, e dar allívio a meus cuydados».

rime, limitandosi a scambiare fra loro due rime delle terzine.⁵⁵⁵ Per il topos dei vv. 3-4 cfr. Hernando de Acuña, *Huir procuro el encarecimiento*, vv. 7-8 «que la memoria sola de mi daño/a muchos pondrá aviso y escarmiento» e 10-12 «podrán luego apartarse/de seguir el error de mis pisadas//y a más seguro puerto enderezarse». Per la clausola del v. 6 cfr. *Écl.* 1 (CP 310) «quando vejo quão sábio e quão perfeito/e quão merecedor de longa história/era esse teu pastor». Per *alheo de arte ~ pobres d'arte* cfr. Ausias March, *Qui no és trist*, v. 6: «sense algun art, exits d'hom fora seny». Il sonetto di March è fra quelli evocati e commentati da Xosé M. Dasilva nel suo importante studio relativo alle «doze possíveis peças a apresentarem elementos temáticos, mesmo que em variável proporção e com desigual ênfase, pertencentes ao subgénero *soneto-prólogo*» nell'universo camoniano.⁵⁵⁶ Il dittico appena esaminato è anzitutto assimilabile a quello con cui inizia il ms. MA, ossia *Com grandes asperanças já cantei*⁵⁵⁷ e *Despois que quis Amor qu'eu só passasse*.

Il dittico incipitario più antico all'interno della produzione camoniana è naturalmente quello costituito da *Em quanto quis fortuna que tivesse* ed *Eu cantarei d'amor tão docemente*, 1° e 3° dei *Sonetos diversos* (il 2° corrisponde a *Apolo e as nove musas*).⁵⁵⁸ Il dittico iniziale di MA si riferisce, come intuito da Faria e Sousa, a un progetto più tardo. Più arduo il giudizio su *Vós que escutais* e *De amor escrevo*, dittico che inaugura la seconda Centuria di Faria e l'ultima delle tre sezioni camo-

555 Da CDE,CDE a CED,CDE. Il v. 9 banalizza l'iperbato che è nella versione originale.

556 Dasilva 2012:187; cfr. Id. 2002.

557 Con la variante del v. 4 «e agora choro já, porque chorei»; cfr. CV 101v: «Eu cantei, já agora vou chorando».

558 Il ms. CrB permette di ricostruire la preistoria di questo tritico: *Em quanto quis fortuna* è il primo dei sonetti intitolati, nel codice, a Camões; gli altri due iniziano la sezione camoniana più ampia e intimamente collegata ai *Diversos*.

niane del Cunha (AC 1'-2'):⁵⁵⁹ il secondo dei due testi probabilmente appartiene, come visto (pp. 41-42), a Sá de Meneses; il primo è una traduzione dal Petrarca.

In conclusione, il corpus autentico ha conservato la traccia di almeno tre progetti incipienti,⁵⁶⁰ incluso quello passato nel secondo e terzo sonetto di *Flores do Lima*:⁵⁶¹ l'imitazione del Bembo allude senz'altro a un periodo giovanile.

115

M 14r (Soneto) | DB I-17, AC 39, FS II-55. - Ed.: Ber. 1980:235.

M 14r

Se, como em tudo o mais fostes perfeita,
fôreis de condição menos altiva,
vida esperar pudera esta cativa
vida que a vossos pees morta se deita.

Mas quanto de vos vee, quanto sospeita,
estrosos são pera que mais não viva,
senão que por mór dor a morte esquiua,
vendo que me engeitais, também m'engeita.

Se nisto contradiz vossa vontade,
mandai-lhe vós, senhora, que dê fim
à vida que só vive de tristeza:

pois ella não [ma dá por p]iedade
que tenha de meu mal, mas porqu'en mim
vivendo, fartais bem vossa Crueza.

DB I-17

Se como em tudo o mais fostes perfeita
fôreis de condição menos altiva,
vida esperar podera esta cativa,
vida já quasi em lágrimas desfeita.

Mas quanto de vos vê, quanto sospeita,
estremos são pera que mais não viva,
senão que por mór mal, a morte esquiua
vendo que m'engeitais, também m'engeita.

Se nisto contradiz vossa vontade,
mandai-lhe vós senhora que dê fim
à vida que só vive de tristeza,

Pois ella não ma dá por piedade
que tenha de meu mal, mas porque em mim
vivendo mostreis mais vossa Crueza.

559 Invece *Depois de haver chorado*, iniziale della terza Centuria, poggia sulla sola testimonianza di FS.

560 «Uma cifra tão elevada de *sonetos-prólogo* converteria na verdade o autor de *Os Lusíadas* num caso anómalo» (Dasilva). Eccezionale è, in realtà, la profondità cronologica del corpus camoniano, cioè la quantità di scartafacci e di progetti arrivati fino a noi.

561 Quanto agli altri sonetti indicati da Xosé Dasilva: *Sospiros inflamados* è il 27° dei *Diversos*; *Los que bivís* conta sulla sola attribuzione dell'annotatore in LF 118r.

AC 39

Se como em tudo o mais fostes perfeita,
fôreis de condição menos altiva,
vida pôde esperar esta cativa
vida, que a vossos pés morta se deita:

Mas quanto de vós vê, quanto sospeita,
estorvos são, para que mais não viva,
e para maior mal a morte esquiva,
vendo que m'engeitais, também me engeita:

Se nisto contradiz vossa vontade,
mandai-lhe vós, senhora, que dê fim
à vida tão cercada de tristeza:

Pois ella não o faz por piedade,
que tenha de meu mal, mas porque em mim
vivendo farteis vós vossa crueldade.

FS II-55

Se como em tudo o maes fostes perfeyta
fôreys de condição menos esquiva,
fora a minha fortuna maes altiva,
fora a sua altiveza maes sogeita.

Mas quando a vida a vossos pés se deita,
porque não a aceitays, não quer que eu viva:
ella própia de si já a mi me priva,
que porque me engeitays, também me engeita.

Se nisso contradiz vossa vontade,
manday-lhe vós, Senhora, que dê fim
aa minha profundíssima tristeza.

Poys ella não mo dá porque piedade
tenha deste meu mal, mas porque em mim
possays assi faltar vossa crueza.

3 Vida pôde esp. esta c. AC | 4 AC = M | 6 Estorvos AC | 7 E para maior mal AC | 9 nisto AC | 10 de *corr. da* des M | 11 A vida tão cercada de tr. AC | 12 muda propr. M : ma dá por piedade DB : o faz por piedade AC | 14 farteis bem M : farteis vós AC : mostreis mais DB; crueldade AC

Il sonetto si fonda sulla replicazione di *vida* (vv. 3-4 in anafora), *viva* (in rima al v. 6), *vida...vive* (v. 11), *vivendo* (v. 14). L'anonimo testo di M, che al v. 12 presenta un errato scioglimento di 'titulus',⁵⁶² si distingue al v. 4 per una prosopopea di gusto manieristico, sostituita in DB da una formula che trova riscontro in *El.* 3 (CP 242) «a alma sai/em lágrimas desfeita claramente». Altri riscontri nella *Concordância*, comuni a M, DB, AC, riguardano il v. 9 e la clausola del v. 14; cfr. rispettivamente *Écl.* 4 (CP 343) «a vontade me diz que desespere,/contradiz-me a razão esta vontade» e *Écl.* 7 (CP 376) «porque se estranhe mais vossa crueza».

562 Qualcosa si potrebbe ricavare da *propriedade* come termine medico (cfr. ad es. *De morbis puerorum tractatus* [...] Ex ore excellentissimi Hieronymi Mercurialis Foroliviensis Medici clarissimi, diligenter excepti [...]. Venetiis, apud Paulum Meietum, 1588, p. 11: «hereditariam hanc huius mali proprietatem»): il problema è che manca un verbo reggente.

Rispetto agli altri testimoni, DB presenta ancora due mutamenti lessicali di peso ai vv. 6 (*estremos*) e 14 (*mostreis*); più prossimo a M è AC, che se ne distacca ai vv. 3 (*póde*: ispanismo?) e 7 (*maior*).⁵⁶³ Lo stesso AC, tuttavia, alleggerisce la ‘replicatio’ sostituendo *vida...vive* (v. 11) con la nuova immagine della *vida tão cercada de tristeza*.

FS, proseguendo su questa linea, rimaneggia il testo ancora più a fondo, nell’intento di ridurre drasticamente l’originaria struttura replicativa. Ai vv. 3-4 sostituisce l’anafora di *vida* con quella di *fora*, aggiungendo la nuova paronomasia *altiva...altiveza* (ciò che comporta *esquiva*, anziché *altiva*, in rima del v. 2); inoltre elimina *vida* al v. 11 e *vivendo* al v. 14. In compenso *vida* riappare al v. 5, in sintonia con la rima *viva* al verso seguente; ed è l’unica occorrenza di questa parola-chiave che sopravvive nel *pastiche* di Faria e Sousa, che peraltro al v. 5 recupera l’immagine manieristica della vita personificata.

Si conclude che AC riflette abbastanza fedelmente un antigrafo comune a M, mentre DB I-17 trasmette un vero e proprio rifacimento, che aumenta – paradossalmente – il tasso d’integrazione al macrotesto camoniano. L’asse M – DB, unica a conservare intatta la struttura replicativa, corrisponde perfettamente al modello diacronico di revisione o imitazione d’autore. La forte prossimità di AC all’anonimo M, unita alla verifica dell’*usus scribendi*, consiglia di attribuire a Camões l’originale.

⁵⁶³ AC presenta anche un errore di rima al v. 14 (eco di *-ade*).

AC 19

Quantas penas Amor, quantos cuidados,
quantas lágrimas tristes sem proveito,
de que mil vezes olhos, rosto, & peito
por ti cego, me viste já banhados:

Quantos mortaes suspiros derramados
do coração, por tanto a ti sogeito,
quantos males em fim tu me tens feito,
todos fôrão em mim bem empregados:

A tudo satisfaz (confesso-te isto)
hũa só vista branda, & amorosa,
de quem me cativou minha ventura:

Ó sempre para mim hora ditosa,
que posso temer já, pois tenho visto
com tanto gosto meu, tanta brandura?

DB I-25

Quantas penas Amor, quantos cuidados,
quantas lágrimas, tristes sem proveito
de que mil vezes olhos, rosto, & peito
inda que cego, viste já banhados:

Quantos mortais suspiros derramados
do triste coração, sempre sogeito,
quantos males em fim, tu me tens feito,
todos tos dou daqui por perdoados:

A tudo satisfez já (confesso isto)
hũa só vista honesta, & piadosa,
daquella a quem me deu minha ventura.

Ah sempre pera mim hora ditosa,
que posso temer já, tendo já visto
hum volver d'olhos cheo de brandura?

Al v.4, AC intende 'li vedesti bagnati per opera tua, che sei cieco'; e DB, facendo risaltare l'antitesi fra *viste* e *cego*: 'li vedesti bagnati, per quanto tu sia cieco'. Altri interventi sintatticamente e semanticamente 'faciliores' di DB sono ai vv. 6, 8-9, 11.

Il passaggio da *branda*, & *amorosa* a *honesto*, & *piadoso* (v. 10) – eventualmente propiziato dall'intento di 'variatio' rispetto a *brandura* in rima al v. 14 – rinvia perentoriamente al distico iniziale di Rh 9r: «Hum mover d'olhos brando, & piadoso,/sem ver de que, hum riso brando, & honesto».⁵⁶⁴ Per *amorosa* cfr. IV-3:3 «ũa amorosa piédade», *Écl.* 2 (CP 319) «nũa amorosa e branda confiança», *Écl.* 5 (CP 351) «as vãs querelas, brandas e amorosas». Per il sostituto *piadoso* cfr. *Écl.* 6 (CP 363) «um só revolver d'olhos piadoso» e soprattutto *Canç.* 10 (CP 226) «o doce e piadoso/mover de olhos»,⁵⁶⁵ che uncina le due più importan-

⁵⁶⁴ Si aggiunga la rima *brandura* : *fermosura* (vv. 9:12). Cfr. FS I-35, con la copiosa illustrazione del tipico stilema petrarchesco *mover* (*volver*) *de olhos*.

⁵⁶⁵ Cfr. anche *Écl.* 2 (CP 328) «tão contente co pouco, que daria/por um só mover d'olhos, todo o gado»; LAF 5 I:70, vv. 388-89 (tutti i testimoni hanno *mover*).

ti innovazioni di DB (vv. 10 e 14). Insomma il rifacimento attribuito a Bernardes in realtà si risolve in una vistosissima approssimazione al macrotesto camoniano.

117

PR-B31 (*À borda de hum Ribeiro que corria*), PR-B61 (*Ao longo de hum Ribeiro que corria*) | DB I-46, AC 30', FS II-47. - Ed.: Ber 1980:274.

AC 30' = FS II-47

DB I-46

Na margem de hum ribeiro, que fendia
com líquido cristal hum verde prado,
o triste pastor Lizo debruçado,
sobre o tronco de hum freixo, assi dizia:

À borda d'hum ribeiro, que corria
por meyo d'hum florido, & verde prado,
o triste pastor Déllio debruçado
sobr'hum tronco de freixo, assi dizia.

Ah! Nat[é]rcia cruel? quem te desvia
esse cuidado teu, do meu cuidado?
Se tanto hei de penar desenganado,
enganado de ti viver queria:

Ah Maríllia cruel quem te desvia
esse cuidado teu, do meu cuidado?
Quem fez hum coração desenganado
amar cousa que tanto aborrecia?

Que foi daquella fé que tu me deste?
Daquelle puro amor, que me mostraste?
Quem tudo trocar pôde tam asinha?

Que foy daquella fé, que tu me deste?
Que foy daquelle amor que me mostraste?
Como se mudou tudo tão asinha?

Quando esses olhos teus noutro puzeste,
como te não lembrou, que me juraste
por toda a sua luz, que eras só minha?

Quando tua affeição n'outro puseste,
como te não lembrou que me juraste
que não serias nunca senão minha?

5 Natareia AC

Inserita in un ciclo dedicato ai personaggi Délio e Marília,⁵⁶⁶ la versione DB è di un Bernardes che imita scopertamente Camões. PR-B61 riproduce direttamente un verso di *Écl.* 4 (CP 341): «ao longo de

566 Il sonetto appartiene in DB a una complessa sequenza che inizia con un tritico formato da 35 (*claro Lima*) e 36-37 (*Maríllia*), allargandosi poi in 40-41 (*pátrio Lima*), 42-43 (*claro/brando Lima e Maríllia*), 44-45 (*Déllio e Maríllia*). Dopo il sonetto 46, il dialogo pastorale si prolunga fino a 52; nel sonetto 53 il fiume è il Mondego.

um ribeiro que corria»,⁵⁶⁷ che a sua volta varia l'incipit di DB I-46: «À borda d'hum ribeiro, que corria». Nella versione di AC = FS il «líquido cristal» (v. 2) è un tipico stilema camoniano;⁵⁶⁸ «florido, & verde prado» (v. 2) rinvia a *Écl.* 3 (CP 335) «Tu, manso Tejo, e tu, florido prado»; «sobr'hum tronco de freixo» (v. 4) a *Écl.* 2 (CP 331) «chorando ao pé dum freixo o triste caso» (si tratta di due ecloghe fra le più antiche).

Il responsabile di DB saccheggia dunque il macrotesto camoniano, innestando stilemi specialmente provenienti dal linguaggio delle ecloghe. Il processo è talmente manifesto da suggerire che il testo pubblicato in DB risalga a una revisione dello stesso Camões, successivamente piratata.

Malgrado le rinominazione della coppia di pastori, la ridotta distanza testuale fra DB (*Déllio, Maríllia*) e AC (*Liso, Natércia*) rende difficile stabilire quale dei due testi ha maggior probabilità di corrispondere all'originale. La sintassi dell'ultima terzina (*sua luz* riferita a *esses olhos teus*) fa propendere per AC, lo stesso testimone che nel primo *booklet* suggerisce un processo di selezione a carico di *Brandas ágoas* (4') e *Já do Mondego* (6').

CV 177v | DB I-61, AC 8', FS II-14. Autenticità non sufficientemente garantita.- Ed.: Ber 1980:55.

⁵⁶⁷ Cfr. *Écl.* 6 (CP 360) «cair se deixa, ao longo do ribeiro»; *Carta* 3 «à sombra de uma árvore e ao tom de um ribeiro».

⁵⁶⁸ *Lus.* 9,19 «no Reino de cristal, líquido e manso»; *Son.* I-8:2 «claras e frescas águas de cristal»; *El.* 3 (CP 241) «os saüdosos rios de cristal»; *Ode* 12 (CP 282) «o líquido cristal sai murmurando».

CV 177v

Ar que de meus sospiros tenho cheo,
terra que canso já com meu tormento
ágoa que com meu choro acrecento
fogo que acc[e]so trago no meu ceo,

En paz estais en mim assi o creio,
nam sendo o vosso natural intento:
pois em dor onde se perde o sentimento
a vida se sostém por vosso meo.

Ah imigua fortuna, ah vingativo
Amor, a quantas mágoas por vos venho
sem nunqua vos mover com tanta mágoa

se me quereis matar pera que vivo
e como vivo, se contrairos tenho
Amor, Fortuna, Ar, terra, fogo, ágoa?

DB I-61 ~ AC 8', FS II-14

Ar que dos meus sospiros vejo cheo,
terra cansada já com meu tormento,
ágoa, que com mil lágrimas sostento,
fogo, que mais ascendo no meu seo:

Em paz estais en mim, assi o creio
sem esse ser o vosso próprio intento,
pois em dor onde falta o sofrimento
a vida se sostém, por vosso meo.

Ay imiga fortuna, ay vingativo
Amor, a que discursos por vos venho
sem nunca vos mover com minha mágoa!

Se me quereis matar, pera que vivo?
E como vivo, se contrairos tenho
Amor, fortuna, ar, terra, fogo, & ágoa?

1 de] dos DB | 3 mil *om.* DB | 4 acaso CV; ascendo DB : -c- AC, FS | 5 assi] & assi(m) AC, FS | 14 Fogo, Fortuna, Amor, Ar, Terra, & Agoa? FS

FS: «también es de los usurpados por Bernárdez al número 61. de los de sus *Flores del Lima*».

Il sonetto termina con un ‘Summationsschema’.⁵⁶⁹ L’originale, al quale si approssima CV, si definisce al v. 1 con *cheo* impiegato come p.p. forte sulla traccia di *Rvf* 288,1 «I’ ò pien di sospir’ quest’aere tutto»; al v. 3 (dialefe); al v. 6 per il valore concessivo di *sendo*; ai vv. 10-11 per l’iterazione di *mágoa(s)*; ed anche al v. 7 dove CV, pur ipermetro,⁵⁷⁰ conserva l’espressione *sensus doloris*, propria del linguaggio medico ma usata in funzione religiosa dal vescovo Jerónimo Osório, contemporaneo di Camões: «Solo tramite il *sensus doloris* l’uomo è condotto a comprendere la propria debolezza, la propria *imbecillitas*, a vedere i propri moti, i propri dinamismi come frutto della *cupiditas*. La rimozione del *sensus doloris* – aggiunge Osório – mantiene l’uomo nell’universo della solitudine e

569 FS cita a riscontro testi di Groto, Castillejo, Gregorio Silvestre.

570 Cfr. peraltro *Écl.* 2 (CP 321) «nem falte o sofrimento».

della disperazione».⁵⁷¹ Su tutti questi luoghi intervengono DB e gli altri editori puntualmente e all'unisono (l'unica discrepanza al v. 3, dove *mil* manca in DB), dunque con testi non sufficientemente differenziati.

Così nello stemma, rispetto all'anonimato del primo ramo, il secondo è equamente bipartito a livello di attribuzioni. L'originale è probabilmente camoniano. L' 'usus scribendi' è ancora verificabile ai vv. 4 e 9-10, cfr. rispettivamente *Lus.* 3,123 «matar do firme amor o fogo aceso»; «vingativo Amor» in *Canç.* 2 (CP 207) e *Ode* 4 (CP 266).

119

DB I-68, AC 41', FS II-64.

Ed.: Ber 1980:284.

DB I-68

Las peñas retumbaran al gemido
del mísero Zagal, que lamentava
el dolor que su alma lastimava
d'un no pensado desamor nascido:

El mar que las batía su bramido
con los retumbos d'ellas ayuntava,
confuso son el viento derramava
de los Eccos del valle, repetido.

Retumban a mi llanto duras peñas,
Hay de mi (dixo) la mar brama, y gime
los Eccos suenan, de tristeza llenos,

y tu, por quien la muerte en mí s'imprime,
d'oyr las ansias mías te desdeñas,
y quanto lloro más, t'ablando menos.

4 no pensado DB : obstinado AC, FS | 7 el viento DB, FS

FS: *En cavernosos valles*. Assí dize en mi manuscrito: lo impresso por Bernárdez dize,

AC 41' = FS II-64

Las peñas retumbavan al gemido
del mísero zagal, que lamentava
el dolor, que a su alma lastimava
d'un obstinado desamor nascido:

El mar, que las batía su bramido
con los retumbos d'ellas ayuntava,
confuso son al viento derramava
en cavernosos valles repetido.

Responden a mi llanto duras peñas,
Ay de mi! (dixo) la mar brama, y gime,
los Eccos suenan, de tristeza llenos:

y tu por quien la muerte en mí se imprime,
de oír las ansias mías te desdeñas,
y quando lloro más, te ablando menos.

571 Canziani 2000:70. Cfr. Ambrosius, *Explanatio Psalmorum XII* 37,39 (1999:167): «Sed tamen ut in magnis periculis aegritudinum, si dolor sentitur et sensus eius exprimitur, remedium salutis ostenditur».

de los *Ecos del valle*, y en otras dos o tres, palabras está diferente. Sin detenerme en particularizar estas menudencias voy usando de lo que me parece mejor, conforme a los manuscritos, quando los hallo más corretos».

FS: «Con el mismo deslumbramiento que otros Poemas, usurpó Diego Bernárdez este a mi P. dándole a la estampa en sus *Flores del Lima*. Para no ser suyo sirven las razones que di en otros antecedentes, y escuso repetir las».

AC, FS si definiscono per la variante *cavernosos* (v. 8), che rinvia a una stabile clausola camoniana, cfr. *Fil.* 1263 «em algum monte cavernozo» ed *Écl.* 2 (CP 324) «e da morte envejosa Nemoroso/ao monte cavernoso – se querela».⁵⁷² Lo stilema è associato a *retumbar* in *Él.* 2 (CP 238); trascivo i vv. 25–30 dal ms. LF:

Vejo do mar a instabilidade
como com seu ruído impetuoso
retumba na maior concavidade
e com sua brôca escuma furioso
na terra, a seu pesar, lh'está tomando
lugar onde s'estenda cavernoso.

Eco, *vales* e *retumbar* compaiono insieme in *Écl.* 3 (CP 335) «já neste lugar/ouvi soar – nos vales algum dia,/e respondia – o Eco o nome em vão/num coração, – Belisa retumbando». Per l'usus scribendi' si veda ancora *Lus.* 5,38 «bramindo, o negro mar de longe brada» e 5,60 «e cum sonoro/bramido muito longe o mar soou».

DB si definisce al v. 4, per il quale cfr. l'epillio *Céfalo y Pocris* di Maldonado, v. 116 «Ay, no pensado amor, a cuánto obligas!»;⁵⁷³ ma si può risalire

572 Cfr. *ibid.* (CP 320): «Da mansa voz o acento temeroso/na outra parte do rio retumbava»

573 Ponce Cardenas 2010. Per l'autore, questa «sería la primera visión [1610–1620] del mito de Céfalo elaborada por un poeta de signo gongorino» (p. 153). Per la diffusione peninsulare del mito cfr. *Id.* 2002.

al Boccaccio: «de súbito y no pensado amor me hallé presa y aun soy».⁵⁷⁴

Il testo più antico dovrebbe essere (eccezionalmente) DB, a giudicare dalle ripetizioni, puntualmente corrette nell'altra versione, *retumbaran...* *Retumban* e del sost. *Eccos*. In AC il sonetto fa parte di una sequenza di sonetti pastorali redatti in cast.,⁵⁷⁵ nella quale solo *A la margen del Tajo*⁵⁷⁶ ed *En una selva* si appoggiano a una tradizione sufficientemente estesa, pur rimanendo non attribuibili.

120

PR-B17 (*De mil sospeitas vans se me alevantão*), E 16r, TT 20r⁵⁷⁷ | DB I-70, AC 15', FS II-21.

Ed.: Ber 1980:262.

574 Mendia Vozzo 1983:88; il *Libro de Fiameta* fu impresso a Salamanca nel 1497, cfr. Gómez Redondo 2003.

575 In dettaglio: 38 *A la margen del Tajo*, 39 *Por gloria tuve un tiempo*, 40 *Rebuelvo en la incessable*, 41 *Las peñas retumbavan*, 42 *En una selva*, 43 *Orfeo enamorado*.

576 Per questo sonetto vd. lo studio di Pérez-Abadín Barro 2016.

577 È il sesto di una lista intitolata «Soneto. Diogo Bernal. *Haec omnia*».

E 16r

De mil sospeitas vans se me alevântão
trabalhos, e desgostos verdadeiros:
ah, que gostos de amor são feiteiros
que com hum não sei que, almas encântão!

Assy como sereas no mar cántão
pera mal descansados marinheiros,
os comessos de amor são lisongeiros,
os fins tão crueis são, que o mundo espântão.

Quando cuido que posso ferrar terra
o vento esforça mais, as nuvens crescem
tanto, que jaa da vida descomfio;

Fazem as águos do ceo às do mar guerra,
e por meo dos homens que embravessem,
hum cego me navega o meu navio.

TT (ed. Askins 1978:156)

De mil sospeitas vans se me levantam
outros tantos tormentos verdadeiros
Ah, que gostos de Amor são feiteiros
que nos levão tras si que nos encantam.

Matando-nos estão desque nos cantam
sereas pera nós, nos marinheiros
começos amorosos lijongeiros
fins, que de mui crueis o mundo espântão.

Seus ventos não me deixão tomar terra,
vai-se emcubriendo o sol, as nuvens crecem
da vida cada ves mais descomfio

Fazem ágoas do ceo ás do mar gerra
engolfado nas ondas que embravescem
hum cego me governa o meu navio.

AC 15' = FS II-21

De mil sospeitas vans se me levântão
trabalhos, & desgostos verdadeiros,
ay! que estes bens de Amor são feiteiros,
que com hum não sei que, toda alma encântão!

Como Sereas docemente cántão,
para enganar os tristes marinheiros,
os meus assim me atraem lisongeiros,
e depois com horrores mil me espântão.

Quando cuido que tomo porto, ou terra,
tal vento se levanta em hum instante,
que súbito da vida descomfio:

Mas eu sou quem me faz a maior guerra,
pois conhecendo os riscos de hum amante,
fiado a ondas de Amor, dellas me fio.

DB I-70

De mil sospeitas vans, se me levântão
trabalhos, & desgostos verdadeiros,
ah que gostos d'Amor são feiteiros,
que nos levão tras si, que nos encântão:

Então nos mâtão, quando mais nos cántão,
Sereas pera nós, nós marinheiros,
começos amorosos, lisongeiros,
fis crueis, e mortais qu'o mundo espântão.

Seus ventos não me déixão tomar terra,
vay s'encubriendo a luz, a névoa crece
do porto cada vez mais descomfio:

Fazem ágoas do ceo às do mar guerra,
engolfados nas ondas qu'embracecem,
hum cego me governa o meu navio.

Le garanzie di originalità fornite dal ms. E riguardano anzitutto i tecnicismi nautici *ferrar* (v. 9)⁵⁷⁸ e, usato come transitivo, *navegar* (v. 14), ambedue puntualmente sostituiti, nel resto della tradizione, dai rispettivi sinonimi. Anche la sinalefe *Fazem^as* (v. 12) è oggetto di

578 'Lançar ferro ou âncora; tomar porto' (Bluteau).

ricodificazione. Dal ms. E provengono due rami, uno dei quali, attraverso TT, arriva a DB. I due testimoni convergono nell'eliminazione del petrarchismo *hum não sei que* (v. 4); si aggiungano l'introduzione di *matar* al v. 5 e il rifacimento dei vv. 6-7 (dislocazione di *Sereas*, re-duplicazione *nós, nos*), 9-10 (dislocazione di *ventos*), 13 (*Engolfado nas ondas que embravescem*).

Il percorso da TT a DB si definisce al v. 5, da *Matando-nos estão desque nos cantam* alla correlativa *Então nos mátão, quando mais nos cántão*; al v. 8, da *de mui crueis a crueis, e mortais*; al v. 10, da *sol...nuvens a luz...névoa* (con conseguente errore di rima). In DB la *vida* diventa il *porto*, meglio integrato nella metafora complessiva.

L'altro ramo dello stemma, che discende direttamente dal ms. E, è rappresentato da AC, che interviene sulla coppia *desgostos...gostos* mutando il secondo in *estes bens*;⁵⁷⁹ ma soprattutto si definisce per il rifacimento della seconda quartina e, nelle terzine, per il cambio della rima *-essem* con *-ante*, motivato dalla nuova immagine introdotta nell'ultima terzina: in luogo del mare in tempesta, le onde infuriate, la navigazione cieca (obliqua allusione ad Amore), interviene in prima persona l'io lirico; la guerra fra cielo e mare è in realtà una guerra interiore, il mare in tempesta figura *os riscos de hum amante*, le onde sono riferite direttamente all'Amore.

I dati a disposizione sono compatibili con la presenza di una doppia redazione per ciascuno degli autori in predicato: E e AC si riferiscono a Camões (anche se non è probabile che il rifacimento di AC risalga del tutto all'autore), TT e DB a Bernardes. Il testo attribuito a Camões è anteriore, ed è il meno perfetto. Il processo di filiazione da E ad AC (anche qui, come nel sonetto precedente, con rifacimento delle terzine) è analogo a quello constatato nel caso di DB I-17: sarebbe dunque

579 All'opposto, TT muta il primo elemento in *tormentos*.

l'autore stesso a differenziare X e X_i mediante riscrizione dell'allegoria predominante. Il passaggio al testo Y , pubblicato in DB, avviene attraverso il ms. TT. Un caso simile è *Onde porei meus olhos, que não veja*: AC rappresenta il testo originale, dal quale discendono DB e, con ulteriori aggiustamenti, TT.⁵⁸⁰

121

PR-B72, TT 20v⁵⁸¹ | DB I-73, AC 4, FS II-10.

Ed.: Ber 1980:200.

AC 4

Onde porei meus olhos, que não veja
a causa, donde nace meu tormento?
ou | a que parte irei com o pensamento,
que para descansar parte me seja!

Engana-se quem busca, ou quem deseja
em vão a môr firmeza no contento,
que todo seu prazer he névoa ao vento,
onde sempre o bem falta, & o mal sobeja:

Anda minha alma cega, anda enganada,
a luz não busco, nem me desengano,
nem curo de razão, busco o desejo:

Apoz hum não sei que, apoz hum nada,
onde he certo o perigo, & certo o dano,
que quanto mais me chego, menos vejo.

TT 20v

Onde porei meus olhos que não veja
a causa donde nasce meu tormento,
a que parte irei já co pensamento
que para descansar parte me seja?

Tarde verá o fim do que deseja
quem busca em vão Amor contentamento
todos seus gostos são gostos de vento
sempre falta seu bem seu mal sobeja

Inda por sima deste desengano
assy me tras a triste alma cansada
que está pendendo delle meu desejo.

Vou-me de dia, en dia de anno en anno
após de não sei que após hum nada
pois quando chego mais, mais pouco vejo.

⁵⁸⁰ La maggiore antichità di AC rispetto a DB si riscontra ancora, come vedremo subito, in *Quantas penas amor, quantos cuidados*.

⁵⁸¹ Cfr. Askins 1978:159. È l'ottavo di una lista intitolata «Soneto. Diogo Bernal. *Haec omnia*».

DB I-73

Onde porey meus olhos, que não veja
a causa donde nasce meu tormento?
A que parte irey co pensamento,
que pera descansar parte me seja?

Já sey como s'engana quem deseja
em vão amor firme contentamento,
de que nos gostos seus, que são de vento,
sempre falta seu bem, seu mal sobeja:

Mas inda sobre claro desengano
assi me tras est'alma sogigada,
que delle está pendendo o meu desejo:

E vou de dia em dia, de anno em anno
após hum não sei que, após hum nada,
que quanto mais me chego, menos vejo.

FS ~ DB: 2 donde] de que | 3 A qual parte me irey co' o p. | 6 firme] fiel | 9 o claro
TT: 5 verã] iura Ask | 8 falto Ask | 14 guando Ask

La variante *mòr* (AC, v. 6) è senz'altro poziore.⁵⁸² Il sintagma *névoa ao vento* è un calco di *Rvf* 133,3 «come nebbia al vento», eventualmente filtrato attraverso i vv. 88-89 di un'ecloga attribuibile ad A. Ferreira o a D. Bernardes:⁵⁸³ «Triste, que me desfaço de hora em hora/como névoa ao vento, ao fogo cera». Per la stilistica dell'iterazione cfr. *Éd.* 5 (CP 353) «e quanto mais te busco, mais te escondes»; «No campo em vão te busco, e busco o monte»; *Fil.* 1074-75 «Quanto mais busco o caminho,/tanto mais dele me arredo». In conclusione, AC rappresenta il testo originale, dal quale discendono TT e DB.

582 Cfr. son. 12°:7. Per la movenza cfr. *Lus.* 5,84 «Buscando algum sinal de mais firmeza».

583 Il punto sulla questione in Ferreira 2014:28, nota 54.

Jur 78r (<*Soneto*> «acresc. por outra mão»), PR-B39 | DB I-77, AC 5', FS II-9. Autenticità non sufficientemente garantita.- Ed.: Ber 1980:252.

Novos cauzos de amor, novos enganos,
envoltos em lisonjas conhecidas,
de bem falsas promessas, escondidas
aonde mal se cumpram grandes danos;

como nam tomais já por desenganos
tantos ais, tantas lágrimas perdidas,
pois nam basta a vida, nem mil vidas,
a tantos dias tristes, tantos anos?

Hum novo coraçam mister havia,
com outros olhos menos agravados
pera tornar a crer o que vos cria.

Andais comigo, enganos enganados,
e se o quereis ver, lembro-vos hum dia
o que [se] diz do[s] bem acutilados.

1 casos] cauzos Jur | 3 Do bem DB; Do bem pr. falsas, & esc. AC, FS | 4 Onde do mal se cumprem DB, AC, FS | 7 Pois que não DB; Pois em (que) a vida não basta AC, FS | 11 Pera vos tornar a crer que vos cria Jur: Pera tornar a crer o que vos cria DB] o que eu não cria AC : o que eu vos cria FS | 13 quizeres AC : quiserdes FS; cuiday] lembrovos Jur | 14 se *om.* Jur

FS: «También este soneto anda entre los de Bernárdez; pero es de nuestro P. según consta de buenos originales».

Jur riflette il testo più arcaico: originale è il v. 4 ('dove a gran torto si compiano gravi danni') e probabilmente anche il v. 11 ('per credere di nuovo che avevo fede in voi' [?]); i vv. 11 e 13 sono *decassílabos* accentati sulla 5ª: i mss. diversi da Jur risolvono il v. 11 allungando *que* in *o que*, che risolviamo di mettere a testo; DB normalizza il v. 13 a prezzo di una dialefe *se | o*, ottenuta con un equivalente iposillabico

di *lembro-vos*, e AC perfeziona il procedimento allungando *quereis* in *quizeres*. La dialefe del v. 7 è semplicemente risolta da DB con l’inserimento di una sillaba, mentre AC effettua un’inversione (cfr. v. 3). I mss. diversi da Jur si congiungono ai vv. 3-4, 11, 13 – quindi risalgono a un testo unico con attribuzioni equamente ripartite.

Per il v. 1 cfr. (oltre a 1^o:11 «casos tão diversos») *Lus.* 9,30 «cantando estão de amores,/vários casos em verso modulando».

123

PR-B38 | DB I-78, Rh 15v, Ri 14v, FS I-55.

Ed.: Ber 1980:113.⁵⁸⁴

DB I-78

Depois de tantos dias malgastados
depois de tantas noites mal dormidas
depois de tantas lágrimas perdidas
tantos suspiros vãos, vãmente dados,

Como não sois vós já desenganados
desejos, que de cousas esquecidas
quereis remedear minhas feridas
qu’Amor fez sem remédio, ou os meus fados?

Se não tivéreis já experiênciã
das sem-razões d’Amor, a quem servistes
fraqueza fora em vós a resistênciã:

Mas pois por vosso mal seus males vistes,
os quais não curou tempo, nem ausênciã
que bem delle esperais, desejos tristes?

Rh 15v

Depois de tantos dias mal gastados,
depois de tantas noites mal dormidas,
depois de tantas lágrimas vertidas,
tantos suspiros vãos, vãmente dados.

Como não sois vós já desenganados,
(desejos) que de cousas esquecidas
quereis remediar mortais feridas,
qu’Amor fez sem remédio, o tempo, os fados?

Se não tivéreis já experiênciã
das sem-razões d’amor a quem servistes,
fraqueza fora em vós a resistênciã.

Mas pois por vosso mal seus males vistes;
que tempo não curou, nem longa ausênciã.
Que bem delle esperais; desejos tristes?

1-3 Depois] Depois DB | 3 vertidas] perdidas DB | 8 DB vs. Ed | 13 DB vs. Ed (*ma* larga FS)

FS: «En las *Rimas* de Bernárdez es 77. este Soneto, de que nadie jamás dudó que era

⁵⁸⁴ Cfr. Silva 2011:230 e 235.

de Luis de Camões, como realmente es, aunque con alguna diferencia: y esto, o porque él no alcançó los originales más limados, o porque los quiso disfrazar con alteraciones: ignorando que si estos robos se pueden encubrir a algunas vistas, a otras es imposible».

Il testo di DB presenta dal punto di vista prosodico alcuni arcaismi che le stampe correggono (vv. 8 e 13). Il testo delle stampe è peraltro meglio integrato a livello di macrotesto: *mortais feridas* (v. 7) è clausola di *Lus.* 3,136; ed anche *longa ausência* è ben attestata nella *Concordância*. Questo sonetto e il precedente formano dittico sia in PR sia in DB.

124

PR-C22, HPC 60v | DB I-79, AC 3, FS II-12.⁵⁸⁵

Ed.: Ber 1980:199; LAF 2 I:286.

Que doudo pensamento este que sigo
apoz que vão cuidado vou correndo
sem ventura de mi que não me entendo
nem o que callo sei nem o que digo.

Peleijo com quem trata paz comigo
de quem guerra me faz não me defendo
com falsas esperanças pretendendo
que de meu próprio mal me faz'amigo.

Porque nascendo livre me cativo
[e] se o quero ser como não quero
porque me engano mais com desenganos?

Se já desesperei que mais espero
e se inda espero mais como não vivo?
espera-m'algum ben en tantos danos?

1 este] he o *cett.* | 4 nem sey que DB | 7 De falsas esperanças, que pretendo? DB, AC, FS | 8 Quem DB, AC, FS | 9 nascendo] se naci DB, AC, FS | 10 Se] E se DB : E pois AC, FS; como] por que DB : porque o FS | 11 Porque] Como DB, FS | 14 Esperando

585 Askins segnala ancora: «Ms. 1710, p. 103, of the Torre do Tombo, Lisbon [sec. XVIII]; and MS. F.G. 6269 (previously, A-1-62), fol. 110v, of the BNL».

DB, AC; en] de AC

FS: 13 como] porque | 14 E se vivo, que acuso mortaes danos?

FS: «También este Soneto en un manuscrito se intitula del Conde de Vimioso; y escuso razones para que no lo sea, aunque escribía bien el Conde. En otro se lee sin información de su Autor. Anda también impresso entre los de Bernárdez, y es el 79 (...). Él va aquí con alguna diferencia, porque así le hallé en mis manuscritos más corretos que los que él halló».

Ultimo componimento nel ms. HPC, preceduto da un sonetto di *Martim de Crastro*. Stando unicamente all'incipit,⁵⁸⁶ PR si situa nello stesso ramo cui risalgono tutti i testimoni diversi da HPC, caratterizzato da ipometria al v. 10, e latore di un testo probabilmente 'difficilior' ai vv. 7-9 e 14. Prescindendo dall'anonimato di HPC, e considerando sia la quasi identità AC ~ DB, sia l'apporto decisivo di PR, l'attribuzione a Camões è da ritenere probabile. Si aggiunga che in *Flores do Lima* è l'ultimo di un trittico, nel quale è associato a *Novos cauzos de amor* e *Despois de tantos dias*, l'uno e l'altro in predicato di autenticità.

125

DB I-115, FS II-91. Autenticità non sufficientemente garantita.
- Ed.: Ber 1980:298.

Poys torna por seu Rey, & juntamente
por Christo, a governar aquella parte
onde se tem mostrado hum Numa, hum Marte,
o famoso Luís, justo, & valente:

O Tejo espere ver [do] Oriente,
onde tão raros dôes o Ceo reparte,
render a tanto esforço, aviso, & arte,
mil palmas, mil tributos novamente.

586 Da ricostruire *est'ê?*

Os que bebem no Gange, os que no Indo,
a quem pouco valerão lança, & escudo,
o render-se terão por bom partido.

O Eufrates temerá, seu nome ouvindo:
que para delle ver vencido tudo,
já vio do braço seu tudo vencido.

4 prudente DB : valente FS | 5 do O. DB : de todo o O. FS | 6 Onde se tão FS |
7 Rendido DB | 10 valeo muy pouco DB | 11 Render-se-lhe averão DB | 12 Eufr.
temerá DB | 13-14 Que pera só co elle vencer tudo,/tem com seu braço já tudo v. DB

FS: «Esse Soneto es el 115. en las *Rimas* de Diego Bernárdez, siendo él de mi P. y por suyo anda en manuscritos. No quiero ya cansarme en asear los robos d'este versificador hechos a este Poeta. El assunto es que partía segunda vez a Vi-reynar en la India el claríssimo Héroe D. Luis de Ataíde; que partió por fin del año 1577. De que se ve que este Soneto es de las últimas cosas que escribió mi Poeta pues falleció el de 1579».

DB è preferibile al v. 5 (dialefe e dieresi), ma per tre volte (vv. 7 e 13-14) banalizza, variandolo, l'uso del vb. *ver* nel contesto di una personificazione.

126

PR-C23 | DB I-142, Rh 6v, Ri 7r, FS I-25.

Ed.: Ber 1980:83.⁵⁸⁷

587 Cfr. Silva 2011:230 e 235.

Rh 6v

Se quando vos perdi minha esperança
a memória perdera juntamente,
do doce bem passado, & mal presente,
pouco sentira a dor de tal mudança.

Mas amor em quem tinha confiança,
me representa mui miudamente
quantas vezes me vi ledô & contente,
por me tirar a vida esta lembrança.

De cousas de que não avia sinal,
por as ter postas já em esquecimento,
destas me vejo agora perseguido:

Ah dura estrella minha! ah gran tormento!
Que mal pode ser môr, que no meu mal
ter lembrança do bem qu'he já perdido?

DB I-142

Se quando vos perdi minha esperança,
a memória perdera juntamente
do meu passado bem, do mal presente,
pouco sentira a dor de tal mudança.

Mas meu fado cruel, que não descansa
de sempre me cansar continuamente,
me faz lembrar que já me vi contente,
por me fazer mais triste na lembrança.

De cousas, de que não deixou sinal
o leve tempo, dellas avarento,
agora quer que seja perseguido:

e pera dar môr força a meu tormento,
não me busca de novo novo mal,
antes me poem diante o bem perdido.

FS: 9-11 de que apenas hum sinal/avia, porque as dey ao esq./me vejo com memórias
per. | 14 -anças; já passado? [*ma* perdido *nel commento*]

FS: «Al fin este Soneto es el 142. en las *Rimas* de Bernárdez, usurpado a mi P. como otros muchos Poemas de que adelante haré claras demonstraciones (...). Pero si Bernárdez osó imprimir este Poema, y otros, por suyos el año 1597. a. viendo ellos ya sido impressos por de mi P. el de 1595 que fue su primera edición, que haría él en los otros que andavan perdidos?»; ad vv. 9-11: «En las Ediciones de mi P. el terceto 1. dize assí (...). Yo lo puse como lo hallé en un manuscrito, juzgándolo por mejor».

È molto probabile che FS dica il vero quando, ai vv. 9-11, afferma di aver seguito «un manuscrito», la cui lezione appare in effetti ‘difficilior’ per l’inarcatura *sinal/avia*; per la sinalefe *dey^ao*; per il nesso fra *sinal* e *memórias* giustificabile, ad es., attraverso un passo di Cicerone.⁵⁸⁸ Il nesso (con la conseguente sottile distinzione fra *memórias* e *lembrança*) va perduto negli altri testimoni: DB conserva l’istituto dell’inarcatura, a carico però della generica espressione *o leve tempo*; le

588 Cic. *Tusc.* 1,25,61 «an imprimi quasi ceram animum putamus, et esse memoria signatarum rerum in mente vestigia». Ma si veda anche il libro X delle *Confessiones* di sant’Agostino.

stampe ricorrono a una ripresa anaforica (*destas*).

Supponendo, com'è ovvio, che il ms. di Faria attribuisse il testo a Camões, e tenendo conto della distanza testuale che separa gli altri due testimoni, la maggioranza dei suffragi (due contro uno) garantisce l'autenticità del sonetto, sostenuta peraltro da un solido *dossier* relativo all'«usus scribendi».

Per il sintagma *me representa* cfr. *Son.* 138 (CP 185), *El.* 3 (CP 241), *Écl.* 6 (CP 364). L'avv. *miudamente* è in clausola nel *Filodemo* (v. 872). Per la dittologia *ledo & contente* cfr. *Lus.* 9,36; *Canç.* 4 (CP 210); *El.* 3 (CP 242: «contente e ledo»). Per l'iperbole manieristica del v. 8 cfr. *Lus.* 8,7 «A vida lhe tiraram»; *Oit.* 1 (CP 289) «lhe tira a doce vida descansada»; *Red.* 62 (CP 62) «despois de tirar-lhe a vida»; *Écl.* 4 (CP 343) «porque era dar-me a vida, ma tiraste»; *Écl.* 7 (CP 371) «que me não tire a vida, além do siso»; *Son.* 109,4 «tirar-me a vida»; *Fil.* 1174 «Pois a vida me tirastes». Per *dura estrella* cfr. *Lus.* 9,81 «a triste e dura estrela»; *Écl.* 2 (CP 329) «que não seja trocado em dura estrela». La conclusione già in B. Ribeiro, *Écl.* 1,186 «Se dize que he vaidade/ter lembranças do perdido».

Per «o tempo...avarento» (v. 10) nel rifacimento di Bernardes cfr. *Écl.* 1 (CP 314).

127

DB III-162, FS II-79.

Ed.: Ber 1980:292.

Os meus alegres venturosos dias,
passarão como rayo brevemente;
movem-se os tristes mais pesadamente
após das fugitivas alegrias.

Ah falsas pretensões! Vans fantasias!
Que me podeys já dar que me contente?
Já de meu triste peito a chama ardente
o tempo reduzio a cinzas frias.

Nellas revolve agora erros passados,
que outro fruto não deu a mocidade,
a quem vergonha, & dor minha alma deve.

Revolve maes de toda a maes idade,
desejos vãos, vãos choros, vãos cuidados,
para que leve tudo o Tempo leve.

7 o fogo DB : a chama FS | 8 o converteo em DB : reduzio a FS | 9 envolvo DB | 11
Envolve DB | 14 tudo leve DB

FS: «Este Soneto, y el que se le sigue [*As horas breves de meu contentamento*], siendo de tal armonía que solamente por ella, y por las imágenes, los reconociera un sordo y un ciego por de mi Maestro, osó Diego Bernárdez publicar por suyos; éste en sus *Rimas* intituladas *al buen Jesús*, y aquél en sus *Flores del Lima*. Ya he dicho mucho acerca d'estos robos».

«Las cenizas se suelen revolver para descubrir alguna centella: el P. en las que rebolvía hallava velos de sus errores» (FS), cioè gli *erros passados*, explicitati poi nel trinomio *desejos...choros...cuidados*, tutti vani. La formula è tipica del primo Camões.⁵⁸⁹ In DB il verbo usato – con minore proprietà lessicale – è ‘involgere’ (*envolve*), che Camões usa piuttosto con l’immagine più o meno metaforica del manto.⁵⁹⁰

Anche la clausola *chama ardente* (v. 7) è ben camoniana, ed è associata alla cenere nell’*Ode 5* (CP 269) «o peito ardente/(...) para que a dor de sua ardente flama/convosco tanto possa/que não queirais ver

589 *El. 2* (CP 240) «revolvendo/memórias do passado»; *Écl. 2* (CP 329) «revolvendo memórias magoadas»; *Canç. 9* (CP 222) «revolvendo na mente pressurosa/os tempos já passados».

590 *Canç. 8* (CP 219) «Se em vosso esquecimento/tão envolto estou»; *Ode 12* (CP 283) «envolto em manto escuro/do triste esquecimento»; *Écl. 5* (CP 358) «e viu a terra envolta em negro manto».

cinza ãa alma vossa». L'Écl. 5 mostra un uso insistito del sintagma,⁵⁹¹ insieme a un luogo che trova perfetto riscontro col verso conclusivo del sonetto,⁵⁹² a sua volta derivato da *Rvf* 329,8 «quante speranze se ne porta il vento!».⁵⁹³

L'analisi dei testi che precedono – tutti compresi in *Flores do Lima*, ma oggetto di controversie attribuzionali – permette di individuare alcune costanti.

a) Quattro sono i casi a cui corrisponde un massimo di garanzia. Rispetto a DB I-2/3, affiancato dall'altro dittico PR-B2/3, eccezionalmente FS (*Aqui de longos danos e Já cantey*) non solo è l'unico testimone a favore di Camões, ma nella fattispecie rappresenta il testo oggetto d'imitazione (e non il contrario). In situazione sensibilmente analoga è ancora FS (*Os meus alegres*) rispetto a DB III-162. Nel caso di DB I-73, è AC (*Onde porei meus olhos*) che rappresenta l'originale, da cui discendono DB e TT.

b) Il testimone più prossimo all'archetipo è anonimo in tre componimenti: il ms. M per DB I-17; il ms. E per DB I-70; il ms. HPC per DB I-79.

In DB I-70 l'attribuzione è opera di AC, che discende direttamente dall'anonimo E (*De mil sospeitas vans*), mentre TT e DB generano una

591 *Écl.* 5 (CP 350) «sois claro raio, sois ardente chama»; (CP 355) «no peito está de fogo ãa viva frágua,/que tudo em si converte e tudo inflama;/Amor (...) mais acende a ardente chama» e «Assi anda meu peito em chama ardente».

592 *Écl.* 5 (CP 356) «Os pensamentos vãos, que o vento leve,/o suspirar em vão também ao vento». Cfr. anche *Ed.* 2 (CP 333) «Tu, nessa fantasia falsa tua» col v. 5.

593 E cfr. la clausola del v. 7 «ahi credenze vane e 'nfirmel!». Del resto l'incipit (*O giorno, o hora, o ultimo momento*) è stato ripreso da Camões nel sonetto II-13.

dinamica orizzontale d'imitazione, secondo un stemma ortogonale in cui la convergenza degli assi postula due fonti indipendenti all'origine di un episodio del 'pleito': si tratta di un forte indizio in favore della paternità camoniana dell'archetipo. Il quadro relativo a DB I-17 (*Se como em tudo o mais*) è sensibilmente omologo.

Il problema è sequenziale per le stringhe formate da DB I-77/79 e PR-C22/23, che si sovrappongono in parte. Per I-77 (*Novos cauzos de amor*) si hanno due sub-archetipi, uno dei quali anonimo (Jur), l'altro equamente bipartito (DB e AC, FS). Per I-78 (*Depois de tantos dias*) si contrappongono DB e le stampe: rispetto al caso precedente manca l'autorità di un ms., in compenso la testimonianza di PR-B38 (in dittico con PR-B39 = DB I-77) rinvia direttamente al 'pleito'. Per I-79 (*Que doudo pensamento*), infine, la versione più antica (HPC anonimo) rappresenta il 50%; il resto, che è equamente bipartito (AC ~ DB), beneficia della conferma di PR-C22: se dunque DB forma tritico con i due sonetti precedenti, PR-C22 è seguito da PR-C23, che nella fattispecie si unisce alle stampe contro DB I-142.

c) Per DB I-25 e DB I-46 sussiste quello che chiameremo rapporto paradossale d'imitazione: rispetto ad AC (*Quantas penas Amor e Na margem de hum ribeiro*), che probabilmente conserva la versione più antica, l'identità camoniana è molto più vistosa in DB (fra l'altro appoggiato da PR): il rifacimento pubblicato in *Flores do Lima* in realtà si risolve in una vistosissima approssimazione al macrotesto camoniano, e dunque potrebbe essere dovuto a una campagna di revisione dello stesso Camões.⁵⁹⁴

594 Anche in PR-B38/DB I-78 (*Depois de tantos dias*), appena scrutinato, i dati sarebbero compatibili con l'ipotesi che DB rifletta il testo camoniano; né si può escludere la possibilità che la revisione passata nelle stampe, e meglio integrata nel macrotesto, risalga – ancora una volta – allo stesso Camões.

d) Per DB I-68 (*Las peñas retumbaran*) si hanno due sub-archetipi, uno dei quali è intitolato a Bernardes (DB, più antico), l'altro a Camões (AC, FS). I densi contatti con l'*El. 2* attestano un 'usus scribendi' decisamente camonianiano. Anche per DB I-61 (*Ar que de meus sospiros*) i sub-archetipi sono due, uno dei quali anonimo (CV), l'altro equamente bipartito (DB e AC, FS). In questo caso, l' 'usus scribendi' non basta a emettere una diagnosi sicura.

e) Nessuna conclusione si può trarre quando, in assenza di mss., FS si confronta con DB (cfr. DB I-115 e III-162).

5. La consistenza di una stringa PR-B11/17 è un'ipotesi attualmente non dimostrabile. In PR-B12/DB I-25 (*Quantas penas Amor*), AC 19 trasmette – come visto – il testo originario. PR-B16/DB I-13 *Se lágrimas choradas* corrisponde al nostro testo critico XI-2: il testo originale risale a LF, ma è Jur a garantire in forma decisiva l'autenticità del sonetto.⁵⁹⁵ Il testo pubblicato in *Flores do Lima* è un rifacimento, a sua volta riconfezionato – a gara – da FS, e da lui restituito a Camões.

All'interno di questi punti di riferimento, il testo di PR-B13 *Olhos em meu dano conjurados* è sconosciuto;⁵⁹⁶ PR-B14 *Não sei que remédio tenha nem sei que*, pubblicato in DB I-16, deve per il momento essere

595 Analoga funzione – stavolta in favore di Bernardes – ricopre questo ms. nella tradizione di *Hum firme coração*.

596 Per l'incipit cfr. Cfr. F. d'Álvares do Oriente, *Lusitânia transformada* [1607], Lisboa, na Régia Oficina Typográfica, 1781, libro II, p. 239: «o fado esquivo/e Amor, já conjurados em meu dano»; AC 19' (FS II-25), v. 14: «É só conjuração para meu dano»; F. Sá de Menezes, *Malaca conquistada* 12,19: «Tanto tempo em meu dano conjuradas»; *Rvf* 57,10-11 «o Amore o madonna altr'uso impari,/che m'anno congiurato a torto incontra» e 329,1-2 «O giorno, o hora, o ultimo momento,/o stelle congiurate a 'mpoverirme!».

attribuito a Bernardes.⁵⁹⁷

Quanto agli incipit restanti, per ora è impossibile determinare l'autenticità di PR-B11 *Mil vezes determino* e PR-B15 *Tanto se fôrão, senhora*, trasmessi rispettivamente da AC 16' e AC 35' (al quale FS aggiunge un *estribillo*). Attribuzione possibile, ma non dimostrata, anche per PR-B22 + Ed *Pois não canção os meus olhos de chorar* (l'incipit di PR fa supporre un testo prosodicamente più arcaico) e PR-B63 *Já não sinto, Señora, os enganos*, trasmesso in AC[c] 106.

6. Per quanto è possibile dedurre dalla tradizione dei sonetti di probabile origine camoniana inclusi in DB, l'editore di Bernardes attinge a due fonti principali, di cui la prima è prossima a FT, la seconda a TT.⁵⁹⁸ Attraverso l'uno e l'altro ms. è sporadicamente possibile risalire a E⁵⁹⁹ e, attraverso E, fino a Jur.⁶⁰⁰

Per molti di questi testi AC e FS coincidono. Nel caso di DB I-17 (*Se como em tudo o mais*), la loro similarità si precisa come dipendenza di FS da AC (che nella fattispecie proviene da M). A conferma, FS ritocca AC in DB I-27 (*Brandas ágoas do Tejo*) e I-79 (*Que doudo pensamento*); lo rifà in *Quando se vir*. Pur se contrari all'opinione corrente, i risultati della comparazione testuale sono perentori;⁶⁰¹ e del resto si spiegano agevolmente a partire da una fonte cui attingono tanto AC che FS, il primo riproducendola con sufficiente fedeltà, il secondo applicandosi programmaticamente a modificarla.

597 È seguito dal camoniano DB I-17 *Se como em tudo o mais fostes perfeita* = M 14r, AC 39.

598 Cfr. DB I-26/27 e I-29 e, rispettivamente, DB I-70 e I-73. In ambedue i mss. i testi sono già attribuiti a Bernardes.

599 Cfr. DB I-26 e I-70.

600 Cfr. DB I-20.

601 Per i rapporti tra Faria e Cunha cfr. Dasilva 2012:189, nota 53.

La provenienza del testo bernardiano da AC (anziché da FS) è patente per DB I-46, I-73⁶⁰² e (data l'assenza di FS) I-25; in I-29 le due versioni sono equivalenti; in I-142, dove AC è assente, la versione di Bernardes proviene dalle stampe.

Nella maggior parte dei casi, le imitazioni sono farcite di stilemi camoniani: ma questo è un problema critico-testuale che riguarda soprattutto Bernardes.

602 Per la prossimità di DB e TT cfr. DB I-70 e I-73.

I SONETTI AUTENTICI NEI TESTI-
MONI DI AREA β

MS. CV (CANCIONEIRO VERDELHO)

1. Il Cancioneiro Verdelho trasmette undici sonetti già presenti in LF più uno presente nel solo CrB. Nell'area β si affianca una volta a FT, una a DF2, una alle stampe. È infine testimone unico di quattro sonetti attribuibili a Camões. Il ms. presenta la seguente successione di stringhe camoniane:

i ff. 17v-18r contengono i sonetti 7° e II-2 privi di attribuzione e preceduti e seguiti da sonetti d'ispirazione religiosa o funebre;

i ff. 19v-21v contengono i sonetti I-7 e III-2, separati dall'elegia *O Sulmonense Ovídio desterrado*: tutti e tre i componimenti sono privi di attribuzione;

la stringa più compatta è ai ff. 23v-25r: sono sei sonetti, quattro dei quali corrispondono ai testi critici X-3, 17°, CrB 26r-v, X-4. Poiché ciascuno di questi sei individui è preceduto dalla qualifica *Soneto*, senza alcuna attribuzione, potranno – in forza dell'ipotesi più economica – ritenersi, sia pur con riserva, candidati all'autenticità anche il secondo e il penultimo, rispettivamente *Ao pee de hum triste valle entristecido* e *Triumphando estais soo Senhor de Marte* (preceduto dalla didascalia *Soneto a Don Ioam d'Austria*);

i ff. 45v-46v contengono i sonetti II-10, 22°, 24°; la triade è aperta da *Contente vivi já vendo-me isento*, parimenti trasmesso da FT 150v, che lo dà a Camões (l'attribuzione di PR-B54 è in stringa camoniana, ed anche in FT si trova in una terna attribuita a Camões).

Il canzoniere permette di acquisire al corpus autentico il *Soneto de Luís de Camões a hũa dama que chorou um seu parente que morreo em Áffrica* (f. 22v): l'incipit, *Alma gentil que á summa eternidade*, corrisponde a FS III-29 *Alma gentil, que à firme Eternidade*.⁶⁰³ Prezioso anche l'apporto

603 Cfr. Ber 1980:321.

testimoniale di *Julga-me a gente* (f. 74v), che conferma – ma unicamente sul piano testuale – sia la testimonianza di DF2, sia la solidità della sequenza cui appartiene PR-B88.

L'autenticità di *Não passes caminhante*, peraltro trasmesso dalle stampe,⁶⁰⁴ è suggerita, ma non garantita dalla versione anonima al f. 79r, dove è comunque seguita dall'epitafio *Quem jaz no grão sepulchro*.

128

CV 22r (*Soneto/De Luis de Camões a hũa dama que chorou um seu parente que morreo en Áffrica*) | FS III-29.

Ed.: Ber 1980:321.

Alma gentil, que à summa eternidade
subiste tam gloriosa e honradamente,
[cá] durará de ti perpetuamente
a fama, o nome, a gloria, e saudade.

Não sey se he mor espanto en tal idade
deyxar de teu esforço enveja a gente,
se hum peyto de diamante ou serpente
fazeres que se mova a piedade.

Envejosas da tua acho mil sortes,
a minha mais que todas envejosa
pois que no mal, ao mal não te igualaste.

Ó ditoso morrer, sorte ditosa,
pois o que não alcânção cem mil mortes
tu com hũa só morte o alcançaste.

FS: 1 à firme Et. | 2 Subiste clara & valerosamente | 3 Cá (Que CV) | 4 a Glória, o Nome & a S. | 6 esforço] valor | 7 ou de serpente | 8 Fizeres | 9 –osa | 10 E a | 11 Poys ao teu mal o meu tanto ig. | 13 não se alcança com mil

FS: «Mas con la diferencia de que se escribió aquél [*Alma minha gentil*] a la muerte de

604 Dunque da considerare «sem qualquer prova de autoria camoniana» secondo LAF 1985 1:225.

una Dama, y éste a la de un cavallero moço, y galán, y aun hermoso, que valerosamente murió peleando. Qual éste fuesse no lo puedo assegurar (...). Después de escrito esto hallé otras copias, en que este Soneto trae este título. *Una Dama llorando a un pariente suyo que muy mancebo murió en la guerra*. Presumo le escribió el P. en nombre de Doña Margarita que era la Dama de Don Antonio [de Noroña]».

129

CV 22r (*Soneto./Aos que vivem no campo/Hor./Beatus ille qui procul negotijs*. etc.): Autenticità non sufficientemente garantita.

Ditosos são aquelles que apartados
das turvações mundanas en a serra
com seus próprios boys lávraõ a terra
que lhe deyxáraõ seus antepassados.

À sombra dalgũa árvore assentados
quando o sol aos campos faz mais guerra,
fólgão de estar contando o gado que berra
pelos floridos campos esmaltados.

Os olhos nas boninas ocupando
de que os sombrios valles estam cheos
passam a vida deleytosamente:

quando se o frio inverno vem chegando,
cercam os altos soutos com rodeos
seguindo outro exercício diferente.

Questo sonetto e il successivo (*Alma gentil*) formano la conclusione di una compatta stringa camoniana (CV 17v-21v). Per l'incipit, oltre al modello oraziano (*Epod.* 2), cfr. il sonetto VII-11. Non poche le anomalie prosodiche nelle quartine: la preposizione *en* | *a* (v. 2), la dieresi al v. 3, la dialefe al v. 6, l'anisometria del v. 7.

CV 23v-24r (*Soneto*). Autenticità non sufficientemente garantita:

Ao pee de hum triste valle entristecido
 estava hum pastor soo, triste deytado.
 Os olhos postos no ceo como pasmado,
 entregue ao duro amor, na alma imprimido,

queyxava-se da vida em ser perdido,
 queyxava-se de sy e de seu estado;
 entrando encontra soo e o seu cuydado,
 dezia estas palavras muy sentido:

« Da vida não quisera mais ventura
 que serdes conhecida em tantos annos
 dos males que por vós a alma padece:

mas já que o brando estado não he de dura,
 padeça a triste vida longos dannos
 que o mal de nacimiento não avorrece».

Il sonetto è incastrato fra *O rayo cristalino e Lindo e sutil trançado*. Il v. 3 è un endecasillabo 7 + 4'. Per *sentido* (v. 8) cfr. 7°:3. Il p.p. *imprimido* (v. 4) sostituisce l'altrove normale *impresso*;⁶⁰⁵ l'altro p.p. *conhecida* (v. 10) è impiegato in senso attivo. Per la clausola del v. 12 cfr. Bluteau, che s.v. *dura* 'o tempo, que alguma coisa se conserva' propone come esempi fra l'altro *panno de dura* 'que dura bastante' e *vinho de dura* 'de guarda, que se conserva bom longo tempo'.

CV 24v-25r (*Soneto/A Don Ioam d'Austria*). Autenticità non sufficientemente garantita.

605 Il sintagma è utilizzato al v. 76 della versione DF2, il cui autore dimostra ancora una volta una perfetta conoscenza della produzione lirica camoniana.

Triumphando estais soo, Senhor de Marte,
a fama escurecendo dos Troianos
e os heroicos feytos dos Romanos
de nome, gloria, e fama em toda a parte.

Fição com grão razão já a departe
sanguinolentos braços Affricanos
e os Turquescos arcos Mauritanos
vencidos com esforço, engenho, e arte.

O Bajaceto poder desbaratastes,
o Hellespontêo mar ruyvo ficando
aonde o gram Baxá descabeçastes.

Entre elles a crux de X.º levantando
seus reaes estendartes arrastastes,
os mortos por tropheo aly deyxando.

All'interno di una sequenza maggioritariamente camoniana, il sonetto è incastrato fra *Deixando o doce fato* e *Apartava-se Nyse*. Apparente ipermetria al v. 12.

132

CV 45v (*Soneto*), PR-B54, FT 150v (*De Luís de Camões. Soneto*) | FS III-48.

Ed.: Ber 1980:339

CV

Contente vivi já, vendo-me isento
deste mal de que muitos queyxa via:
chãmão-lhe amor, mas eu lhe chamaria
discordia, sem-rezões, guerra e tormen-
to.

Chãmão-lhe amoroso pensamento:
con tal nome, quem se não enganaria?
Agora tal estou, que tomaria
não faltar a meu mal o soffrimento.

Com desesperação e com desejo
me paga o que por elle estou passando,
nem inda de meu mal he satisfyto:

porque sobre isto tudo, inda vejo
pera me atormentar hum olhar brando
e pera remedear-me hum duro peyto.

FT

Contente vivi já vendo-me izento,
deste mal, a que muitos queixar via,
chãmão-lhe Amor, mas eu lhe chamaria,
Discordia, sem-rezão, guerra, ou tor-
mento.

Enganou-me co nome o pensamento,
con tal nome, quem não se enganaria,
agora tal estou que tomaria,
não faltar a meu mal o sofrimento.

Com desesperasão, e com dezejo,
me paga, o que por elle estou passando,
nem ynda de meu mal he satisfyto.

Pois sobre tudo isto aynda vejo,
Pera me atromentar, hum oulhar brando,
E para remedear-me, hum duro peyto.

FS (~ FT): 2 de que a m. | 4 & sem razão; e t. | 6 Quem com tal nome | 7-8 que temo hum dia/em que venha a faltar-me o s. | 11 E inda está do meu mal mal s. | 12 sobre tantos danos inda | 13 Para dar-me outros mil, hum | 14 E para os não curar, hum

L'incipit di PR si colloca fra *Quem vos levou e Quando se vir*, contribuendo a consolidare la stringa B42/B55; quello di CV precede un trittico pure camoniano⁶⁰⁶, anche se formalmente anonimo. Quanto al testo, FT si limita a un intervento stilistico sul v. 5.

133

CV 74v (*Outro*), PR-B88 | DF2-27, FS II-51.

Ed.: Ber 1980:188.

606 Composto da II-10, 22°, 24°.

Julga-me a gente toda por perdido,
vendo-me tam entregue a meu cuydado
andar sempre dos homens apartado
e dos tratos humanos esquecido.

Mas eu, que tenho o mundo conhecido
e quasi que sobre elle ando dobrado,
tenho por bayxo, rústico, enganado
quem não he com meu mal engrandecido.

Vay revolvendo a terra o mar com vento;
busque riquezas, e ouro a outra gente
vencendo ferro, fogo, frio e calma:

que eu só en humilde estudo me contento
de trazer esculpido eternamente
vosso fermoso rosto dentro na alma.

DF2: 9 Vão; o mar, & o v. | 10 Busquão riquezas, & honras, | 12 estado | 14 gesto

FS: 4 de humanos comércios | 7 & eng. | 9 Vá; o mar, & o v. | 10 Honras busque, & riquezas, | 12 Que eu por Amor somente me c. | 14 gesto dentro da alma

L'incipit di PR, che pur contribuisce a compattare la sequenza B82/89, è preceduto da due incipit di sonetti sconosciuti. FS deriva da DF2, sul quale interviene copiosamente. Per l'immagine conclusiva cfr. *Écl.* 2 (CP 327) «no fantástico sonho, que o cuidado/lhe traz sempre ante os olhos esculpido». Il sonetto, peraltro, contiene materiale che trova ampio riscontro nella versione Jur di *Manda-me Amor*.

134

CV 79r-v (*Soneto/A D. Ioam Gonçalvez de Thaíde que morre em hũa batalha*) | Rh 10r, Ri 10r, FS I-37. Autenticità non sufficientemente garantita.- Ed.: Ber 1980:95.

P.- Não passes caminhante. H.- Quem me chama?
P. - Hũa memoria nova e nunqua ouvida
de hum que perdeo finita, e humana vida
por divina, infinita e clara fama.

H.- Quem he que tam gentil louvor derrama?
P.- Quem derramar seu sangue não duvida,
por seguir a bandeira esclarecida
de hum capitão de X.º que mais ama.

Ditoso fim, ditoso sacrificio
que a Deos se fez e ao mundo juntamente.
H.- Apregoando irei tam alta sorte.

P. - Más poderás contar a toda a gente
que sempre deu sua vida claro indício
de vir a merecer tam sancta morte.

3 D'hum que trocou Ed | 11 direi Ed

FS: 11 Pregoando

FS: «El dezir que es nueva y nunca oída, me haze creer que este Soneto fue escrito a Don Juan de Castro Vi-Rey de la Índia (...). Agora hallé en un manuscrito, que el Soneto se escribió a D. Juan González de Ataíde, que murió en la batalla de Baaren».⁶⁰⁷

135

CV 101V | DF2-2, FS II-67. Autenticità non sufficientemente garantita.

607 L'informazione di FS corrisponde alla rubrica trasmessa da CV, per la quale si rinvia all'ed. Verdelho.

CV

Eu cantei, já agora vou chorando
o tempo que cantei tam confiado:
parece que no canto já passado
se estavam minhas lagrimas criando.

Cantei, mas se me alguém pergunta
quando
nam sey, que tambem fui mui enganado.
He tam triste este meu presente estado
que o passado, por ledó, estou julgando.

Fizeram me cantar manhosamente
Contentamentos não, mas confianças.
Cantava, mas já era ao som dos ferros.

De quem me aqueixarei, que tudo mente?
Mas em que culpa ponho as esperanças?
Onde a fortuna injusta he mais que os
erros.

6 mui [nisso] | 13 em [eu]

FS: 12 que tudo m.] se tudo mente? | 13 Mas eu] Porém

DF2

Eu cantey já, & agora vou chorando,
o tempo, que cantey tão confiado,
parece, que no canto já passado,
s'estavão minhas lágrymas criando.

Cantey: mas se me alguém pergunta.
Quando?
não sey: que tãobém fuy nisso enganado.
He tão triste este meu presente estado,
que o passado, por ledó, estou julgando.

Fizêrão-me cantar manhosamente,
contentamentos não, mas confianças.
Cantava: mas já era ao som dos ferros.

De quem me queixarey? que tudo mente,
mas eu que culpa ponho às esperanças?
Onde a fortuna injusta he mais, que os
erros?

Un certo numero di sonetti trasmessi da DF2 + FS, oppure da DF2 + FS ~ AC, debbono praticamente considerarsi come unitestimoniali. La maggior parte dei sonetti trasmessi da DF2 e ripresi da FS non mostrano varianti tali che, per numero e importanza, non possano essere attribuite a ritocchi effettuati da Faria. Un caso a parte costituisce questo sonetto, perché testualmente garantito da CV.

Modello dell'incipit è Rvf 229,1 «Cantai, or piango», al quale si somma *Com grandes asperanças* (FS). Il v. 11 rinvia a V-2.

MS. E (CANCIONERO DEL ESCORIAL)

Un *ramillete* si trova all'inizio del ms. E. Già parzialmente individuata da H. Alves⁶⁰⁸, la stringa iniziale di questo ms. comprende i seguenti sonetti:

<i>Pera que quereis senhora que offereça</i>	Camões
<i>Pluguiera a Dios que nunca yo naciera</i>	anon. ⁶⁰⁹
<i>Males que contra mim vos conjurastes</i>	Camões (E, Ed)
<i>Múdan-se os tempos, múdanse as vontades</i>	Camões
<i>Quem me pode valer se me não val</i>	Bernardes (DB I-15) ⁶¹⁰
<i>Ando senhora minha cá temendo</i>	Bernardes (DB I-34)
<i>Esses cabelos louros escolhidos</i>	Camões
<i>Mil vezes entre sueños tu figura</i>	Fr. Sá de Meneses
<i>De tão áspero e triste apartamento</i>	anon.
<i>D'amor escrevo, d'amor trato, e vivo</i>	Camões (CrB: Fr. de Sá de Meneses)

Come detto, la stringa non è purtroppo coerente. Il sonetto inserito entro la prima coppia di testi camonianiani è certo imparentato con *O dia em que nasci*. La terna successiva potrebbe – nell'ottica del copista – essere intitolata interamente a Bernardes. Il terzultimo sonetto, che si trova anche in Jur 43v-44r,⁶¹¹ è di Sá de Meneses: a lui dovrebbe rinviare anche l'ultimo.

Non altre informazioni di carattere sequenziale è possibile,

608 Alves 2009:97-98. Cfr. Zarco Cuevas, 1931: 176-78.

609 Presente, fra l'altro, nel Cancionero Sevillano B 2495 (2006:390 *De uno que descuidándose en la vista consintió en un mal pensamiento*); e nel ms. fiorentino 3095 RI/6 (cfr. Cacho 2001, I:323). Michaëlis (1910:543) dà il sonetto a Gregorio Silvestre, e di fatto figura al f. 414r delle *Obras* «Impressas en Lisboa, por Manuel de Lyra. Año 1592».

610 Secondo Alves, l'autore è F. Roiz Lobo Soropita (ms. FT).

611 Editto dalla Michaëlis e da Ber 1980:312. Fardilha (2005:147) riprende da Cruz la notizia erronea dell'attribuzione, nel ms. E, a Sá de Meneses (si tratta in realtà di Jur).

per il momento, trarre dall'indice del ms. E.⁶¹²

E 4v, Jur 43v-44r | FS III-17. Autenticità non sufficientemente garantita (Sá de Menezes?). – Ber 1980:312.

Jur	FS III-17
Mil vezes entre sueños tu figura se afegura, nimpha, e que te veo y quanto más te miro, más deseo gozar sin sueños tanta hermosura.	Mil vezes entre sueños tu figura Oh bella Ninfa, claramente veo: y quando más la miro, más deseo gozar libre de sueños su hermosura.
Y enquanto este dulce engenho dura vivo en toda gloria, pois poseo más bien del que desea mi deseo y acuerdo para más mi desventura.	En tanto que este dulce engaño dura, vivo en la vana glória que poseo: mas quanto allí se eleva mi deseo, viene a caer despierto en sombra oscura.
Holgara de no acordar por contemplarte aunque sé que holgas de no verme; holgara no te ver, por no mirarte,	Duéleme el despertar por contemplarte; que si bien sé que te huelgas de no verme, huélgome de ser ciego por mirarte.
pos sé que con te ver he de perderme: tal galardón espero por amarte, mas no serás [cr]uel para valerme.	Mas si quiero de engaños mantenerme, y tu quieres me pierda por amarte, sin gran ganancia no podré perderme.

E (~ Jur): 2 Se me afigura | 5 enguano | 6 Veo yo toda la gloria | 10 huelgas | 12 Poes | 14 bruquel Jur : cruel E

FS: «El manuscrito dize que es de Francisco de Sá, y Miranda este Soneto. Sus obras andan impressas, e yo no le veo entre ellas; ni quando entre ellas le viesse le tuviera por suyo».

«No ms. Jur, este soneto é precedido pela elegia *Buelve Filis hermosa a este llano*, de autoria controversa, sendo também atribuída a Francisco de Sá de Meneses (n.º 70); a seguir, surge, precisamente, *Otro soneto de Frº de Sá*, "Quien dará a mis ojos una fuente" (n.º 72, cf. *infra*). A breve sequência, tal como é organizada no ms. Jur, fornecendo uma atribui-

612 L'indice completo è stato pubblicato da Victor Infantes (2003).

ção explícita a cada soneto, parece convalidar a autoria do Conde de Matosinhos» (Spaggiari). Il rifacimento di FS è chiaramente ‘facilior’.

136

E 2r | Rh 7r, Ri 27, FS I-27. Autenticità non sufficientemente garantita.- Ed.: Ber 1980:85.

Males que contra mim vos conjurastes,
quanto há-de durar tam duro intento?
se dura porque dure meu tormento,
baste-vos quanto já me atromentastes.

Mas se asy profiaes, porque cuidastes
derroubar hum tam alto pensamento,
mais pode a causa delle, em que o sustento,
que vós que delle mesmo o ser tomastes.

E pois vossa tenção com minha morte
há-d’acabar com mal destes amores,
day já fim a hum tromento tão comprido,

pois d’ambos será mais contente a sorte:
vós porque me acabastes, vencedores
e eu pois acabei de vós vencido.

3 dure] dura Rh, Ri | 5 perfiaes Rh, Ri | 6 De Roubar E; Derrubar meu tão alto p.? Ed | 7 pòde Rh, FS | 8 della mesma Ed | 10 acabar o mal Ed | 11 hum om. Ri, FS | 12 Porque dambos contente seja a s. Ed | 14 pois] porque Ed; acabei, Ed

FS: 6 Derrubar o meu alto p. | 9 com minha m. *tra virgole* | 12 Assi de ambos contente será a s.:/em vós por acabar-me, v.,/em mim porque acabei

La collocazione all’interno della stringa incoerente di E non basta a garantire l’autenticità del sonetto. Sintassi delicatissima e infida, che ha indotto Faria e Sousa a tradurre il sonetto nella propria lingua; e – come appare dal v. 3 – a contaminare il testo edito con il (un) ms. Ai vv. 7-8 la vulgata intende: «‘porque la causa d’él [Pensamiento] es mucho más poderosa que vosotros: pues vosotros d’ella tomastes el ser, y la fuerza

con que me assaltays’»; in realtà, secondo il ms. (e la logica), è dall’alto pensiero, e non dalla causa di esso – cioè la donna amata – che i mali hanno ricavato la propria essenza. Anche ai vv. 9–10 la vulgata distorce il testo originale: «‘Mas pues vuestro intento ha de acabar con mi muerte el dulce penar destes amores’» (si noti la doppia virgola nel testo di FS); in realtà bisogna marcare una pausa dopo *acabar*: ‘Poiché il vostro assalto deve concludersi con la mia morte, date ormai fine, insieme al male causato dall’amore, anche al mio lungo tormento’. Al v. 14, nella revisione di FS, il gusto della ‘variatio’ si allea alla volontà di eliminare la dialefe in apertura.

137

E 15r (*Soneto*) | AC 1, FS II-74. Autenticità non sufficientemente garantita.- Ed.: Ber 1980:198.

E
Ah fortuna cruel, Ah duros fados
quão asinha em meu dano vos mudastes!
passou o tempo que me descansastes:
agora descansais com meus cuidados.

Deixastes-me sentir os bens passados
pera mor dor da dor que me ordenastes:
então num’ora juntos mos levastes
deixando em seu lugar males dobrados.

Ah, quanto melhor fora não nos ver,
gostos que passais tão de corrida
que fico duvidoso se vos vi.

Sem vos ver yaa me não fica pera perder
se não se for esta cansada vida
que por mor perda minha não perdy.

FS
Ah, Fortuna cruel! Ah, duros Fados!
Quão asinha em meu dano vos mudastes!
Com os vossos cuidados me cansastes,
e agora descansays co’os meus cuidados.

Fizestes-me provar gostos passados,
e vossa condição nelles provastes:
singelos em hum’ora mos levastes,
deixando em seu lugar males dobrados.

Quanto melhor me fora que não vira
os doces bens de Amor? Ah, bens suaves!
Quem me deixa sem vós, porque me
deixa?

De queixar-te, alma minha, te retira:
alma de alto caída em penas graves,
poys tanto amante em vão, em vão te
queixa.

E ~ AC | 10 que assi passaes AC | 12 Sem vós já me não fica que perder AC

FS ad v. 7: «Outro manuscrito diz: *Poys em hum’hora juntos mos levastes*: y era tomado

de Garcilasso en el Son. 10. *Pues en un'hora junto me llevastes/todo el bien etc.*; ad v. 9: «También con Garcilasso en el Soneto 26. *A quien fuera mejor nunca aver visto*».

Nel ms. E (dove i vv. 10 e 12 sono anisometrici) il sonetto segue a un'elegia di Camões. AC deriva da E, e FS a sua volta utilizza il testo di AC per un rifacimento (d'autore?) che è totale nelle terzine.

MS. FT (FERNANDES TOMÁS)

1. Nel ms. FT segnaliamo, con attribuzione a Camões, dapprima alcune brevi stringhe di due o tre sonetti (e un sonetto isolato).⁶¹³ Segue un'ampia sezione (ff. 149r-156r) inaugurata dal sonetto *Eu não canto, mas choro, e vay chorando*, cui è evidentemente attribuita funzione incipitaria; un brano dell'elegia *Ao longo do sereno*;⁶¹⁴ e una successione di stringhe segmentate, sempre con attribuzione esplicita:

149r	De Luís de Camões / Soneto	Eu não canto, mas choro, e vay chorando (Ber 1980:455)
149r	De Luís de Camões. Capítulo. <i>Propriedades del Amor [Ao longo do sereno, vv. 348-402]</i>	Não pode quem quer muito ser culpado
150r	Do Conde do Vimioso. Soneto.	De hum enganoso bem qu'ê tam ufano
150r	De Luís de Camões. Soneto.	Vay-me gastando Amor, e hum pensamento (Ber 1980:454)

613 *Contentamentos meus que já passastes, Memória de meu bem cortado en flores, Claros olhos azuis, olhos fermosos* (ff. 16r-17r); *Amor, mil vezes já me tem mostrado* e «à morte do Bisconde de Lima D. B. *Fermoso moço que nos Ceos descansas* [cfr. DB III:184]» (f. 27r); «À morte da Princesa de Portugal. Soneto. *Que gritos são os que ouço · de tristeza*» (f. 40r); *Com voz desordenada sem sentido* e «Acaba de pedir hum vestido ao senhor don Duarte. Soneto. *Descalço e sem chapeo Apolo louro*» (ff. 79v-80r).

614 Antologizzato con evidente scopo didascalico. La tradizione (LF, M, Ed) essendo fortemente compatta, FT presenta poche varianti di rilievo, fra le quali l'ultimo verso, sicuramente adattato dall'antologista, *Tanto o trazes em teu laço enredado* invece di *Quero falar com este que enredado* degli altri testimoni. Il *Capítulo* non è registrato né utilizzato nell'ed. LAF 5 I:212-33.

- 150v De Luís de Camões. Soneto. Olhos de cristal puro, que vertendo (Ber 1980:440)
- 150v De Luís de Camões. Soneto. Contente vivi já, vendo-me izento (PR-B54)
- 150v Do Conde de Vimioso. Outavas. Formosa nimpha minha, mais que as flores
- 151v De Luís de Camões. Soneto. Apartamentos tristes, sem ventura (Ber 1980:452)
- 151v De Luís de Camões. Soneto. Se cuidasse que neste peito yzento (Ber 1980:453)
- [151v-152r: quattro sonetti di Dom Manuel de Portugal]
- 152v Do Conde do Vimioso/Soneto Mil dias há que espero hum soo dia
- 152v De Luís de Camões. Soneto. Dias há já que eu soube da ventura
- 152v De Luís de Camões / Soneto. Prometi já mil vezes de emmendarme (Ber 1980:451)
- 153r De Diogo Bernardes, estando cativo em Berberia. Elegia.
- Eu que livre cantey ao som das ágoas
- [154v: due sonetti del Duque de Aveyro, uno dell'Infante Dom Luís]
- 155r De Diogo Bernardes, estando cativo em Berberia. Elegia.
- Sobre hum alto rochedo em Berberia
- 156r De Luís de Camões / Soneto. Com que voz chorarei meu triste fado (Ber 1980:450)
- 156r De Luís de Camões. Soneto. Já tempo foi que meus olhos folgávão (Ber 1980:441)
- 156r De Luís de Camões. Soneto. Ó quem dizer pudesse quanto sente (Ber 1980:449)

Tre componimenti del Conde de Vimioso e una stringa di quattro sonetti di D. Manuel de Portugal interrompono di volta in volta la sequenza dei sonetti d'amore. Allo stesso modo, gli ultimi tre sonetti di Camões sono preceduti da due elegie di Diogo Bernardes in esilio, inframezzate da due sonetti del Duque de Aveyro e uno dell'Infante D. Luís.

Come è evidente, questa sezione di FT non offre le garanzie di una sequenza organica, essendo composta di una successione non compatta di minisequenze. Alcune ospitano nel proprio interno un sonetto di autenticità dimostrata (*Memória de meu bem*; *Contente vivi já*; *Dias há já*), che tuttavia non basta a garantire l'insieme.⁶¹⁵ La presenza di altri sonetti autentici è molto probabile, ma per ora l'unico criterio filologico disponibile è l'«usus scribendi», che a quest'altezza della ricerca

615 Si noti comunque l'organicità della terna compresa nel f. 152v, grazie alle parole-chiave *Mil dias há* (Conde do Vimioso), *Dias há já* e *Prometi já mil vezes*, ambedue con attribuzione camoniana.

dobbiamo considerare come insufficiente.

MS. M (CANCIONERO DE MADRID)

Il ms. M contiene 43 composizioni camoniane, «delas vinte e oito com autoria expressa e as quinze restantes com autoria indirecta». ⁶¹⁶ Nella prima parte le composizioni attribuite a Camões si dispongono in brevi stringhe di due, tre o cinque elementi:

7r (Soneto. di Cam.)	Está-se a primavera tresladando
8r (Soneto. de Cam.)	Quem pode livre ser gentil senhora
11r (Soneto. di Cam.)	Se algũa ora em vós á piedade
11v (Soneto.)	Quién dará a los mis ojos una fuente
12r (Soneto de Cam.)	Alma minha gentil que te partiste
16r (Soneto de Cam.)	Porque quereis senhora que padeça ofereça
16v (Soneto. do mesmo)	Quando da bella vista e doce riso
17r (Soneto do mesmo)	Gram tempo há que soube da ventura
20v (À morte de L. de Cam.)	Spirito que ao Empíreo ceo voaste
21r (Soneto di Cam.)	Se tanta pena tenho merecida
21v (Soneto do mesmo)	Sete annos de pastor Iacob servia
22r (Soneto do mesmo)	Que me quereis perpétuas saudades?
22v (Outro seu ao Duque Dom Theodósio)	Os Reinos e os Impérios poderosos

A parte il sonetto al f. 20v, che evidentemente non è di Camões, quello al f. 11v è anonimo; potrebbe essere riscattato dalla collocazione fra due sonetti autentici, ma il ms. Jur lo attribuisce a Francisco de Sá.

La sezione del ms. M più ampia dedicata a Camões (ff. 104r-173v) è un vero e proprio canzoniere organico, che inizia con sei poemi

⁶¹⁶ Silva 1972:186.

d'inspirazione religiosa, poi una elegia, tre sonetti, il famoso *Psalmo super flumina* con annesso un sonetto; seguono un'ecloga e un sonetto, ambedue per la morte di D. António de Noronha, poi due ecloghe fra le più antiche, una canzone, e ancora un sonetto per morte. I componimenti religiosi sono separati dai profani mediante un sonetto di Martim de Castro,⁶¹⁷ al quale seguono nove sonetti di Camões; la sequenza è troncata da una lacuna:

104r-110r Elegia de Luís de Camoens À paixam de Christo.

110v (Soneto do mesmo A. A nossa S.) Para se namorar do que formou

111r (Outro do mesmo à encarnação) Dece dos altos ceos Iesu benigno

111v (Outro do mesmo à paixam) Porque a tamanhas penas se offerece

112r-124r O Psalmo super flumina, do mesmo Poeta

124v (Soneto do mesmo, sobre o Psalmo atraz) Nos Rios de Babilónia assentado
(AC 18)

125r-138r Égloga do mesmo A. a morte de dom António de Noronha (...). Que grande variedade vão fazendo

138v (Soneto do mesmo A. à morte de dom António de Noronha) Em flor vos arrancou de então crecida

139r-156v Outra Égloga sua. Almeno. Agrário. Ao longo do sereno

156v-165v Outra Égloga sua, continuando com a passada. Passado já algum tempo que os amores

165v-168r (Canção do mesmo. A.) Ferosa e gentil dama, quando vejo

168v Soneto em Echos à morte da S.a Dona Isabel.

169r (Outro de Martim de Crasto) Perdi-me dentro em mym como em deserto

169v (Cam.) Todo animal da calma repousava

170r (Cam. este soneto lidas as p.ras letras) Diz: Vosso como cativo mui alta senhora

(AC 14)

170v (Cam.) Conversação doméstica afeiçoa

171r (Cam.) Dai-me hũa lei senhora de querer-vos

171v (Cam.) O Cisne quando sente ser chegada

172r (Cam.) Lembranças saudosas se cuidais

172v (Cam. A quatro damas) Pellos extremos raros que mostrou

173r (Cam.) Ó como se me alonga de anno em anno

173v (Cam.) Apollo e as nove Musas discantando

617 «Onde o sujeito se descreve num labirinto interior, assaltados por perigos e enleado em enganos que não rejeita, mas dos quais, paradoxalmente, se mantém» (Cunha 2011:112).

Faltam 173v a 179

Nel codice si trovano ancora altri componimenti attribuiti a Camões, fra i quali *Muda-se o tempo múdão-se as vontades* (f. 226r, seguito da una Glosa).

138

M 22v (*Outro seu ao Duque Dom Theodósio*) | Rh 5r, Ri 6r, FS I-21.
Ed.: Ber 1980:21; LAF 2 II:563.

Os Reinos e os Impérios poderosos
que em grandeza no mundo mais crescerão
ou por valor de esforço florecerão,
ou por varoens nas letras espantosos.

Teve Grécia Themistocles famosos,
os Scipioens a Roma engrandecerão,
doze pares a França glória dérão,
Cides a Espanha e Laras belicosos.

Ao nosso Portugal, que agora vemos
tam differente do seu ser primeiro,
os vossos dérão honrra e liberdade

e em vós, grão successor e novo herdeiro
do Barganção estado, há mil extremos
iguaes ao sangue, mores que a idade.

5 Themistocles, Rh, Ri; famosos; FS⁶¹⁸ | 9-10 (que...primeiro) Rh, Ri | 12 grão grão M | 14 & mores Ed

FS: «Escribió el P. este Soneto a D. Teodósio, que siendo hijo del Duque de Braganza Don Jayme; y nieto del Duque Don Fernando; y Bisneto de Don Alonso, hijo del Rey Don Juan el Primero, y primer Duque de Braganza, heredó este Real Estado reynando Don Juan el III. y fue primero del Nombre, y quinto del Título.»

618 «Temístocles fue un Héroe admirable de la Grecia; y éste pone aquí el P. por todos los que ubo clarísimos en aquella Provincia» (FS).

In M è il quarto di una sequenza di sonetti esplicitamente camoniani. Non ci sono varianti di rilievo.

139

M 124v (*Soneto do mesmo, sobre o Salmo atraz*), AC 18.

Ed.: Ber 1980:214.

Nos Rios de Babilónia assentado
me achei: discorrendo na memória
aquelle breve bem, aquella glória
que em ti, doce Sião, tinha passado.

Da causa de meus males perguntado
me foi; «como não cantas a história
do teu passado bem e da vitória
que sempre de teu mal has alcançado?

Nam sabes que cantando se esquece
o mal, ainda grave e rigoroso?
Canta pois e não chores dessa sorte».

Respondi com suspiros: «quando crece
a muita saúde, o piadoso
remédio, he não cantar senão a morte».

AC: 1-2 Na ribeira de Eufrates ass./discorrendo me achei pella m. | 9 que a quem
canta se lhe esquece | 10 inda que grave

Il testo di AC è peggiore, in quanto neutralizza le dialefi dei vv. 2 e 9, e al v. 10 la scansione trisillabica di *ainda*. Se ne inferisce che anche l'incipit di AC, più distante da quello della famosa *Redondilha*, è un'innovazione.⁶¹⁹

619 Per Eufrates cfr. Lus. 4,64 e 10,102.

PR-C48, M 138v (*Soneto do mesmo A. à morte de dom António de Noronha*) | Rh 3r, Ri 4r, FS I-12.

Ed.: Ber 1980:70; LAF 2 I:263.

Em flor vos arrancou de então crecida,
ah! senhor Dom António, a dura sorte
donde fazendo andava o braço forte
a fama dos antigos esquecida.

Hũa só razão tenho conhecida
com que tamanha mágua se conforte:
que pois no mundo avia honrada morte
que nam podíeis ter mais larga vida.

Se meus humildes versos podem tanto
que co engenho meu se iguale a arte,
especial matéria me sereis

e, celebrado em triste e doce canto,
se morrestes nas mãos do fero Marte
na memória das gentes vivireis.

2 (Ah...António) Rh, Ri] António!) FS | 8 larga a Rh, Ri | 10 engenho] desejo Ed | 12 doce] longo Ed

FS: 8 Não podíeis vós ter

FS: «Escribió el P. este Soneto a la muerte de Don Antonio de Noroña hijo de Don Francisco de Noroña segundo Conde de Liñares, y sobrino de don Pedro de Meneses Capitán General de Ceuta, que era hijo de Don Antonio de Noroña primer Conde de Liñares»; ad v. 12: «En otro original dize *doce* (esto es *dulce*) en vez de *luengo*: y púdolo dezir de ambas maneras; porque es dulcíssimo aquel Canto, y no breve.⁶²⁰ Si me dieran a escoger, escogiera el *dulce*».

La variante *desejo* (v. 10) è ‘facilior’, mentre *longo* (v. 12) è certo pos-

620 Cfr. la nota precedente: «y assí después deste Soneto escribió la Égloga I a esta muerte; Poema es largo, y lleno de tristísimos afectos».

teriore alla composizione dell'*Écl.* 1, e a rigore può risalire all'autore stesso.

141

M 170r (*Cam. este soneto lidas as p.ras letras diz: Vosso como cativo mui alta senhora*) | AC 14, FS II-59.

Ed.: Ber 1980:210.

Vencido está d'amor, o mais que pode ser, sugeita a vos servir, offerecendo tudo	meu pensamento vencida a vida instituída a vosso intento.
Contente deste bem ou hora em que se vio mil vezes desejando outra vez renovar	louva o momento tam bem perdida a tal ferida seu perdimento.
Com esta pretenção a causa que me guia tam sobrenatural	está segura nesta impresa honrrosa e alta
Iurando não seguir votando só por vós ou ser no vosso amor	outra ventura rara firmeza achado em falta.

3 servir, & Inst. FS | 6 também FS | 7 a tal] Assi FS | 11 Tão estranha, tão doce AC
| 12 seguir] querer FS | 14 Sem ser AC

Nell'ultimo verso *ou ser* è coordinato a *não seguir* e dipende da *Iurando*; AC banalizza, e inoltre censura *sobrenatural* (v. 11). Da notare che FS va con M.

142

M 171r (*Cam.*) | Rh 21v, Ri 18r, FS I-68.

Ed.: Ber 1980:126; LAF 2 I:205.

Dai-me hũa lei, senhora, de querer-vos
que a guarde sob pena de enojar-vos,
que a fê que me obriga a tanto amar-vos
fará que fique em lei de obedecer-vos.

Tudo me defendei, senão só ver-vos
e dentro na minh'alma imaginar-vos,
que se assi não chegar a contentar-vos
ao menos que nam chegue âborrecer-vos.

E se essa condição cruel e esquiua
que me deis lei de vida não consente,
dai-ma senhora, já seja de morte.

Se nem essa me dais, he bem que viva
sem saber como vivo tristemente
mas contente, porém, de minha sorte.

2 aguarde M | 6 contemplar-vos Ed

FS: 8 Ao menos nunca chegue a ab. | 11 já, seja | 14 porém de] estarey com

FS ad v. 14: «No me acuerdo a qué propósito dize assí Oracio; *Illa sorte contentus vivat* [Serm. I 1,3]: Pero acuérdome de que todo ésto es a imitación del Soneto 196. de Petrarca [Rvf231] (...). Este Soneto de mi P. era el 66. y último en la Edición I.

Al v. 6, *contemplar* delle stampe è semanticamente più forte che *imaginar*.

143

M 172v (*Cam. A quatro damas*) | Rh 12r, Ri 12r, FS I-44.

Ed.: Ber 1980:102; LAF 2 II:623.

Pellos estremos raros que mostrou
em saber Pallas, Vénus em fermosa
Diana em casta, Iuno em animosa
África, Europa, e Ásia as adorou.

Aquelle saber grande que ajuntou
spíritu e corpo em liga generosa,
esta mundana máchina lustrosa
de só quatro elementos fabricou.

Mas mor milagre fez a natureza
em vós, senhoras, pondo em cada hũa
o que por todas quatro repartio:

a vós seu resplendor deu sol e lua
a vós com vida, luz, graça e pureza
ar, fogo, terra, e agua vos servio.

6 Esprito Ed | 13 vida M : viva Ed

FS: 1 Por os | 2 saber] sábia | 5 juntou | 8 só | 9 Mas fez mayor milagre | 12 Luma

Nel distico finale, con *viva luz*, le stampe annullano la corrispondenza numerica fra quattro e quattro elementi (tanto più che non pare trattarsi di *versus* semanticamente *rapportati*) a beneficio di un'asimmetria nella quale Tasso avrebbe visto un esempio di 'sprezzatura'.

MS. MA (MANUSCRITO APENSO)

Nell'ottica del presente approccio, la situazione unitestimoniale è pregiudizievole non tanto per l'unicità in sé del testimone, quanto per l'impossibilità di costituire un processo comparativo. Si è visto la quantità e la qualità di informazioni genetiche ricavabili dal confronto fra due redazioni distinte, pur se attestate nello stesso codice; mentre quando due testi, benché trasmessi da testimoni diversi, praticamente coincidono, il valore euristico della comparazione è nullo.

A più forte ragione qualunque testo edito nel '95 e nel '98 deve considerarsi come unitestimoniale. Il minimo di garanzia sul piano testuale (non ancora su quello dell'autenticità) è dato dalla testimonianza congiunta del testo edito e di un ms., a cominciare da

LF (*Passo por meus trabalhos; Chara minha enemiga*), M (*Os Reinos, e os impérios; Pellos estremos; Day-me hũa lei*).⁶²¹ Tre sonetti sono unicamente garantiti dall'incipit registrato in PR (*Se quando vos perdi; Está o lascivo; Debaixo desta pedra*). *N'hum jardim adornado de verdura* (VII) può contare sull'imitazione pubblicata in DB; *De vós me aparto* (XVI) è integrabile nei sonetti relativi al ciclo dei fiumi. Così nell'ed. '95 i testi privi dell'appoggio di altro testimone si riducono a tre:⁶²² *Aquella triste* (XVIII); *Que vençais no Oriente* (LXI); *Fermosura do ceo* (LXIV); l'autenticità degli ultimi due è, per di più, messa in dubbio da FS.

Principi analoghi valgono per i testi contenuti in MA, data la sua equivalenza pratica con Ri. Alcuni sono garantiti dall'area pseudo-bernardiana di PR (*Com grandes asperanças; Depois que quis Amor; Quando de minhas mágoas; No tempo que de Amor*). *Vós, Ninfas* è sostenuto dalla testimonianza di Gândavo; *Illustre e divino ramo* è ripreso da DF2; per *Leda serenidade deleitosa* vale la scheda relativa all' 'usus scribendi'. Privi di garanzia esterna sono, invece, *Aquella fera humana; No mundo quis hum tempo; No mundo poucos anos*; e soprattutto una considerevole stringa compresa fra 9v e 13r con, al suo interno, due sole interruzioni:

Amor que o gesto humano n'alma escreve
 Como quando do mar tempestuoso
 Amor he hum fogo que arde sem se ver
 Se pena por amar-vos se merece

Ondados fios d'ouro relusente

Dos illustres antigos que deixarão

621 L'autenticità di *Não passes caminhante* (CV) e di *Males que contra mi* (E) non è sufficientemente garantita a livello paratestuale e/o sequenziale.

622 Prescindendo da *Hum mover d'olhos* (cfr. in FT 163v la versione attribuita a Estêvão Roiz) e da *Espanta crescer* (XIX).

Si tratta, in totale, di nove componimenti la cui autenticità è verosimile, ma per il momento non dimostrabile.⁶²³

144

PR-B44, MA 1r | Ri IV, FS I-3.

Ed.: Ber 1980:61.

Com grandes asperanças [j]á cantei
com que os deuses no Olympo conquistara;
despois vim a chorar porque cantara,
e agora choro já, porque chorei.

Se cuido nas passadas que já dei
custa-me esta lembrança só tão cara
que a dor de ver as mágoas que passara
tenho pola mor mágoa que passei.

Pois, logo, se está claro que hum tormento
dá causa, que outro n'alma se acrecente,
já nunca posso ter contentamento.

Mas esta fantesia se me mente?
Ó occioso, & cego pensamento:
ainda eu imagino em ser contente.

1 esp-PR, Ed | 14 contente? Ed

Forma dittico con il sonetto successivo. In ambedue i casi, l'incipit di PR si trova nella sequenza camoniana principale.

145

PR-B45, MA IV | Ri 2r, FS I-4.

Ed.: Ber 1980:62.

623 Per *Ondados fios* cfr. sopra, p. 258.

Despois que quis Amor qu'eu só passasse
quanto mal já por muitos repartiú,
entregou-me à Fortuna porque viu
que não tinha mais mal que em mi mostrasse.

Ella, porque do Amor se aventeijasse
no tormento que o Ceo me permitiú,
o que pera ninguém se consentiú,
pera mi só mandou que se inventasse.

Eis-me aqui, vou com vário som gritando
(copioso exemplário pera a gente)
que destes dous tyrannos he suggeita,

desvarios em versos concertando.
Triste quem seu descanso tanto streita,
que deste tam pequeno está contente!

1 Depois que o fero Amor quis que passasse PR | 3 Entregeu-me Ri | 10 *Senza parent.* Ed | 13 estreita Ed | 14 contento Ri

FS: 6 Na pena a que elle só me reduzio | 8 só mandou] consentio | Copioso, & ex.

FS ad v. 6: «Lo impresso dize; *No tormento que o Ceo me permitio.* He usado de essotro que hallé en un manuscrito, por parecerme mucho mejor, visto que el P. va cargando al Amor y a la Fortuna de sus trabajos, y el Cielo no entrava aquí bien (...). También digo que las lecciones varias entre las impresiones, y los manuscritos son muchas; y que tengo por impertinencia el gastar tiempo en esto: y assí eligiendo las mejores, passaré sin advertir d'ellas, si no fuere en algunas más importantes».

146

PR-B42, MA 3v | Ri 19r, FS I-72.

Ed.: Ber 1980:130; *Com.* 2016:155-67.⁶²⁴

Quando de minhas mágoas, a comprida
magação, os olhos m'adormesse,
em sonhos aquell'alma m'aparese
que pera mi foi sonho nesta vida.

624 Nell'articolo si indica erroneamente PR-B42; inoltre si tace la convergenza di Ri e FS in *beni(g)na* (v. 9).

Lá n'hũa soýdade, onde estendida
a vista pello campo desfallece,
corro pera ella, e ella então parece
que mais de mi se alonga, compellida.

Brado; não me fujais sombra divina!
Ella (os olhos em my, c'hum brando pejo
como que dis que já não pode ser)

torna a fugir-me: e eu gritando, *Dina?*
antes que diga *Mene*, acordo e vejo
que nem hum breve engano posso ter.

7 pera] após FS | 9 beni(g)na] divina Rh | 12 eu torno a bradar; *Dina?* FS | 13 E antes
que acabe em mene FS | 14 Quem Rh

Il nucleo del sonetto – che nel ms. MA è incastrato fra due sonetti di Camões, mentre nell'*Índice* di Pedro Ribeiro inaugura la stringa camoniana PR-B42/55 – si trova in Garcilaso, *El.* 1,35-36 «con ansia vas buscando el que partido/era ya con el sueño y alongado» (e cfr. ai vv. 26-28 la rima *s'adormece : t'aparece*); e ricompare nel sonetto I-1:3-4 «ao longo de hũa praya soýdosa/vou na minha inimiga imaginando» (versione di CrB).⁶²⁵

147

MA 7r | Ri 2v, DF2-13, FS I-6.

Ed.: Ber 1980:64.

625 Per l'*encabalgamiento léxico* dei vv. 12-13 si veda Perugi 2016.

MA 7r

Illustre e di[no] ramo dos Meneses
aos quais o prudente, e largo Ceo
(que errar não sabe) concedeo
rompessem os maoméuticos arneses,

despresando a Fortuna e seus reveses
ide pera onde o Fado vos moveo,
erguei flamas no alto Erithreo,
e serei nova lus aos portugueses.

Opprimi com tam duro e forte peito
o pirata insolente, que s'espante
e trema Trapobana e Quadrosia;

dai nova causa à cor do Arabo estreito
assi que o r[ox]o mar daqui em diante
o seja só c'o sangue da Turquia.

Ri 2v

Illustre, & dino ramo dos Meneses
aos quaes o prudente, & largo ceo
(qu'errar não sabe) em dote concedeo
rompesse os Maoméuticos arneses:

Desprezando a fortuna, & seus revezes,
ide para onde o fado vos moveo
erguei flammis no mar alto Erithreo,
e sereis nova luz aos Portugueses.

Opprimi com tão firme & forte peito
o Pirata insolente, que s'espante,
e trema Taprobana, & Gadrosia.

Day nova causa à còr do Arábio Estreito
assi que o roxo mar d'aqui em diante
o seja só co sangue de Turquia.

1 di(g)no] divino MA | 2 providente FS; Aos quaes com larga mano o largo Ceo DF2 | 3 em dote] om. MA | 4 Romper DF2 : Rompessem MA : -esse Ri : Que rompesse FS | 6 o Fado] a sorte DF2 | 7 mar] om. MA | 8 sereis] -ei MA | 9 O(p)primi] -ir DF2; firme] duro MA | 12 à tutti i cod. | 13 roxo] raro MA

Il testo di MA presenta inusuali tratti di arcaicità e provvisorietà: il v. 2 suppone una forte dialefe dopo *prudente*, mentre il v. 3 – nonostante la dialefe dopo *que* – è chiaramente ipometro;⁶²⁶ il v. 4 conserva la ‘difficilior’ *rompessem*, con la desinenza in sinalefe; al v. 6, *Fado* è successivamente oggetto di censura. Probabilmente *mar* (v. 7) è una zeppa comune a Ri, DF e FS, uniti ancora da *firme* (v. 9). Al v. 13, *raro* sarà (come *divino*, v. 1) un errato scioglimento di ‘titulus’.⁶²⁷

626 L'iterazione *larga...largo* rende improbabile che DF rifletta il testo originario.

627 Per la pronuncia parossitona del toponimo interno al v. 11 cfr. Pereira 2007:19, nota 27.

PR-B89, MA 9r | Ri 2v, FS I-7.

Ed.: Ber 1980:65.

No tempo que de Amor viver soía
nem sempre andava ao remo ferrolhado
antes, agora livre agora atado,
em várias flammis variamente ardia.

Qu'ardesse em hum só fogo não queria
o Ceo porque tivesse experimentado
que nem mudar as causas ao cuidado
mudança na ventura me faria.

E se algum pouco tempo andava izento
fui como quem co pezo descansou
por tornar a cansar com mais alento.

Louvado seja Amor em meu tormento,
pois pera passatempo seu tomou
este meu tão cansado sufrimento.

6 exper- Ed | 10 co'ò FS

Ultimo di una stringa camoniana in PR. La somma dei vv. 3 e 9 si ritrova in *Écl.* 2 (CP 329) «Que bem livre vivia e bem isento». Di «sentidos livres» e di «vista» che acceca parla anche il sonetto II-1.

Ms. b-IV-28 da Biblioteca del Escorial (cfr. Zarco Cuevas 1931:134, n° 256), f. 4r. MA 26v | Gând,⁶²⁸ Ri 27r, FS III-28.

Ed.: Ber 1980:163; LAF 2 II:1003.

628 Pero de Magalhães Gândavo, *História da Província de Santa Cruz*. Lisboa, na Oficina de António Gonçalves, 1576, f. 4.

Vós, Ninphas da Gangética espessura,
cantai suavemente, em vos sonora
hum grande Capitão que a roxa Aurora
dos filhos defendeo, da noite escura.

Ajuntou:sse a caterva negra, e dura
que na áurea Chersoneso affouta mora,
pera [deitar] do charo ninho fora
[os que vencem os fados e] a Ventura.

Mas hum forte Leam com pouca gente
a multidão tam fera, como néschia;
destruindo castiga: e torna fraca.

Pois ó Nimphas, cantai que claramente,
mais do que [fez Lionidas] em Grécia
o nobre Lionis fes em Malaca.

7 lançar] deitar Ms | 8 Os que vencem os fados e a v. Ms : Aquelles que mais podem
que a V. *cett.* | 11 destrui do Ri | 12 Ó Ninfas, cantay, poys, que cl. FS | 13 Leonidas
fes MA, Ed

FS: «Es Don Leonis Pereyra (...). Fue hijo ilegítimo de D. Manuel Pereyra, 3. Conde
de la Feyra».

D'accordo con le conclusioni di Pereira Filho 1972, MA risale a
Gând, mentre il Ms. contiene sicuramente varianti d'autore al v. 7 e,
aggiungiamo noi, ai vv. 8 e 13.

EDIZIONE RH (1595)

150

Rh 3r, Ri 4r, FS I-13.

Ed.: Ber 1980:71.

Rh 3r

N'hum jardim adornado de verdura,
a que esmaltam por cima várias flores,
entrou hum dia a Deosa dos amores,
com a Deosa da caça, e da espessura:

Diana tomou logo hũa rosa pura,
Vénus hum roxo lírio dos melhores;
mas excedião muito às outras flores
as violas, na graça, e fermosura.

Pregúntão a Cupido que alli estava
qual daquellas três flores tomaria,
por mais suave, pura, & mais fermosa?

Sonrindo-se o menino lhe tornava,
todas fermosas são, mas eu queria,
viol'antes que lírio, nem que rosa.

DB I-88

Por hum florido valle entrando hum dia
Diana casta, & Pallas bellicosa,
encontrárão com Vénus amorosa
que pera Adonis seu flores colhia:

qual destas flores (Vénus lhe dizia)
a vosso parecer he mais fermosa?
Respondeo Diana, a vermelha rosa:
o roxo lírio, Vénus respondia.

Ouvindo tal, a bella mãy d'Amor
porque não porfiassem nisso mais
lhes disse, chea de graça, e de brandura,

Sabey senhoras, que vos enganais
que violante excede a toda flor
em cheiro, e cor, virtude, & fermosura.

FS: 5 huma | 14 Viola antes

FS: «Escribió el P. este hermoso Soneto a una señora cuyo nombre era Violante»; «En las Rimas de Bernárdez, intituladas *Flores del Lima*, anda otro Soneto a este mismo asunto, y con semejante juguete: y tengo por infalible que era de mi P. porque tiene el mismo exordio, y pensamiento; pero mejoróle aquí; y era costumbre muy suya el hazer un Poema dos y tres vezes (...). Yo creo que este Soneto es de mi P. escrito en sus primeros años; y que en los mayores, con mucho acuerdo, le mejoró con estotro excessivamente: y si es de Bernárdez, a su imitación, diré que en su mejor edad no supo imitarle».

Naturalmente il sonetto di Bernardes è un'imitazione (farcita, secondo Faria, di spropositi mitologici). Al v. 5 dell'originale è necessaria la dialefe sul mitonimo, mentre *hũa* è monosillabo, per di più in sinalefe con la vocale precedente; altrimenti, se *hũa* contasse per due sillabe come nel sonetto che precede nell'edizione (e come vuole Faria), *Diana* sarebbe bisillabo (come nell'imitazione di Bernardes) ma l'accento principale del verso cadrebbe o su *hũa*, postura che non è ricevibile, o sulla 5a sillaba.

PR-C35, Rh 7v, Ri 30, FS I-30.

Ed.: Ber 1980:88; LAF 2 I:315.

Está o lascivo e doce passarinho
com o biquinho as penas ordenando,
o verso sem medida alegre, & brando,
espedindo no rústico raminho.

O cruel caçador (que do caminho
se vem calado & manso, desviando)
na pronta vista a seta endereitando,
lhe dá no Stígio lago eterno ninho.

Dest'arte o coração, que livre andava,
(posto que já de longe destinado)
onde menos temia foi ferido.

Porque o frecheiro cego m'esperava,
pera que me tomasse descuidado,
em vossos claros olhos escondido.

8 Em morte lhe converte o charo ninho Ri

FS: 4 Despedindo | 5-6 *Senza parent.*

FS ad v. 8: «Assí está en la Edición I. y en un manuscrito, este verso: en las otras assí, *Em morte lhe converte o caro ninho*. Parece se hizo esta mudança porque de essotro modo dava a entender immortalidad en la alma irracional, deziendo que passó el Estígio lago, o la agua del Olvido, que en la Fábula es passo de las racionales almas: de aquella suerte que el P. lo dize d'ellas en su *Lusiada* Canto 4. e. 40 por los que morían en una batalla; *A muitos mándão ver o Estígio lago* (...). Después hallé en un manuscrito el propio verso d'esta suerte; *lhe dá no Elísio campo eterno ninho*. Y pudiérase pensar que el P. avía visto un admirable Epitafio que ay en el sepulcro de un Ruysenior. Consérvase en una Viña de Jocomo Bosio, fuera de la Puerta del Populo en Roma. Tráelo en su curioso libro de las Aves músicas Juan Pedro Olina» (cfr. il terzultimo verso dell'epitaffio: «Vale, & vola per Elisium»).

PR-B22 (*Pois não canção os meus olhos de chorar*) | Rh 21v, Ri 17v, FS I-67. Autenticità non sufficientemente garantita. – Ed.: Ber 1980:125.

Pois meus olhos não cãsão de chorar
tristezas que não cãsão de cansar-me,
pois não abranda o fogo em que abrasar-me
pode quem eu jamais pude abrandar;

não canse o cego amor de me guiar
a parte donde não saiba tornar-me,
nem deixe o mundo todo de escutar-me
em quanto me a voz fraca não deixar.

E se em montes, rios, ou em valles,
piedade mora, ou dentro mora amor
em feras, aves, prantas, pedras, ágoas;

oução a longa história de meus malles
e curem sua dor com minha dor,
que grandes mágoas podem curar mágoas.

FS: 2 Tristezas não cansadas de | 3 não se abr. | 4 Póde | 6 Donde nunca de lá possa t. | 8 a fraca voz me não d. | 9 E se em montes, se em prados, & se em valles/piedade mora alguma; algum amor/em feras mòra, em aves, pedras, ágoas

Sonetto di forte impegno retorico, come attestano la doppia *replicatio* nella prima quartina (*abranda...abrandar e cãsão...cãsão...cansar-me*, ripresa da *canse* al v. 5),⁶²⁹il v. 11, olonomastico; la doppia iterazione nel

629 Cfr. *Lus.* 9,78 «Não canses, que me cansas!»; *Fil.* (pp. 175-76) «de cuidar que já canso de cuidar em como meus cuidados não cãsão» e 1084-85 «a Fortuna minha/não cansa de me cansar»; *Red.* 29 (CP 37) «De cansar não cansaria,/se quiséreis que cansasse» e 110 (CP 93) «que canso já de cuidar/como cuidados não cansam»; *Super flumina* (CP 109) «a pena já me cansar,/não canse para voar/a memória em Sião»

v. 10 e nel distico conclusivo.⁶³⁰ Buona parte di queste figure⁶³¹ opera-
no da fattori dinamici, come mostrano gli interventi di FS. Notevole
la corrispondenza, a livello di significante, del v. 4 con *Écl.* 4 (CP 348)
«já que não pôde o meu nunca abrandar-te». Per il v. 12 Faria e Sousa
cita *Rvf* 343,11 «La lunga historia de le pene mie».

Nell'ed. '95 il sonetto è seguito da un altro garantito da M, ma
è preceduto da uno attestato solo nelle stampe.

ED. DOMINGOS FERNANDES

1. Sono trentasei i nuovi sonetti pubblicati da Domingos Fernandes
sotto il nome di Camões. Sicuramente autentici sono *O filho de Latona*
(DF2-18), trasmesso anche da CrB e garantito da PR; *Illustre e divino*
ramo, presente in MA; *Correm turvas as águas deste rio* (DF2-10) e *Can-*
tando estava um dia bem seguro (DF2-1), che appartengono a una delle
stringhe più solide di PR (rispettivamente, PR-B43 e B51). Lo stesso
vale per *O ceo, a terra* (DF2-7) e *Julga-me a gente* (DF2-27), che corris-
pondono rispettivamente a PR-B85 e PR-B88, e come tali delimitano
una sub-sequenza sicuramente camoniana. Gli ultimi dodici sonetti
trasmessi da DF2 riproducono verosimilmente una stringa presente
nell'antigrafo utilizzato.⁶³²

DF2-23, AC 27'

DF2-24 (*Ornou muy raro esforço*)

630 Per la quale cfr. Lus. 15,48 «abrandarem/com lágrimas de dor, de mágoa
pura»; *Red.* 53 (CP 56) «que não quer que a dor se abrañde/Amor, porque em
mágoa grande/seca as lágrimas a mágoa».

631 Che FS chiama «juguetes, oy reprovados».

632 DF attinge a Jur o a un suo affine (cfr. DF2-32, DF2-33), eventualmente an-
cora più prossimo a CrB (cfr. DF2-30).

DF2-25, Jur., E, Oxf.
DF2-26, AC 31' ecc. (*Se grão glória*)
DF2-27, PR-B88 (*Julga-me a gente*), CV 74v
DF2-28 (*Sempre a rezão*)

DF2-31 (*Que modo tão sutil*)
DF2-32, Jur (*Seguia aquele fogo*)
DF2-33 (*Pera se namorar*)
DF2-34 (*Dece do Ceo imenso*)
DF2-35 (*Dos Ceos à terra dece a mor beleza*)
DF2-36 (*Porque a tamanhas penas*)

La sequenza, divisibile in due stringhe di sei componimenti ciascuna, comincia con DF2-23 (anche in AC 27'), seguito dall'unitestimoniale DF2-24. Il cambio di fonte rispetto ai primi sei individui è segnalato da DF2-29 *Delgadas ágoas*, che raddoppia la versione già comunicata in DF2-3 (*Doces ágoas*).⁶³³ La seconda stringa è perfettamente delimitata grazie all'ultima quaterna di individui, che corrispondono ad altrettanti sonetti d'ispirazione religiosa: *Pera se namorar*, *Dece do Ceo imenso*, *Dos Ceos à terra*, *Porque a tamanhas penas*; il penultimo, unico ad essere attestato solo qui e in FS (che si limita a intervenire sui fattori prosodici), è dunque attribuibile a Camões in forza della sua collocazione.⁶³⁴

Nei primi sei individui spiccano il dittico di sonetti tradotti dal cast. (DF2-25 e DF2-26), poi il blocco di riconosciuta autenticità formato da DF2-27 (*Julga-me a gente*), DF2-28 (*Sempre a rezão*), DF2-29 (il già citato *Delgadas ágoas*), DF2-30 (*O Rayo de ouro fino*). Fra il blocco e la quaterna finale sono incastrati DF2-31 (*Que modo tão sutil*,

633 Cfr. V-9 *Claras e doces ágoas*, il cui originale è in LF 120r: PR-B64 lo dà (nonostante l'incipit camoniano) a Bernardes; il rifacimento («instrumento/d'alma»), trasmesso da DF2-3 e DF2-29, figura nelle *Obras* di Bernardes.

634 Si ricorda che, tolto questo individuo, gli altri tre sonetti formano in M 110v-111v una solida stringa incastonata fra l'elegia camoniana *À paixão de Christo* e *O Psalmo super flumina*.

anche in AC 29')⁶³⁵ e DF2-32 (*Seguia aquele fogo*):⁶³⁶ nessuno dei due è sicuramente attribuibile.

Da notare, all'interno della sequenza, la presenza intermittente di sonetti trasmessi anche dal Cunha (AC 27', 29', 31'), che potrebbero costituire un indizio favorevole alla presenza, in quella edizione, di una sequenza compatta di cinque individui (AC 27'-31').

La maggior parte dei sonetti trasmessi da DF2 e ripresi da FS non mostrano varianti tali che, per numero e importanza, non possano essere attribuite a ritocchi effettuati da Faria.⁶³⁷ La situazione non cambia se uno dei testimoni è il Cunha.

153

PR-B51 | DF2-I (*Soneto I. De suas perdições*), FS II-72.

Ed.: Ber 1980:164.

Cantando estava hum dia bem seguro,
quando passando Sylvio me dizia;
(Sylvio, pastor antigo, que sabia
pello canto das aves o futuro:

Méris, quando quizer o fado escuro,
opprimir te virão em hum só dia,
dous lobos: logo a voz, & a melodia,
te fugirão, & o som suave, & puro.

Bem foy assi. Porque hum me degolou
quanto gado vacum pastava, & tinha,
de que grandes soldadas esperava.

635 AC 29' e FS danno una versione lievemente ammodernata.

636 La tradizione risale a Jur, anonimo. DF2 si definisce per alcune 'faciliores'. FS, nel suo rifacimento, utilizza DF2 come modello (vv. 7-10), contaminando verosimilmente con Jur (v. 11).

637 Si vedano ad es. *Senhora minha se a fortuna imiga e o Amor que da vida o nó desata*, per i quali il testimone 'difficilior' è sempre DF2.

E outro por meu danno me matou
a Cordeyra gentil que eu tanto amava,
perpétua saudade d'alma minha.

FS: 2 passava Silvio, & | 5 Méris] Liso | 6 A opr. | 12 E por maes dano o outro

FS ad v. 5: «Assí está en mi manuscrito, aunque en lo estampado dize. *Meris*».

L'incipit di PR costituisce la cerniera fra due dittici, dei quali uno è *Todo a animal* + *Já a saudosa Aurora*, l'altro è *A perfeição, a graça* + *Quem vos levou de mim*. FS nota che i vv. 3-4 hanno per modello l'*Aminta* del Tasso (atto I, sc. II); e che sia il nome *Meris*, sia il motivo del lupo risalgono all'ecloga IX di Virgilio (al quale attingono Sannazaro e ancora l'*Aminta*). Dopo il v. 3, il testo di base non chiude la parentesi.

154

PR-B85 (*A terra, o Ceo e o vento assocegado*) | DF2-7, FS II-73.

Ed.: Ber 1980:170.

O Ceo, a terra, o vento socegado,
as ondas, que se estendem pella area,
os peixes, que no mar o somno enfrea,
o nocturno silêncio repousado.

O pescador Aónio, que deitado,
onde co vento a ágoa se menea,
chorando, o nome amado em vão nomea,
que não pôde ser mais que nomeado.

Ondas, dizia, antes que amor me mate
tornay-me a minha Nimpha, que tão cedo,
me fizestes à morte estar sogeita.

Ninguém lhe falla, o mar de longe bate,
move-se brandamente o arvoredado,
leva-lhe o vento a voz, que ao vento deita.

FS: 12 lhe falla] responde

L'ultimo verso risale a *Rvf* 267,14 «Ma 'l vento ne portava le parole» (FS).

155

PR-B43, DF2-10, FS II-95.

Ed.: Ber 1980:173.

Correm turvas as ágoas deste Rio,
que as do Ceo, & as do monte as enturbáão;
os campos florecidos se secárão,
intratável se fez o valle, & frio;

Passou o verão, passou o ardente estio,
hũas cousas por outras se trocárão,
os fementidos fados já deixárão,
do mundo o regimento, ou desvario.

Tem o tempo sua ordem já sabida,
o mundo não: mas anda tão confuzo,
que parece, que delle Deus se esquece.

Casos, opiniões, natura, & uzo,
fazem, que nos pareça desta vida,
que não ha nella mais, que o que parece.

FS: 2 Que as rápidas enchentes as ent. | 3 florecidos campos | 5 Passou, como o Verão, o ardente Estio | 9 Já o tempo a ordem sua tem s. | 14 maes do que

L'incipit di PR si trova nella sequenza camoniana principale. Tutte le varianti di FS sono deteriori.

156

DF2-19, FS II-38.

Ed.: Ber 1980:181.

390

Presença bella, angélica figura
em quem, quanto o Ceo tinha nos tem dado,
gesto alegre, de rosas semeado,
entre as quaes, se está rindo a fermosura.

Olhos, onde tem feito tal mistura,
em christol branco o preto marchetado,
que vemos já no verde delicado,
não esperança, mas enveja escura.

Brandura, aviso, & graça, que augmentando
a natural belleza c'hum despreso,
com que mais despresada mais se augmenta,

são as prisões d'hum coração, que preso,
eu mal ao som dos ferros vay cantando,
como faz a Serea na tormenta.

FS: 6 puro o negro

Incastrato tra *O Filho de Latona* e *Diversos dões*, il sonetto è legato alla seconda quartina di *Leda serenidade* (anch'esso monofrastico):⁶³⁸ «Presensa moderada graciosa/onde ensinando estão despejo e siso/que se pode por arte e por aviso/como por natureza ser fermosa». Per il v. 3 cfr. *Manda-me Amor* (CP 216): «e as rosas antre a neve semeadas». Il topos classico dell'ultima terzina corrisponde a V-2:3.

ED. ÁLVARES DA CUNHA

I. Aiutandomi con l'articolo di Dasilva (2012), ricordo che nella *Terceira Parte* delle *Rimas* de Álvares da Cunha (1668)⁶³⁹ il materiale è distribuito in tre serie e, per quanto riguarda i sonetti, conterrebbe

638 «Destos Sonetos continuados [quiereo dezir, que contiene uno una sola cláusula, por no fenecer conceto asta el último verso] ay en mi P. algunos» (FS).

639 João Franco Barreto è responsabile della *Primeira e Segunda Parte* das *Rimas* (1666).

96 individui inediti. In realtà i veramente inediti sono 31; gli altri in parte coincidono con FS, in parte provengono da edizioni anteriori.

La *Primeira Série* è costituita da 45 sonetti, di cui 18 compaiono anche in FS;⁶⁴⁰ *Doce contentamento já passado* è l'unico componimento inedito nelle *Rimas* del 1663; *Muito há que eu soube da ventura* appare sia in FS che nell'ed. '95;⁶⁴¹ gli altri 26 sonetti sono realmente inediti.

La *Segunda Série*, chiusa dalla parola *Finis*, contiene soltanto 8 sonetti non numerati, di cui tre compaiono anche in FS.

La *Terceira Série*⁶⁴² contiene 43 sonetti, di cui gran parte trovano corrispondenza nei primi 66 sonetti della seconda Centuria di FS. Cunha trascura sia quei sonetti di FS che già si trovavano, senza varianti, nell'ed. 1616; sia quelli che già stavano nella *Primeira Série*. Pubblica tuttavia i sonetti *A morte, que da vida o nó desata*; *Gentil Senhora, se a Fortuna imiga*; e *Se me vem tanta glória só de olhar-te*, già presenti con varianti nelle *Rimas* del 1616.

2. La prima delle tre serie di sonetti editi dal Cunha presenta, come si vede, una disposizione decisamente segmentata:

1. Fortuna em mim guardando seu direito		
2. Ah Fortuna cruel, à duros Fados	E 15	
3. Que doudo pensamento he o que sigo?	DB (OC I:79)	PR-C22, HPC 60v
4. Onde porei meus olhos, que não veja	DB (OC I :73)	PR-B72, TT20v
5. Quando cuido no tempo, que contente		PR-C42
6. Quando, senhora, quiz Amor que amasse		
7. Eu vivia de lágrimas izento	LF 43, PR-C14	

640 Sono i n° 1-4, 12-14, 16, 20-21, 23, 31, 33-34, 37, 39, 43; il n°45 si trova in Ed.

641 Da notare che i due sonetti si trovano alla fine di questa prima serie.

642 Dasilva 2012:182, nota 10: «Foi especialmente para esta *Terceira Série* que AC consultou os manuscritos onde figuravam as *Rimas várias* de FS»; e osserva che sorprende trovare in questa serie individui come *Eu me aparto de vós, Ninfas do Tejo* e *Que modo tão sutil da natureza!*, con lo stesso testo presenti in FS, e già editi rispettivamente nel 1595 e 1616.

8. Indo o triste pastor todo embebido	CrB 26v, PR-C4
9. Se a fortuna inquieta, & mal olhada	PR-C60
10. De hum tam felice engenho, produzido	
11. Este amor, que vos tenho limpo, & puro	PR-C41
12. Quem presumir, senhora, de louvar-vos	
13. Quem poderá julgar de vós, senhora	
14. Vencido está de amor meu pensamento	M 170
15. Sempre, cruel senhora, receei	
16. Esses cabellos louros, & escolhidos	E 4, FT 58v (Soropita)
17. Dizei, senhora, da belleza idea	LF 49
18. Na ribeira de Eufrates assentado	M 124v
19. El vaso reluziente, y cristalino	
20. Pues lágrimas tratáis mis ojos tristes	
21. Quando se vir com a ágoa o fogo arder	PR-B55
22. Chorai Ninfas os Fados poderosos	
23. Ah imiga cruel, que apartamento	
24. Senhora já desta alma perdoai	PR-C57
25. Quem vos levou de mim, saudoso estado	PR-C52, PR-B53
26. Diversos casos, vários pensamentos	PR-C51
27. Doce sonho, suave, & soberano	
28. Diana prateada esclarecia	LF 122r, CrB 60v
29. Alà en Monte Rey, en Bal de Leça	PR-B103
30. Porque me faz Amor inda acá torto	PR-B104
31. Olhos fermosos, em que quiz natura	LF 50r, CrB 67r, PR-B48
32. Em quanto Phebo os montes acendia	CrB 68v
33. Ah minha Dynamene, assi duraste	CrB 70r, LF 69v
34. Ó Rígurosa ausência receada	
35. Se de vosso fermoso, & lindo gesto	LF 126r, CrB 71r
36. Num tão alto lugar de tanto preço	
37. Quando a suprema dor muito me aperta	
38. Quantas penas Amor, quantos cuidados	DB I-25, PR-B12
39. Se como em tudo o mais fostes perfeita	DB I-17, M 14r
40. O Tempo acaba, o Anno, o Mez, & a Hora	
41. Posto me tem Fortuna em tal estado	
42. Já não fere o Amor com arco forte	
43. Lembranças, que lembraes meu bem passado	PR-B59
44. Doce contentamento já passado	
45. Muito há que eu soube da ventura	PR-C32, CrB 2, LF 49 e 131, M 17, FT 152v

Il blocco 2-5 – in cui il sonetto intermedio rinvia alla coppia PR-

B72/73, probabilmente camoniana – è separato dal blocco 7-11 di sonetti autentici dal n° 6, che per il momento si dovrà escludere dal canone insieme al n° 10, l'uno e l'altro essendo privi di garanzie adeguate. Sono isolati, ma da considerare autentici, i n° 14, 21 (che in PR conclude una sequenza in realtà camoniana), 35, 45, oltre – naturalmente – ai tritici 16-18, 24-26. La compattezza della stringa 28-33 è messa in questione dalla coppia di sonetti 'galeghi' 29-30.⁶⁴³ I n° 38-39 e 59 appartengono al «pleito Camões – Bernardes».

Degli otto sonetti privi di numerazione (ff. 105-08), gli ultimi quattro sono attribuiti a Dom Manuel de Portugal; il primo è *Horas breves*; il terzo (*Já não sinto, senhora, os desenganos*) corrisponde a PR-B63; i due restanti sono anonimi.

I 43 sonetti della seconda lista numerata cominciano, come i 45 precedenti, con un dittico incipitario (*Vos que escutais e De Amor escrevo*).⁶⁴⁴ Una prima stringa di cinque sonetti doveva, nella fonte, essere attribuita in blocco a Bernardes.⁶⁴⁵ Nel 'pleito' rientrano anche 15 *De mil suspeitas*; 16 *Mil vezes determino*; 30 *Na margem de um ribeiro*; 35 *Tanto se fôrão*; 36 *Eu me aparto de vós*; 41 *Las peñas retumbavan*.

Uno dei reperti più interessanti dell'ed. Cunha è il blocco estremamente compatto di 6 + 1 sonetti provvisti ciascuno del proprio corrispondente (spesso testualmente assai remoto) all'interno della *Miscelânea Andrada*.⁶⁴⁶ Secondo l'approfondito scrutinio svolto da Aguiar e Silva, corrispondono in gran parte a traduzioni di originali spagnoli. La stringa individua con sicurezza una perdita raccolta di sonetti, che

643 Sono compresi nei ventisette sonetti esterni a FS; ambedue figurano in PR-B.

644 Il secondo stava nel primo foglio caduto del ms. M.

645 Cfr. qui, p. 313.

646 Si tratta di 21 *Este terrestre Caos*, 22 *ũa admirável erva*, 23 *Crecei, desejo meu*, 24 *É o gozado bem*, 25 *De quantas graças*, 26 *Nunca em amor* + 34 *Se algũ'hora*.

nella *Misc.* sono dispersi. Le versioni della *Misc.* presentando caratteri testualmente più antichi, non si può escludere che la raccolta ospitata da AC sia stata effettuata posteriormente.

157

PR-C42 | AC 5.

Ed.: Ber 1980:201.

Quando cuido no tempo, que contente
vi as pérolas, neve, rosa, & ouro,
como quem vê por sonhos hum thesouro,
parece tenho tudo aqui presente:

Mas tanto que se passa este accidente,
e vejo o quam distante de vós mouro,
temo quanto imagino por agouro,
porque de imaginar também me ausente:

Já fôrão dias, em que por ventura
vos vi, senhora, se assi dizendo posso
com o coração seguro estar sem medo:

Agora em tanto mal não mo assegura
a própria fantasia, & nojo vosso,
eu não posso entender este segredo.

I primi tre versi corrispondono ai vv. 29-30 della canzone 2° (versione LF). È significativo che nel successivo AC 6 si trovi non solo la definizione del *peito duro*,⁶⁴⁷ ma anche una precisa corrispondenza con i vv. 36'-37': «Quando, senhora, quiz Amor que amasse/essa gran perfeição, & gentileza/(..)/Determinou que nada me apartasse,/nem desfavor cruel, nem aspereza» (vv. 1-2, 5-6).

Il termine *segredo* si ritrova al v. 68 della canzone 3°.

647 Ossia: «logo deu por sentença, que a crueza/em vosso peito Amor acrescentasse», vv. 3-4.

AC 6. Autenticità non sufficientemente garantita.— Ed.: Ber 1980:202.

Quando, senhora, quiz Amor que amasse
essa gran perfeição, & gentileza,
logo deu por sentença, que a crueza
em vosso peito Amor acrescentasse:

Determinou que nada me apartasse,
nem desfavor cruel, nem aspereza,
mas que em minha raríssima firmeza
vossa izenção cruel se executasse:

E pois tendes aqui oferecida
esta alma vossa a vosso sacrificio,
acabai de fartar vossa vontade:

Não lhe alargueis senhora mais a vida,
acabará morrendo em seu officio,
süa fé defendendo, & lealdade.

PR-C60 | AC 9.
Ed.: Ber 1980:205.

Se a fortuna inquieta, & mal olhada,
que a justa Ley do Ceo consigo infama,
a vida quieta, que ella mais desama
me concedera honesta, & repousada:

Pudera ser que a musa alevantada
com luz de mais ardente, & viva flama
fizera ao Tejo lá na pátria cama
adormecer co som da lyra amada:

Porém, pois o destino trabalhoso,
que me escurece a musa fraca, & laça
louvor de tanto preço não sustenta:

A vossa de louvar-me pouco escaça
outro sogeito busque valeroso,
tal qual em vós ao mundo se apresenta.

160

PR-C40 | AC 11.

Ed.: Ber 1980:207.

Este amor, que vos tenho limpo, & puro
de pensamento vil nunca tocado,
em minha tenra idade começado,
tê-lo dentro nesta alma só procuro:

De haver nelle mudança estou seguro,
sem temer nenhum caso, ou duro fado,
nem o supremo bem, ou baixo estado,
nem o tempo presente, nem futuro:

A bonina, & a flor asinha passa,
tudo por terra o Inverno, & Estio deita,
só para meu amor he sempre Mayo:

Mas ver-vos para mim senhora escassa,
e que esta ingratição tudo me engeita,
tras este meu amor sempre em desmayo.

1 nos PR

Questo sonetto e il successivo rientrano in una lunga e solida stringa di PR-B.

161

PR-B53, PR-C51 | AC 25.

Ed.: Ber 1980:221.

Quem vos levou de mim, saudoso estado,
que tanta sem-razão comigo usastes?
Quem foi por quem tão presto me negastes
esquecido de todo o bem passado?

Trocastes-me hum descanso em hum cuidado
tão duro, tão cruel, qual me ordenastes,
a fee, que tínheis dado, me negastes,
quando mais nella estava confiado:

Vivia sem receo deste mal,
Fortuna, que tem tudo a sua mercê,
Amor, com desamor me revolveo:

Bem sei que neste caso nada val,
que quem naceo chorando justo he,
que pague com chorar o que perdeo.

1 Quem vos fez perder s. e. PR-C51: Quem vos levou de mym s. e. PR-B53

PR-C51, con il suo accento sulla 5a, lascia presupporre l'esistenza di un testo più arcaico; PR-B53 è in stringa camoniana (considerando che il sonetto che precede, *A perfeição, a graça*, nell'archetipo era senz'altro attribuito a Camões).

162

PR-B55 | AC 21, FS II-45.

Ed.: Ber 1980:217.

Quando se vir com a ágoa o fogo arder,
e misturar co dia a noite escura,
e a terra se vir naquella altura,
em que se vem os Ceos prevalecer:

O Amor por rezão mandado ser,
e a todos ser igual nossa ventura,
com tal mudança vossa fermosura,
então a poderei deixar de ver.

Porém não sendo vista esta mudança
no mundo (como claro está não ver-se)
não se espere de mim deixar de ver-vos:

que basta estar em vós minha esperança
o ganho de minha alma, & o perder-se,
para não deixar nunca de querer-vos.

1 a om. PR, FS | FS: 2 Juntar-se o claro dia | 3 E a terra colocada lá na altura | 5-8 Quando Amor à Razão obedecer/e em todos for igual hũa v./deixarey eu de ver tal F./e de a amar deixarey de poys de aver | 10-11 No m. porque, enfim, não pode ver-se/ninguém mudar me queira de querer-vos | 13-14 E o ganhar-se a minha alma, ou o p./para dos olhos meus nunca perder-vos

È l'ultimo, in PR, della sequenza camoniana principale. Evidenti le direttive del rifacimento operato da FS. Al v. 2 o *claro dia* perfeziona l'*oppositum* fra i due sintagmi. Ai vv. 1-3 è neutralizzata l'iterazione di *se vir*, ai vv. 5-6 quella di *ser*.⁶⁴⁸ Ai vv. 7-8 l'oralità propria della topicalizzazione è sostituita dall'anafora di *deixarey*. Al v. 9 scompare il troppo colloquiale *claro está*. Nelle terzine la coppia di rime *ver-vos* : *querer-vos* è sostituita da *querer-vos* (che a sua volta libera *queira*) : *perder-vos*, che riprende la clausola precedente *perder-se*, alla quale fa da parallelo *ganhar-se*.

163

PR-C57 | AC 24.

Ed.: Ber 1980:220.

Senhora já desta alma perdoai
de hum vencido de amor os desatinos,
e séjão vossos olhos tão beninos,
como este puro amor, que d'alma sai:

648 Per di più, Faria al v. 5 neutralizza la dialefe e istituisce un'anafora (*Quando*) con la quartina precedente.

A minha pura fee somente olhai,
e vede meus extremos se são finos,
e se de algũa pena forem dignos,
em mim, senhora minha, vos vingai:

Não seja a dor, que abrasa o triste peito,
causa por onde pene o coração,
que tanto em firme amor vos he sujeito:

Guardai-vos do que alguns, dama, dirão,
que sendo raro em tudo vosso objeito
possa morar em vós ingratião.

1 Sn.^{ra} desta alma minha p. PR (*Senhora bisillabo?*).

164

PR-C 58 (nel margine destro: *D. João de Castro*) | Rh 19v (*Aa sepul-
tura de dom Fernando de Castro*), Ri 16v, FS I-63.

Ed.: Ber 1980:121; LAF 2 I:217.

Debaixo desta pedra está metido
das sanguinosas armas descansado,
o capitão illustre, assinalado,
Dom Fernando de Castro esclarecido:

Por todo o Oriente tão temido,
e da inveja da fama tão cantado:
este pois só agora sepultado
está aqui já em terra convertido.

Alegra-te ó guerreira Lusitânia
por este Viriato que criaste,
e chora-o perdido eternamente.

Exemplo toma nisto de Dardânia,
que se a Roma co elle anichilaste,
nem por isso Carthago está contente.

FS: 5-8 Este por todo o Oriente tão temido;/este da própria Enveja tão cantado,/
este, enfim, rayo de Mavorte irado,/aqui está agora em terra convertido | 10 estoutro
| 11 chora a perda sua et.

FS ad v. 7: «Por Epéntesi se dize Mavorte en vez de Marte; usólo Cicerón de *Natura deorum*: y mi P. en algunos lances de su *Lusiada* (...). Y además de ser la figura Epéntesi por lo dicho; es también la Sinédoque, poniendo por las armas al Dios d'ellas. Pero lo que el P. quiere dezir, llamando rayo de Marte este Capitán, es que se empleava en lo difícil, por ser esta la propiedad del rayo: que embestir con flaquezas qualquiera lo puede hazer».

FS: «En Portugal se hallarán muchos Cavalleros deste nombre con este Apellido: y assí no puedo assegurar qual d'ellos fuesse, si bien presumo sería aquél que era hijo bastardo de Don Diego de Castro (y no tuvo otro) Señor de Lañoso, Santa Cruz, Cinfaens, y otras tierras, y murió en la Índia con Don Álvaro de Silveyra».

165

PR-C51 | AC 26.

Ed.: Ber 1980:222.

Diversos casos, vários pensamentos
me trazem tão confuso o entendimento,
que em nada vejo já contentamento,
senão quando se vão contentamentos:

Em vários casos vários sentimentos
sucedem, por mostrar ao fundamento,
que he o que se deseja tudo vento,
pois pinta haver descanso em vão intentos:

Vê-se em grandes discursos o desejo,
quando às ocasiões os tempos mudo,
não há cousa impossível a hum cuidado:

O injusto co justo he já trocado,
os duros montes seus assentos mudo,
eu só não posso ver meu mal mudado.

1 Estremos diversos, diversos p. PR

Rima identica ai vv. 10 : 13 e rima irrelata al v. 9.

PR-B63 (*Ja não sinto, Sn.^{ra}, os enganos*) | AC[c] (p. 106). Autenticità non sufficientemente garantita. – Ed.: Ber 1980:242.

Já não sinto, senhora, os desenganos
com que minha affeição sempre tratastes,
nem ver o galardão que me negastes,
merecido por fê há tantos annos:

A mágoa choro só, só choro os danos
de ver por quem, senhora, me trocastes,
mas em tal caso vós só me vingastes
de vossa ingratidão, vossos enganos:

Dobrada glória dá a qualquer vingança,
que o offendido toma do culpado,
quando se satisfaz com cousa justa:

Mas eu de vossos males, & esquivaça,
de que agora me mejo bem vingado,
não o quizera eu tanto à vossa custa.

Per i vv. 3-4 cfr. *Red.* 80 (CP 72) «Se pouco vos mereci,/não me estimais mais que o chão,/a quem vós o galardão/dais, e mo negais a mi»; *Écl.* 7 (CP 375) «galardão de seus erros merecido»;⁶⁴⁹ D. Bernardes, son. 7,10 «em galardão d'amor».

PR-B11 | AC 16', FS II-22. Autenticità non sufficientemente garantita. – Ed.: Ber 1980:263.

Mil vezes determino não vos ver,
por ver se abranda mais o meu penar,
e se cuida de assim me magoar,
cuidai o que será, se ouver de ser:

649 Al v. 13 l'ed. Berardinelli – che stampa *vejo* – considera *mejo* «gralha tipográfica». Non sfugga il pesante giuoco di parole.

Pouco me importa já muito sofrer,
depois que Amor me poz en tal lugar,
e o que inda me dóe mais, he só cuidar,
que mal sem esta dor posso viver.

Assi não busco eu cura contra a dor,
porque buscando algũa, entendo bem,
que nesse mesmo ponto me perdi:

Quereis que viva, emfim, neste rigor?
Somente o querer vosso me convém.
Assi quereis que seja? seja assi.

168

PR-B15 | AC 35', FS II-57. Autenticità non sufficientemente garantita. – Ed.: Ber 1980:278.

Tanto se fôrão, Níffa, costumando
meus olhos a chorar tũa dureza,
que vão passando já por natureza,
o que por accidente híão passando:

No que ao sono se deve estou velando,
e venho a velar só minha tristeza,
o choro não abranda esta aspereza,
e meus olhos estão sempre chorando:

Assi de dor em dor, de mágoa, em mágoa,
consumindo se vão inutilmente,
e esta vida também vão consumindo:

Sobre o fogo de Amor inútil ágoa!
Pois eu em choro estou continuamente,
e do que vou chorando, te vás rindo.

[Assi nova corrente
levas de choro em foro,
porque de ver-te rir, de novo choro.]

1 Tanto fôrão, sn.^{1a}acostumando PR | 15-17 om. AC

FS: «Aunque el Soneto avía fenecido con toda felicidad, añadióle el P. este estribillo,

para revolver con galantaría sobre lo dicho (...). Este estribillo, o cola, o estrambote, no estoy acordado de verle en Soneto de Autor más antiguo que mi P. Algunos modernos, pocos, lo usaron: Lope de Vega entre sus 200. tiene uno».⁶⁵⁰

APPENDICI

I: CAMÕES E SOROPITA

Al Soropita⁶⁵¹ il ms. FT dedica una successione di stringhe, alcune delle quali abbastanza ampie. Tutti i titoli che seguono sono preceduti dall'attribuzione "De Fernão Roiz Soropita". Fanno eccezioni i due lemmi ai ff. 59v-60r, i due ai ff. 81v-82r, e l'ultimo al f. 85v.

53r	Elegia.	Ay amador coitado, ay sem ventura
53v	Capítulo.	Despoys tristes de hum contentamento
54v	Elegia.	Cansado já de longas esperanças
56r	Soneto.	A-r-réda solta corre o pensamento [D. Luís]
	Soneto.	Que leite foi cruel o que mamaste
56v	Capítulo.	Ao pé deste pinheiro áspero e duro
57r	Capítulo.	Fermosos olhos, que na cor fermosa
58r	Labarinto.	No sego labarinto de hum cui dado
58v	Soneto.	Dizei olhos crueis, olhos fermosos
	Soneto.	Esses cabelos louros escolhidos
59r	Soneto.	Pouco do seu poder o tempo fia
	Soneto.	Tanta força senhora me fazia
59v	Soneto.	Por mais bellas boninas que buscastes
		Mandado a uma dama com a glosa de abaixo.
	Do mesmo, a mesma Dama. Cantiga.	Huns dizem que sois bonina. (...)
		Volta
60r	De Francisco Roiz Lobo.	Déssimas. A huma dama enferma, que sahio ao Campo.

650 Anche per PR-B11, Faria e Sousa cita Lope de Vega per l'impiego delle «consonancias todas agudas».

651 Cfr. Fernão Rodrigues Lobo Soropita, *Obra poética e em prosa*, ed. Maria Luísa do Couto Linhares de Deus, Lisboa, Campo das letras, 2007.

62r	Mote [seguono <i>Motes</i> di altri autori]	
63r	A huma freira. Soneto. A huma dama chamada Da Costa. Soneto	Por variar atenas couzas bellas No mar em que de novo Amor me guia
64v	Aos amantes de freiras. Soneto	Impurtunos amantes de Convento
65v	Soneto.	Ó cegos que mostrais na morte Vida
66v	Elegia. Penetencial. Aqui neste deserto seco e pobre	
68r	Himno (...) Da criação do Mundo. Misericórdia immença	
69v-70v	Ode. Traduzida do livro treseiro de Orácio. Ainda que do Ceo Vos seya dada	
80v	Elegia.	Dentre estes montes, dentre esta aspereza
81v	De António de Siqueira. Canção.	Que pena tão ditoza
82r	De Suão Pinheiro. Liras.	Amor Yulia em que espero
83r	Soneto.	Esmeraldas de amor cuja luz pura
83v	Soneto	Fermosos olhos, que ao Ceo que se mostrou
	Soneto.	Sobre hum e outro sol, onde a beleza
84r	Soneto.	Quando de ambos os Ceos, cayndo estava
	Soneto.	Quando do largo esforço que mos travas
84v	Canção,	A desigual balança
85r	Cantiga.	Acho por conta melhor + Glosa.
85v	Cantiga.	Pois tudo tão pouco dura + Voltas.
	De Francisco Roiz Lobo. Cantiga.	Dizei silvanea que monta + Voltas.

Al ‘pleito’ con Soropita appartiene il sonetto IV-3 *Conversação doméstica*, per il quale l’attribuzione di FT 27v (*De F. R. Soropita*) è minoritaria.⁶⁵² Lo stesso vale per *Esses cabellos louros*: FT e FS derivano indipendentemente da AC o da un suo affine; l’anonimato di E, che conserva la versione più antica, impedisce di confermare in via

652 Al contrario, si trova nel cuore di un’ampia sequenza compatta, intitolata al Soropita, il sonetto *Quando do largo esforço que mostravas* (FT 84r; ed. Ber 1980:399).

definitiva l'autenticità del sonetto. Ancora più complesso il problema relativo a *De quá donde nam mais que imaginar-vos*: le probabilità d'attribuzione sono il 50% per ciascuno.

169

E 4r (*outro*), FT 58v (*De Fernão Roiz Soropita*) | AC 16, FS II-4. Autenticità non sufficientemente garantita. – Ed.: Ber 1980:212.

E

Esses cabellos louros escolhidos
que ho ser, ao puro ser estão tirando
esse ar, tam peregrino em que cuidando
estão continuamente meus sentidos

Esses furtados olhos tão fingidos
que minha morte, e vida estão causando,
essa devina graça que em falando
figem meus pensamentos não serem cri-
dos

Esse compaço serto, essa medida
essa rosada cor, essa beleza
esse devino rosto tão fermoso

Me mata com deixar-me a triste vida
per sentir mór pena, e mór tristeza
ditoso, tal morrer, viver ditoso.

FT

Esses cabellos louros escolhidos
que ho ser ao puro sol estão tirando
esse ar tão peregrino, em que cuidando
estão continuamente meus sentidos.

Esses furtados olhos tão fingidos
que minha morte e vida estão cauzando
essa divina graça que em falando
todos os corações deixa rendidos.

Esse serto conserto, essa medida,
que fás dobrar no corpo a gentileza
a devindade inteira tam subida,

que mera crueldade, e que crueza
são lasos em que amor cá nesta Vida
cauza em mi sufrimento em Vós dureza.

AC

Esses cabellos louros, & escolhidos,
que o ser ao claro Sol estão tirando,
esse ar tam peregrino, em que cuidando
estão continuamente meus sentidos:

Esses furtados olhos tão fingidos,
que minha morte, & vida estão causando,
essa fermosa graça, que em fallando
finge meus pensamentos não ser cridos:

Esse compasso certo, essa medida,
que faz dobrar no corpo a gentileza,
essa beldade em terra tão subida:

Amostre pïedade, & não crueza,
que são laços, que Amor tece na vida,
em mim de sofrimento, & em vós dureza.

FS

Esses cabellos louros, & escolhidos,
que o ser ao aureo Sol estão tirando:
esse ar immenso, a donde naufragando⁶⁵³
estão continuamente os meus sentidos;

Esses furtados olhos tão fingidos,
que minha vida, & morte, estão causan-
do:
essa divina graça, que em falando,
finge os meus pensamentos não ser cri-
dos:

Esse compasso certo, essa medida
que faz dobrar no corpo a gentileza:
a divindade em terra, tão subida:

Mostrem já pïedade, & não crueza,
que são laços que Amor tece na vida,
sendo em mi sofrimento, em vós dureza.

Il testo di E è al tempo stesso ‘difficilior’ e provvisorio: nel quadro di una struttura monofrastica, il vb. che conclude l’anafora è al sing. (*mata*, v. 12), ma l’anafora stessa pecca per accumulo nella prima terzina, e nel distico finale la doppia iterazione somiglia a una tachigrafia retorica in attesa di perfezionamento.⁶⁵⁴ L’antitesi del v. 12 rifà quella del v. 6; anche l’epiteto *devina* (v. 7) è ripetuto al v. 11.⁶⁵⁵

653 «Corresponde esto al aver comparádose en el Soneto [*Como quando do mar tempestuoso*] al navegante náufrago por alguna tormenta, llamando tormenta de rayos a los ojos de su Querida, a fuerza de los cuales padecía naufragio en el mar de Amor» (FS).

654 Cfr. comunque CV 22r:12 «O ditoso morrer, sorte ditosa»; CV 78r-v:9 «Ditoso fim, ditoso sacrificio»; e l’elegia *Ganhei, Senhora, tanto*, v. 7: «Ditoso o dia foi, ditosa a hora» (LAF 4 I:187)

655 Non gravi gli anisosillabismi del v. 8 (*serem*, peraltro ‘singularis’) e del v. 13, dove basta sostituire *pera* a *per*.

I restanti testimoni convergono nel mutare *ser* ('difficilior')⁶⁵⁶ in *sol* e nel riscrivere le terzine, che vanno ricostruite a partire da AC ~ FS: ai vv. 12 (*Amostre* anziché *Mostrem*) e 14 è AC che conserva la lezione originale, ma lo stesso testimone (auto)censura *divindade* al v. 11 (come già *divina* al v. 7). Al rifacimento trasmesso da AC ~ FS risale anche il ms. FT, che tuttavia riproduce una versione deteriorata: oltre al v. 8, si vedano gli improbabili sintagmi *serto conserto* (v. 9) e *crueidade...cruenza* (v. 12); *inteira* (v. 11) anziché *em terra*;⁶⁵⁷ *cauza* (v. 14; e cfr. v. 6) in luogo di *tece*. Per il v. 13 cfr. *Rvf* 200,5 «Lacci Amor mille, et nesun tende invano»; 360,51 «mille lacciuoli in ogni parte tesi». Per *escolhidos*, estraneo alla *Concordância*, FS rinvia a Garcilaso, son. 23,5-6 «el cabello, que en la vena/del oro se escogió».

L'attribuzione al Soropita (pur se all'interno di una stringa compatata in FT) è dunque minoritaria; resta purtroppo l'anonimato di E, che conserva la versione più antica. La bassa qualità testuale è paragonabile a quella sottesa ad altri sonetti, nei quali non è così evidente data l'assenza di un qualsiasi testimone manoscritto.

CV 177r-v (*Outro*), FT 3r (*De Fernão Roiz Soropita. Soneto*) | AC 10', FS II-16. Autenticità non sufficientemente garantita.- Ed.: Ber 1980:257.

656 Per il significato di 'essenza' cfr. II-14:2 e II-17:11. Naturalmente è *puro* l'epiteto originale, sia perché associato al maggiore scarto stilistico, sia perché presente in ambedue i rami dello stemma.

657 Cfr. *Rvf* 156,1-2 «I' vidi in terra angelici costumi/et celesti bellezze al mondo sole»; 192,4 «vedi lume che 'l cielo in terra mostra»; 247,1-2 «quella/ch'i' adoro in terra»; 268,58 «con quel celeste portamento in terra».

FT

De cá donde nam mais que imaginar-vos
o peso desta ausência me consente
sobre as azas d'amor ousadamente
o mal soffrido espirito vai buscar-vos.

E se nam receára de abraçar-vos
no fogo que por vossa causa sente
lá ficara convosco, e en vos presente
aprendera de novo a contentar-vos.

Mas depois que apartar-se lhe he forçado
por Senhora de cá vos reconhece
aos pés de ymagens Vossas debrusado

Vos que vedes a dor que elle padece
ponde os olhos de lá no seu cuidado
e dar-lhe-eis ainda mais do que merece.

AC 10'

De cá donde somente o imaginar-vos
a rigurosa ausência me consente,
sobre as azas de Amor, ousadamente
o mal soffrido espirito vai buscar-vos:

E se não receara de abrasar-vos
nas chamas, que por vossa causa sente,
lá ficará com vosco, & vós presente
aprenderá de vós a contentar-vos:

Mas pois que estar ausente lhe he forçado,
por senhora de cá vos reconhece,
aos pés de imagens vossas inclinado:

E pois vedes a fé, que vos offerece,
ponde os olhos, de lá, no seu cuidado,
e dar-lhe-eis inda mais do que merece.

FT (~ CV): 1 nomais FT | 7 e lá pr. FT | 9 forçado (?) CV | 11 Aos pés de I,agem
que vossa he debuxada (?) CV : Aos pees de ymagens Vossas debrusado FT | ynda FT

7-9 AC = FS (*ma* ficára...aprendera FS) | 12 offerece FS

FS: «Mas advierto que en un manuscrito dize es de Fernando Roiz Lobo Surrupita,
y podrá ser, porque fue buen official d'ellos».

La versione di AC sembra quella più recente (vv. 11-12).⁶⁵⁸ Oltre che in *Doces ágoas, & claras* l'immagine del v. 3 si trova in *Écl.* 8 (CP 380) «Se muito te parece, e minha estrela/não consentir ventura tão ditosa,/dou-te as asas do Amor perdidas nela». La clausola *ousadamente* rintocca tre volte nei *Lus*. Altri stilemi tipici sono *rigurosa* e *forçado*. Le due opzioni attributive hanno il 50% ciascuna. Da notare che il processo immaginativo è trattato anche nel sonetto di DF2 riprodotto qui di seguito.

658 Non è da escludere che, al v. 11, CV conservi l'originale: **Aos pés da imagem que vossa he deb[r]uxado*, con atonificazione prosodica della copula.

FT 5v (*De Fernão Roiz Soropita. Soneto*); ERC, p. 562 | FS III-9 / DF2-14, FS II-41.

Ed.: Ber 1980:308 / 1980:176.

FT 5v

Amor que em sombras vãs do pensamento,
paga o zelo leal de meu cuidado,
em toda a condissão, em todo estado,
tributário me fez de seu tromento.

Eu sirvo e canso, e o merecimento
de quanto tenho a amor sacreficado,
nas mãos da ingratição despedasado,
por preza vay, do eterno esquecimento.

Mas por muito que enfim cressa o perigo,
a que tamanhos males me condena,
amor, que amor não he mas enemigo,

Hum só remédio sinto a minha pena,
que a glória do querer que há tanto sigo,
não pode ser com males mais pequena.

DF2-14

Na desesperação já repousava,
o peito longamente magoado,
e com seu danno eterno concertado,
já não temia, já não desejava.

Quando hũa sombra vam me asegurava,
que algum bem me podia estar guardado,
em tão fermosa imagem, que o treslado
n'alma ficou, que nella se enlevava.

Que crédito, que dá tão facilmente,
o coração a aquillo, que deseja,
quando lhe esquece o fero seu destino!

Ó deixem-me enganar: que eu sou contente,
que posto que mayor meu danno seja:
fica-me a glória já do que imagino.

1 sonhos vãos FS | 2 zelo mayor de seu c. FS | 3 a om. FS; o estado ERC | 5 Eu sirvo, eu canso; & o grão m. FS | 9 Mas quando muyto, enfim FS | 10 perpetuamente] tamanhos males FT | 12 Hũ só descanso tenho ERC : Tenho hũ grande descanso FS | 13 do] de ERC; 13 há om. FS | 14 com] cos ERC : co'os FS

13 Que DF2 : Pois FS

FS: «Después de escrito esto, he hallado un manuscrito que dize ser este Soneto del Surrupita. Tán confusas andan las copias».

Le varianti al v. 12 permettono di opporre FT a ERC, del quale FS rappresenta una copia degradata (cfr. vv. 1, 5, 13). FT conserva una ripetizione di *males* alla quale ERC ha cercato di ovviare, trasmettendo *perpetuamente* a FS. Notevole l'immagine manieristica della seconda

quartina: ‘di tutto quanto ho sacrificato in nome dell’amore, il merito, ridotto in briciole nelle mani dell’ingratitude, è fatto preda dell’eterno oblio’.

Legato a questo sonetto dal sintagma *hũa sombra vam*,⁶⁵⁹ quello trasmesso da DF2 spiega come l’ombra vana produca una bella immagine che s’imprime nell’anima;⁶⁶⁰ anche la conclusione dei due sonetti (la gloria elargita dal processo immaginativo resta intatta dai mali o danni d’amore) è analoga. La quasi perfetta coincidenza di DF2 e FS non permette di trarre conclusioni riguardo all’identità.

II: ESTÊVÃO ROIZ DE CASTRO IMITATORE DI CAMÕES

1. L’acclarato rapporto d’imitazione di Estêvão Roiz nei confronti di Camões permette, come si vedrà, di riconoscere per via indiretta l’autenticità camoniana di due sonetti, l’uno edito da Rh, l’altro da MA.

659 *Lus.* 10,42 «sem sombra vã de medo ou pejo»; *Lus.* 4,88 «Decer, enfim, às sombras vãs e escuras»; Son. VII-7:7-8 «Com sombras e com sonhos attentais/ quem nem por sonhos pode ser contente»

660 Il *treslado* relativo all’immagine è appunto (Bluteau) una ‘copia da escritura, do retrato, ou pintura original’ e, più in generale, un ‘modelo, exemplar, amos-tra’. Cfr. *trasunto* (Son. 29°:1).

Rh 9r, Ri 9v, FS I-35 (Ed.: Ber 1980:93)	FT 163v (De Estêvão Roiz/Soneto)
Hum mover d'olhos brando & piadoso, sem ver de que, hum riso brando, & honesto, quasi forçado hum doce & humilde gesto , de qualquer alegria duvidoso.	Hum brando mover de olhos , grave, e honesto, que vi, hum rizo alegre, e gracioso, Hum despejo quiêto, e vergonhoso , aonde a natureza pôs o resto.
Hum despejo quiêto, & vergonhoso , hum repouso gravíssimo, & modesto, hũa pura bondade, manifesto indício da alma, limpo, & gracioso:	Hum fulgurante rayo, manifesto , que abraza em vivo fogo amoroso, hum aplauso, hum movimento primoroso, hum não humano, mas divino gesto .
Hum encolhido ousar, hũa brandura, hum medo sem ter culpa, hum ar sereno , hum longo, & obediente soffrimento,	Hum parecer perfeito, e escolhido, hum ar airoso , lindo, e sereno , enfim huma angélica figura.
Esta foi a celeste fermosura da minha Circe, & o mágico veneno que pôde transformar meu pensamento.	Esta foi a celeste fermosura, da minha Dea, e mágico Veneno , que me encanta, e rouba o sentido.

Contrariamente alla norma, il dinamismo di questa coppia di sonetti⁶⁶¹ si esercita in particolare sulle quartine, con lo scambio di posizione fra le rime *-oso* : *-esto* e l'intermittente corrispondenza di unità lessicali e sintagmi. La *Canç.* 10 (CP 226) contiene una vera e propria tachigrafia del sonetto edito nel '95: «o doce e piadoso/mover d'olhos (...)/foram as ervas mágicas, que o Céu/me fez beber».⁶⁶² Si veda anche l'incipit dell'*El.* 4 (CP 243) «Aquele mover d'olhos excelente». La *Canç.* 1, a sua volta, inizia con una descrizione della dama

661 Manuppella 1967:358: «Livre imitação de um célebre soneto de Camões».

662 La movenza incipitaria si trova anche in *Écl.* 6 (CP 363) «um só revolver d'olhos piadoso» (Agrário evocando Dinamene). L'appellativo di Circe caratterizza l'*Ode* 4 (CP 266) «Amada Circe minha»; cfr. anche – ma in funzione di mero 'exemplum' – l'*Ode* 8 (CP 274) «Medeia e Circe nunca conheceram,/posto que a lei da Mágica excederam».

(CP 203) nella quale «a boca graciosa, o riso honesto» rima con «tão lindo gesto»,⁶⁶³ fornendo il nucleo dei vv. 2-3.

Il termine *manifesto*, in particolare nel binomio «claro e manifesto», è una costante del pensiero e dello stile camoniano.⁶⁶⁴ Qui è comune alle due versioni, ma nella prima è locupletato dall'inarcatura *manifesto/indício da alma*, espressione del linguaggio religioso,⁶⁶⁵ con enallage della coppia aggettivale. Altro sintagma comune è *ar sereno*,⁶⁶⁶ che nella seconda versione si dilata in un trinomio,⁶⁶⁷ singolarmente prossimo alla decima strofe dell'*Ode X* (CP 278), qui riprodotta a partire da Jur 30v-31r (nel quale l'ode è anepigrafa):

O gesto ben talhado,
airoso no meneio e na postura;
o rosto dilicado,
que na vista afegura
que se ensina por arte a formosura,
como pode deixar
de cativar quem tenha entendimento?

A partire da *fermosura*, clausola frequentissima in Camões,⁶⁶⁸ immediato è l'aggancio con gli arcaici sonetti DF2-19 «Presença bela,

663 Per *doce & humilde gesto*, clausola del v. 3, cfr. *Oit.* I (CP 290) «qualquier quieto, humilde e doce estado».

664 Vd. *Son.* II-14:1 «Quem vê, Senhora, claro e manifesto» e cfr. *Son.* 142 (CP 187); *Oit.* I (CP 291); e la variante nella *Canç.* 3 (CP 208). Fra le costanti camoniane andrà citato anche *sem ver de que* (v. 2).

665 Per l'equivalenza «sanguis victimae oblatae» = «indicium animae Deo consecratae» si veda Calabi 2004:101, nota 13.

666 Cfr. *Lus.* 12,42 «torna sereno e claro o ar escuro»; *Son.* 50 (CP 141) «o ar sereno e sossegado»; *Canç.* 4 (CP 210) «riso brando, suave, olhar sereno».

667 La tendenza del secondo testo alla dilatazione si conferma nell'incipit (cfr. *Lus.* 7,85 «com hábito honesto e grave»).

668 Cfr. ad es. *Ode* 6 (CP 270) «divina fermosura»; *Éd.* 3 (CP 339) «tão branda e excelente fermosura»; *Éd.* 5 (CP 352) «de tua tão perfeita fermosura».

angélica figura» e 4°:7 «nãa celeste e angélica figura», cui si aggiunga la formula «angélica e serena». ⁶⁶⁹ Ma in questo caso i riscontri più cogenti sono con Roiz; oltre ad «angélica visão» nel sonetto *Estranha perfeição*, ⁶⁷⁰ si legga la prima quartina di un altro sonetto:

Aquella rara, e nova fermosura,
aquelle rosto grave, e honesto,
aquelle perigrino estranho gesto,
aquella imágen angélica, e pura.

Si vedano ancora «da divindade indício manifesto,/aquelle olhar brando e modesto» (vv. 6-7), che variano i vv. 7-8 e l'incipit di *Hum mover d'olhos*. Non è certo un caso se, in FT 167r-v, a questo sonetto segue immediatamente *Hum brando mover de olhos*. I due sonetti hanno in comune con *Presença bela* la struttura monofrastica: ⁶⁷¹ il modello, come puntualmente indicato da Faria e Sousa, è *Rvf* 213, la cui conclusione, «da questi magi transformato fui», echeggia sia in *Hum mover d'olhos* («transformar») sia in *Hum brando mover* («que me encanta»). ⁶⁷²

La versione attribuita a Roiz abbonda, nelle terzine, di vistose dialefi – ciò che, normalmente, è indizio di un testo più antico; ma soluzioni prosodiche di questo tipo, pur non segnalate nell'ed. Manuppella, non mancano – come già si vede dalla quartina citata – nel canzoniere di Roiz, frequente peraltro di echi camoniani. Nella fattispecie l'accumulo, associato alla sostituzione di *Circe* con *Dea*, è compatibile con l'ipotesi di un *pastiche* confezionato a partire da materiale camoniano. Una conferma indiretta viene dalla decontestu-

669 Tre volte attestata nella *Concordância*.

670 FT 161v, v. 3.

671 Anafora multipla che lega le quartine e la prima terzina: il tutto viene sintatticamente raccolto (*Esta foi*) e concluso nella terzina finale.

672 Faria aggiunge *Rvf* 75,3 «et non già vertù d'erbe, o d'arte maga».

alizzazione del termine *manifesto*, qui eradicato dal linguaggio neoplatonico e più banalmente innestato in un codice di marca petrarchesca. Il contesto stilistico è per l'occasione reso più vistoso dall'epiteto *fulgurante*⁶⁷³ e dall'immagine del fuoco d'amore,⁶⁷⁴ ugualmente tessuta con stilemi che risalgono decisamente agli inizi della produzione lirica camoniana.⁶⁷⁵ Conferma il quadro d'insieme la corrispondenza dell'incipit con «da vista vossa, alegre, grave, e honesta», v. 2 di *Quem não se estará*, sonetto appartenente alla prima di due sequenze attribuite nel codice a Estêvão Roiz (FT 161r).⁶⁷⁶

172

MA 6v | Ri 20v, FS I-78.

Ed.: Ber 1980:136.

Leda serenidade deleitosa
que representa em terra hum paraíso
entre rubis e perlas doce riso,
debaixo d'ouro e neve, cor de rosa:

673 Una applicazione a lo divino in *Sagrario de Toledo*, Poema heroico por el Maestro Ioseph de Valdivielso. En Barcelona por Estevan Liberós, 1618, f. 363 «Al relámpago el rostro equiparado./sus graves ojos al ardor divino/del rayo fulgurante».

674 Cfr. due sonetti di Roiz: *Já tempo foi algum*, FT 161v, v. 10 «ver livre de seus fogos amorosos»; *Amor, a quem procura*, FT 163v, vv. 5-6 «Não basta hum olhar brando, rosto bello/que a alma logo abraza» e v. 13 «e por queimar hum peito em fogo vivo».

675 *Ecl.* 5 (CP 357) «que a chama que me abraza é de tal fogo»; *Ode* 1 (CP 262) «Ai de mim, que me abraza em fogo vivo». Ivi (CP 259) anche «Amor por teu divino/rosto». Cfr. ancora *Ecl.* 1 (CP 316) «fermosas Ninfas vejo na verdura./cujo divino gesto o Céu namora».

676 Al v. 13 la dama è chiamata «Dea»; così in altri sonetti di Roiz, come *Estranha perfeição*, FT 161v, v. 12; *Aquella rara*, FT 163r, v. 11.

Presença moderada graciosa
onde ensinando estão despejo e siso
que se pode por arte e por aviso
como por natureza ser fermosa:

Falla de quem a morte e a vida pende
rara, suave, em fim senhora vossa,
repouso nella alegre e comedido:

Estas as armas são com quem me rende,
e me captiva Amor mas não que possa
despojar-me da glória de rendido.

5 & gr. Ri, FS | 9 de que ou já vida, ou morte FS | 10 & em fim FS | 11 Repouso na alegria com. FS

Pur privo di garanzie a livello di sequenza, questo sonetto rappresenta il punto d'arrivo di un episodio che mette Estêvão Roiz de Castro in relazione imitativa rispetto a Camões. Il precedente camoniano è *Hum mover d'olhos*, con il quale l'aggancio più notevole è *repouso nella alegre e comedido* (v. 11), che riprende il sost. (sinonimo di *despejo*: le due occorrenze sono uniche con questo significato) e varia il binomio aggettivale. Altri importanti legami sono *hum paraíso* (v. 2), che rinvia alla conclusione della *Canç. 1*;⁶⁷⁷ l'associazione fra *ensinando* e *arte*, che si ritrova nella decima strofe dell'*Ode X* (CP 278); il v. 3, che condensa la prima terzina di *Dizei senhora* (= III-1); infine la struttura monofrastica del sonetto, comune a *Hum mover d'olhos* e a *Presença bela*.

2. Un altro sonetto attribuibile a Estêvão Roiz è PR-B73 (*Os olhos por quem eu em fogo ardia*) e PR-B100 (*Os olhos por quem em fogo ardia*),

677 Si veda anche la fine della canzone (CP 204-05): «Por esta fê mereço/a graça, que esses olhos acompanha,/o bem do doce riso;/mas, porém, não se ganha/com paraíso outro paraíso». Da notare «paraíso de Amor, rosto airoso», v. 3 di *Real alma gentil* (FT 160v), sonetto di Estêvão Roiz.

FT 160r (*De Estêvão Roiz Soneto*)⁶⁷⁸ | DB-OC III:144 (*Epitáfio à sua sepultura*);⁶⁷⁹ FS II-86. – Ed.: Ber 1980:295.

FT 160r

Os olhos onde o mesmo Amor ardia,
contente de se ver en tal estado,
causa da doce dor, doce cuidado,
a toda a alma ditoza que os via

Aquelle airoso rosto, onde se via
a fresca primavera, o louro, e ondado
cabello, a branca mão, o delicado
corpo, tudo se torna en terra fria.

Perfeita fermosura en tenrra ydade,
como flor que sem tempo foi colhida,
encerra a morte nesta Sepultura.

Pedras, que não chorais de pïedade,
não della, que passou a melhor vida,
de nós, que nos deixou en noyte escura.

DB

Os olhos, ond’o casto amor ardia
ledo de se ver nelles abrazado;
o rosto, onde com termo desusado
vermelha rosa sobre neve abria;

O cabelo, que enveja ao Sol fazia,
porque fazia o seu menos dourado;
a branca mão, o corpo bem formado,
tudo se torna aqui em terra fria:

Perfeita fermosura en tenra idade
como flor, que sem tempo foi colhida,
aqui se fechou a morte, surda, e dura.

Como não morre amor de pïedade,
não della, que passou a melhor vida,
de si, pois o deixou em noite escura?

FS (~ DB): 3-4 O rosto onde com lustre d./purpúrea rosa sobre neve ardia⁶⁸⁰ | 7 talhado | 8 Tudo aqui se reduz a t. f. | 10-11 Qual flor que antecipada foy c./murchada está da mão da morte dura | 13-14 que se foy à clara vida,/mas de si, que ficou

Testo già arcaico come suggerisce PR,⁶⁸¹ quindi attribuito da FT a Estêvão Roiz de Castro (per l’incipit cfr. Jur 16r, v. 1 «O fogo que na branda cera ardia») – ciò che rompe l’abituale solidarietà con DB, dove appare riadattato in funzione di epitaffio. FS lo rifà a sua volta e

678 Cfr. ERC, p. 556: «Há evidente engano na sua atribuição a Estêvão Rodrigues de Castro, pois não passa de uma variante daquele que Diogo Bernardes escreveu como epitáfio de D. Ângela de Noronha».

679 Precede: *Canção À Morte de D. Ângela*.

680 «Es boníssimo el *ardia*, para lo rosa purpúrea; porque fuego llamaron muchos Ingenios a la purpúra» (FS).

681 Cfr. *Rvf* 165,13 «nasce ’l gran foco, di ch’io vivo et ardo»; *Le Rime di messer Remigio fiorentino* I,1 «Il dolce foco, ond’io già lieto ardea».

lo attribuisce a Camões senza alcuna base apparente.

In FT il testo è inserito in una sequenza di dodici sonetti, tutti attribuiti a Roiz (ff. 160r-161v).⁶⁸² La sua maggior antichità si dichiara soprattutto nelle inarcature che percorrono la seconda quartina, per la quale cfr. la già citata strofe in Jur 30v-31r.

682 Compreso *A perfeição, a graça*, in realtà opera di Dom Manuel de Portugal.

SIGLE DEI MANOSCRITTI, DELLE STAMPE E DELLE EDIZIONI PRINCIPALI

- AC *Terceira parte das Rimas do Príncipe dos poetas portugueses Luís de Camões (...). Por D. António Álvarez da Cunha (...). Por António Craasbeeck de Mello (...). Anno 1668.*
- Ber Berardinelli 1980.
- BNP 8920 Bibl. Nac. de Portugal, Cod. 8920. – Ed. Martínez Torrejón 2017.
- C Lisboa, Arquivo Nac. da Torre do Tombo, Ms. 1835, *Cancioneiro de D. Cecília de Portugal*, inizio del sec. XVII. – Ed. Cirurgião 1972.
- CM Évora, Bibl. Pública e Archivo Distrital, Ms. CXIV/2-2, *Cancioneiro de Corte e de Magnates*, 1608-1610. – Ed. Askins 1968.
- Com. Rita Marnoto (coord.), *Comentário a Camões*, vol. 1 e 2 (*Sonetos*), Lisboa, Cotovia, 2012; vol. 4 (*Sonetos, Redondilhas*), Genève, CEL / Coimbra, CIEC, 2016.
- CP Álvaro Júlio da Costa Pimpão (ed.), Luís de Camões, *Rimas*, Coimbra, Almedina, 2005 [Coimbra, Atlântida, 1961].

- CrB Bibl. de la Real Academia Española, Ms. RM-6767, *Cancioneiro de Cristóvão Borges*, 1578. – Ed. Askins 1979.
- CV *Cancioneiro Verdelho* (colezione privada), 1570-1580. Cfr. Verdelho 2018.
- DB *Rimas várias. Flores do Lima*. Composta por Diogo Bernardes. Em Lisboa. Impresso por Manoel de Lyra. Ano 1597. – Repr. fac-similada: Lisboa, IN-CM, 1985.
- DF2 *Rimas* de Luís de Camões. Segunda parte. Agora novamente impressas com duas Comédias do Autor. Em Lisboa. Na Officina de Pedro Craesbeeck. 1616.
- E Ms. Ç.III,22 (*Livro de sonetos e octavas de diversos autores*), *Cancionero del Escorial*, 1598. Cfr. Infantes 2003.
- ERC Manuppella, Giacinto
- Év Évora, Bibl. Pública e Archivo Distrital, Ms. CXIV/1-17, *Cancioneiro de Évora*, 1553-1578. – Ed. Askins 1965.
- FS *Rimas Várias* de Luís de Camões (...) commentadas por Manuel de Faria, y Sousa, Tomo I. y II. Que contienen la primera, segunda, y tercera Centúria de los Sonetos. Lisboa: En la Imprenta de Theotónio Dámaso de Mello, Año de 1685.
Rimas Várias de Luís de Camões (...) commentadas por Manuel de Faria, y Sousa (...). El Tom. III. contiene la Canciones, las Odas, y las Sextinas. El Tom. IV. las

Elegías, y las Otavas. El Tom. V. las primeras ocho
Églogas. Lisboa: En la Imprenta Craesbeckiana. Año 1689.
Repr. fac-similada (4 vol.): Lisboa, IN-CM, 1972.

- FT Belém (Lisboa), Museu Nacional de Arqueologia e
Etnologia, *Cancioneiro Fernandes Tomás*, post 1650. Ed.
fac-similada: Lisboa, *ibid.*, 1971; cfr. Michaëlis 1922.
- HPC New York, Hispanic Society of America, *Cancioneiro
Hispano-Português*, início del sec. XVII. – Ed. Francis
1974.
- Jur Washington, Library of Congress, Ms. P-128 (1),
Cancioneiro Juromenha, 1560-1580. – Ed. Spaggiari 2018.
- LAF Azevedo Filho (ed.), *Lírica de Camões*.
- LF Bibl. Nac. de Portugal, Cod. 4413, *Cancioneiro de Luís
Franco Correa*, 1557-1589. – Ed. fac-similada: Lisboa,
Comissão Executiva do IV Centenário de *Os Lusíadas*,
1972.
- M Madrid, Bibl. de la Real Academia de História, Ms.
9/5807, *Cancionero de Madrid*, fine del sec. XVI.
- MA Bibl. Nac. de Portugal, Res. CAM-10-P, *códice apenso
a um exemplar das Rhythmas de Luís de Camões*, 1595-
1598. – Ed. Pereira Filho 1974.

- PR Bibl. Geral da Universidade de Coimbra, BGUC Ms. 9-(4)-A-Ms. 1. *Índice* [fine del sec. XVII] do Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro, 1577. – Ed. Castro 1988.
- Rh *Rhythmas* de Luís de Camões (...). Em Lisboa, Por Manoel de Lyra, Anno de 1595. – Repr. fac-similada: Lisboa, Tip. Silvas, 1968.
- Ri *Rimas* de Luís de Camões. Acrescentadas nesta segunda impressão (...). Em Lisboa. Por Pedro Crasbeeck, Anno de 1598. – Repr. fac-similada: Braga, Universidade do Minho, 1980.
- Ricc. 3358 Firenze, Bibl. Riccardiana, Ms. 3358 (*Rime spagnole*), sec. XVII. – Cfr. Cacho 2001 2:334-48.
- TT Lisboa, Arquivo Nac. da Torre do Tombo, *Cancioneiro do Ms. 2209 da Torre do Tombo*, 1580-1590. – Ed. Askins 1978.

INDICE ALFABETICO DEI SONETTI AUTENTICI (*INCIPIT*)

Tutti i sonetti contrassegnati da almeno un asterisco non si possono considerare autentici al 100%. Se l'asterisco è a sinistra, cioè precede l'incipit, si tratta di un sonetto situato nell'area α , la cui autenticità non è però sufficientemente garantita. Sono 14 individui.

Se l'asterisco è a destra, cioè dopo il numero d'ordine, il sonetto si trova nell'area β : l'autenticità è garantita, ma non la qualità testuale. Sono 46 individui.⁶⁸³

Il doppio asterisco, uno a sinistra e uno a destra, indica – sempre nell'area β – un sonetto la cui autenticità (oltre che la qualità del testo) non è sufficientemente garantita. Sono 15 individui.

Il numero dei sonetti privi di asterisco, cioè autentici e testualmente garantiti perché si trovano nell'area α , attinge le 91 unità.⁶⁸⁴ In totale, a prescindere dalla qualità del testo, i sonetti autentici sono dunque $91 + 46 = 137$. I sonetti di autenticità possibile, ma non garantita, a prescindere dalla qualità del testo ammontano a $14 + 15 = 29$.

A

Ah fortuna cruel, Ah duros fados	137
Ah minha Dinamene, asy deixaste [V-1]	37
Alegres campos, verdes arvoredos [I-8]	8

683 Si considera *Fermosos olhos* come unità distinta rispetto a *Esclarecidos olhos* (n° 30).

684 I sonetti *Mostrando o tempo está variedades* e *Mudam-se os tempos, Mudam-se as vontades* contano per due unità distinte.

Alma gentil, que à summa eternidade	128*
Alma minha gentil que te partiste [I-7]	7
Al pie de una verde y alta Enzina [6º]	52
*Amor amor que fieres al cuitado [8º]	54
Amor, com a esperança já perdida [24º]	70
*Angélica la bella, despreciando [V-7]	43
* Ao pee de hum triste valle entristecido	130*
Apartava-se Nise de Montano [X-4]	90
Apollo e as nove musas descantando [2º]	48
Aquela que de pura Castidade [XI-2]	96
Aqui de longos danos breve história	113*
Hà Romana Popúlea preguntava [V-5]	41
Ar que de meus sospiros tenho cheo	118

B

Bem sey, amor, que he certo o que arreceo [IV-2]	32
Busque Amor novas partes, novo yngenho [I-2]	2

C

Cantando estava hum dia bem seguro	153*
Chara minha ynimiga, en cuja mão [30º]	76
Claras e doces ágoas do Mondego [V-II]	46
*Com a sonora voz que a fama canta [CrB 26r]	104
Com grandes asperanças [j]já cantei	144*
Como fezeste, Pórcia, tal ferida? [CrB 69r]	109
Contente vivi já, vendo-me isento	132*
Conversação doméstica affeiçoa [IV-3]	33
Correm turvas as ágoas deste Rio	155*

D

Dai-me hũa lei, senhora, de querer-vos	142*
Debaixo desta pedra está metido	164*
De cá donde nam mais que imaginar-vos	170
Dece dos altos ceos deos uno, e trino [II-17]	26
Deixando o doce fato, e a cabanha [CrB 26r-v]	105
De mil sospeitas vans se me alevântão	120*
Despois de tantos dias malgastados	123*
Despois que quis Amor qu'eu só passasse	145*
De tão divino assento em voz humana [CrB 20r]	102
De vós me aparto (ó vida) em tal mudança	112*
Diana prateada esclaresia [5°]	51
Ditoso seja aquelle que somente [VII-11]	83
Ditosos são aquelles que apartados	129
Diversos casos, varios pensamentos	165*
*Dizei senhora da beleza ydea [III-1]	28
Doces lembranças da pasada glória [II-12]	21

E

Em fermosa Lethëa se confia [CrB 68r-v]	107
Em flor vos arrancou de então crecida	140*
Em prizõis baxas fui hum tempo attado [V-2]	38
Em quanto Phevo os montes ascendia (CrB 68v)	108
Em quanto quis fortuna que tivesse [1°]	47
*Em hum batel que com doce meneio [II-15]	24
Esclarecidos olhos em que quis natura [III-5]	30
Esforço grande igual ao pensamento [X-8]	94
Esses cabellos louros escolhidos	169
Está o lascivo e doce passarinho	151*
Esta sse a primavera tresladando [I-9] [14°]	9, 60

Está Tântalo no inferno sequioso [Jur 101v]	111
Este amor, que vos tenho limpo, & puro	160*
Eu cantarei d'amor tão docemente [II-16] [3°]	25, 49
* Eu cantei, já agora vou chorando	135
Eu vivia de lágrimas yzento [II-11]	20

F

Fermosos olhos, que na idade nossa	30*
Ferido e sem ter cura p[e]recia [16°]	62
Fiou-se o coração de muito exempto [CrB 171-v]	101
Foy já num tempo doce cousa amar [II-10]	19

G

Gram tempo há que eu soube da ventura [III-2] [VII-9]	29, 81
---	--------

I

Illustre e di[no] ramo dos Meneses	147*
*Indo o triste pastor todo embevido [CrB 26v]	106

J

Já a saudosa Aurora destoucava [19°]	65
Já cantey, já chorey a dura guerra	114*
Já não sinto, senhora, os desenganos	166
Julga-me a gente toda por perdido	132*

L

Las peñas retumbaran al gemido	119*
Leda serenidade deleitosa	172*
Lembranças, saüdades, se cuidais [26°]	72
Lindo e sottil trançado que ficaste [17°]	63

M

Males que contra mim vos conjurastes	136
Memória de meu bem cortado em flores [V-9]	45
Memórias ofendidas que hum só dia [VII-1]	77
Mil vezes determino não vos ver	167
Mostrando o tempo está variedades [I-6][II-9]	6
Mudam-se os tempos, Mudam-se as vontades [II-9]	18

N

Na margem de hum ribeiro, que fendia	117*
Na metade do ceo sobido ardia [II-7]	16
* P. Não passes caminhante. H.- Quem me chama?	133*
Nayades, vós que os rios habitais [23°]	69
Nos Rios de Babilónia assentado	139*
No tempo que de Amor viver soía	148*
*Novos cauzos de amor, novos enganos [Jur 78r]	122
Num bosque que das ninfas se habitava [22°]	68
N'hum jardim adornado de verdura	150*

O

*O capitão Romano esclarecido [V-6]	42
O Ceo, a terra, o vento socegado	154*
O cisne quando sente ser chegada [7°]	53
Ó Como se me alonga d'anno em anno [V-3]	39
Ho culto divinal se celebrava [4°]	50
*O dia, ora, ou o último momento [II-13]	22
Ho dia em que eu nacy moura e pereça [VII-12]	84
O fogo que na branda cera ardia [Jur 16r]	110
*Ó gloriosa crux, ó vitorioso [V-8]	44
O filho de Latona esclarecido [CrB 10r]	99

Onde porei meus olhos, que não veja	121*
Ó quam caro me custa o entender-te [VII-13]	85
O rayo do ouro fino se estendia [X-3]	89
Os meus alegres venturosos dias	127*
Os Reinos e os Impérios poderosos	138*
Os vestidos Elissa revolvía [XI-1]	95
Os vossos belos olhos, que competem [II-3]	12

P

Para se namorar do que formou [X-5]	91
Passo por meus trabalhos tão yzento [I-4]	4
Pede o dezejo dama que vos veja [11º]	57
Pellos estremos raros que mostrou	143*
Pensamentos que agora novamente [VII-7]	79
Pois meus olhos não cánsão de chorar	152
Poys torna por seu Rey, & juntamente	125
Porque a tamanhas penas se offerece [X-6]	92
Porque quereis senhora que ofereça [II-18] [9º]	27, 55
Presença bella, angélica figura	156*

Q

Quando cuido no tempo, que contente	157*
Quando da bella vista e doce riso [II-5][10º]	14, 56
Quando de minhas mágoas, a comprida	146*
Quando o Sol encuberto vay mostrando [I-1]	1
Quando, senhora, quiz Amor que amasse	158
Quando se vir com a ágoa o fogo arder	162*
Quando vejo que meu destino ordena [II-8]	17
Quantas penas Amor, quantos cuidados	116*
Quantas vezes do fuzo se esquecia [IV-4]	34

Que doudo pensamento este que sigo	124*
Que me quereis perpétuas saüdades? [V-4]	40
Quem fosse acompanhando juntamente [IV-6]	36
Quem yas no grão sepulchro que descreve [X-7]	93
Quem pode livre ser, gentil senhora [I-5]	5
Quem quiser ver de amor hũa exellência [VII-14]	86
Quem vê, senhora, claro e manifesto [II-14]	23
Quem vos levou de mim, saudoso estado	161*
Que poderei do mundo, já querer [IV-5][X-1]	35, 87

R

Rezão he já que minha confiança [25°]	71
---------------------------------------	----

S

Se a fortuna inquieta, & mal olhada	159*
Se algũa ora em vós a pïeda de [VII-6]	78
*Se aos capitães antigos collocados [CrB 24r]	103
Se as penas com que Amor tão mal me trata [II-6][13°]	15, 59
Se, como em tudo o mais fostes perfeita	115*
Se despois da esperança tão perdida [28°]	74
Se lágrimas choradas de verdade [XI-4]	98
Sempre a Rezão vencida foy d'amor [VII-8]	80
Senhora já desta alma perdoai	163*
Senhora se de vosso lindo gesto [21°]	67
Se quando vos perdi minha esperança	126*
*Se, senhora Lorina, algum começo [XI-3]	97
Se tanta pena tenho merecida [II-4][12°]	13, 58
Sete annos de pastor Jacob servia [CrB 11r]	100
Se tomar minha pena em penitência [I-3]	3
Sospiros inflamados que cantais [27°]	73

T	
Tanto de meu estado me acho yncerto [VII-10]	82
Tanto se fôrão, Ninfa, costumando	168
Todas as almas tristes se mostrávão [II-1]	10
Todo animal da calma repousava [18°]	64
Tomava Daliana por vingança [20°]	66
Tomou-me vossa vista soberana [II-2]	11
Transforma-se o amador na cousa amada [15°]	61
*Trasunto sou, senhora, neste engano [29°]	75
* Triumphando estais soo, Senhor de Marte	131*
U	
Hum mover d'olhos brando & piadoso	171*
V	
Vencido está d'amor, meu pensamento	141*
Verdade, Amor, Rezão, mericimento [X-2]	88
Vós, Ninphas da Gangética espessura	149*
Vós que dos olhos suaves e serenos [IV-1]	31

BIBLIOGRAFIA DELLE OPERE
CITATE IN FORMA ABBREVIATA

Alatorre, Antonio, *De nuevo sobre traducciones de las Heróidas*, in Martha Elena Venier (ed.), *Varia lingüística y literária: 50º año del CELL*, II: *Literatura de la edad media del siglo XVIII*, Colégio de México, 1997, 21-52.

Alessio, Gian Carlo/Losappio, Domenico (ed.), *Le poetriae del medioevo latino. Modelli, fortuna, commentí*, Venezia, Marsilio, 2018.

Alves, Hélio J.S., *A propósito do soneto «O dia em que eu nasci» e do seu autor*, in Isabel Almeida (et al.), *Estudos para Maria Idalina Rodrigues, Maria Luclia Pires, Maria Vitalina Leal de Matos*, DLR da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2007, 263-95.

Alves, H., *Ainda a propósito do soneto «O dia em que eu nasci moura e pereça»*, «Diacrítica. Ciência de Literatura» 23,3 (2009), 213-27.

Alves, H., *Sem exclusões: Leituras de poetas portugueses no 'Siglo de oro'*, «Limite», 3 (2009), 93-111.

Ambrogio da Milano: *Explanatio psalmodum XII*, in *S. Ambrosi opera*, Pars VI, rec. Michael Petschenig, ed. altera curante Michaela Zelzer. Vindobonae, Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1999.

Anselmo di Canterbury: *S. Anselmi Cantuariensis archiepiscopi opera omnia*, ed. F.S. Schmitt, 6 vols., Edinburgh: Thomas Nelson & Sons, 1946-1961.

Askins, Arthur Lee-Francis, *Cancioneiro de Évora*, Berkeley, University of California, 1965.

Askins, A., *Cancioneiro de Corte e de Magnates*, Berkeley, University of California, 1968.

Askins, A., *The Hispano-Portuguese Cancioneiro of the Hispanic Society of America*, Chapel Hill, Department of Romance Languages, 1974.

Askins, A., *Notes on two "lost Camonian sonnets" of the Ribeiro Index*, «Luso-Brazilian News and Notes», 11 (1974a), 138-44.

Askins, A., *Diogo Bernardes and Ms. 2209 of the Torre do Tombo*, «Arquivos» do Centro Cultural Português, 13 (1978), 127-65.

Askins, A., *The "Cancioneiro" de Cristóvão Borges*, Braga, Barbosa & Xavier / Paris, J. Touzot, 1979.

Askins, Charles H., *The Life of Medieval Students as Illustrated by their Letters*, «The American Historical Review», Vol. 2, No. 2 (Jan. 1898), 203-29.

Azáceta, José María, *Cancionero de Juan Fernández de Híjar*, 2 vol., Madrid, CSIC, 1956.

Azevedo Filho, Leodegário A. de, *Lírica de Camões*, Lisboa, IN-CM, 1985-2001. 8 tomi in 5 vol.: 1. *História, metodologia, corpus* (1985). 2 I *Sonetos* (1987). 2 II *Sonetos* (1989). 3 I *Canções* (1995). 3 II *Odes* (1997). 4 I *Elegias em tercetos* (1998). 4 II *Oitavas* (1999). 5 I *Éclogas* (2001).

Azevedo Filho, Leodegário A., *Princípio de reabilitação do 'Índice' do cancionero do Padre Pedro Ribeiro*, in Id., *Ensaio de lingüística, filologia e ecdótica*, Rio de Janeiro: SBLL/UERJ, 1998, 229-239.

Azevedo Filho, L. A., *Camões: Um soneto do 'corpus possibile': O dia em que eu naci moura e pereça*, Rio de Janeiro: H. P. Comunicação Editora, 2005.

Bechara, Evanildo, *Notas e conjecturas em torno do soneto "Em ferosa Letea se confia"*, in *Estudos Universitários de língua e literatura, Homenagem ao Prof. Dr. Leodegário A. de Azevedo Filho*, Rio de Janeiro, Tempo brasileiro, 1993, 155-61.

Berardinelli, Cleonice Serôa da Motta (ed.), *Sonetos de Camões, corpus dos sonetos camonianos*, Paris, Centro Cultural Português / Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1980.

Bernardes, Diogo, *Rimas várias, Flores do Lima*. Reprodução fac-similada da edição de 1597, Lisboa, IN-CM, 1985.

Bernardes, Diogo, *Várias Rimas ao Bom Jesus. O Lima. Rimas várias Flores do Lima* (João Amadeus O.C. da Silva et al.), 3 vol., Porto, Cai-xotim, 2009.

Berrio Martín-Retortillo, Pilar, *El mito de Orfeo en el Renacimiento* (tesi), Universidad Complutense de Madrid, 1994.

Bianciotto, Gabriel, *De quelques phénix médiévaux*, in *Mélanges in memoriam Takeshi Shimmura*, Tokyo, Librairie France Toshio, 1998, 1-20.

Bismut, Roger, *Camões et son oeuvre lyrique*, in Álvaro J. da Costa Pimpão (org.), *Visages de Luís de Camões, Conférences*, Paris, Gulbenkian, 1972, 33-53.

Bonaventura, S., *Sententiarum* lib. I, in *Opera omnia*, I, ed. A.C. Peltier, Parisiis, L. Vivès, 1864.

Braga, Theóphilo (ed.), *Obras de Christovam Falcão*, Porto, Imprensa Portuguesa, 1871.

Braga, Theófilo, *História de Camões*, Parte II (*Eschola de Camões*), Porto, Imprensa Portuguesa, 1874.

Cabello Porras, Gregorio, *La deconstrucción de la 'dispositio' impresa da las Varias poesías de Acuña (1591): la subyacente estructuración trimembre de un proyecto editorial malogrado*, in Id./Soledad Pérez-Abadín Barro (ed.), «*Huir procuro el encarecimiento*»: *La poesía de Hernando de Acuña*, Universidade de Santiago de Compostela, 2011, 43-188.

Cacho, María Teresa, *Manuscritos hispánicos en las bibliotecas de Florencia*, 2 vol., Firenze, Alinea, 2001.

Calabi, Francesca, *Les sacrifices et leur signification symbolique chez Philon d'Alexandrie*, in Bons, Eberhard (éd.), «*Car c'est l'amour qui me plaît, non le sacrifice...*». *Recherches sur Osée 6, 6 et son interprétation juive et chrétienne* (Supplements to the Journal for the Study of Judaism 88), Leiden/Boston, Brill, 2004, 97-117.

Caminha, António L., *Obras inéditas dos nossos insignes poetas Pedro da Costa Perestrello e Francisco Galvão e de muitos anónimos [...]*, Lisboa: Off. Antonio Gomes, 1791.

Cancionero Sevillano B 2495 de la Hispanic Society of America, ed. José J. Labrador Herraiz, Ralph A. DiFranco, José Manuel Rico García, Universidad de Sevilla, 2006.

Canziani, Guido (et al.), *Potentia Dei: L'onnipotenza divina nel pensiero dei secoli XVI e XVII*, Milano, F. Angeli, 2000.

Castro, Aníbal Pinto de, *O Índice do Cancioneiro do P.^e Pedro Ribeiro*, «Biblos», 64 (1988), 135-70 [Nella sezione camoniana, p. 157, manca il lemma *Está o lascivo e doce passarinho*, corrispondente al n° 35 di una ipotetica – e tuttavia indispensabile – numerazione].

Castro, Ivo, *Língua de Camões*, in Silva 2011:461-69.

Celani, Enrico (ed.), *Le rime di Tullia d'Aragona, cortigiana del secolo XVI*, Bologna, Romagnoli Dall'Acqua, 1891.

Chevalier, Maxime, *Temas ariostescos en el romancero y la poesía española del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1968.

Cirurgião, António, *Cancioneiro de D. Ceclia de Portugal*, Edição da «Revista Ocidente», Lisboa, 1972.

Clark, Willene B., *A Medieval Book of Beasts. The second-family Bestiary*, Woodbridge, The Boydell Press, 2006.

Cocq, Gisbertus, *Psalterium Davidis carmine elegiaco latine redditum*, Traiecti ad Rhenum, Ex Officina Hermannii Hardenberg, 1700.

Concordância = Luís de Camões, *Concordância da Obra toda*, coligida por Telmo Verdelho, Coimbra, CIEC, 2012.

Consolo, Rino, *Il libro di Endimione. Modelli classici, 'inventio' ed 'elocutio' nel canzoniere del Cariteo*, «Filologia e critica», 3 (1978), 19-94.

Cossío, J. M., *Cuatro ensayitos sobre Garcilaso*, in Id., *Poesía española: Notas de asedio*, Madrid, Espasa-Calpe, 1936.

Creuzer, Fr. (et al.), *Plotini Opera omnia cum Marsilii Ficini commentarii et eiusdem interpretatione castigata*, III, Oxonii, e Typographeo Academico, 1835.

Cunha, Mafalda Ferin, *A poesia de Martim de Castro do Rio (c. 1548-1613)*, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2011.

Dalgado, Sebastião Rodolpho, *Dialecto indo-português de Ceylão*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1900.

Dasilva, Xosé Manuel, *Para uma caracterização do soneto-prólogo na poesia camoniana*, «Revista Camoniana», 12 (2002), 55-99.

Dasilva, X., *O soneto camoniano «Sete anos de pastor Jacob servia» à luz do cânone editorial de Leodegário A. de Azevedo Filho*, in *Homenagem ao prof. Dr. Leodegário A. de Azevedo Filho*, «O Marrare», 15 (2011), 42-50.

Dasilva, X., *O soneto como preâmbulo confidencial na poesia camoniana*, in J. Seabra Pereira/Manuel Ferro (org.), «Actas» da VI Reunião Intern. de Camonistas, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012, 173-216.

Dasilva, X., *Hacia un corpus auténtico de la poesía en castellano de Camões*, «Limite», 9 (2015), 15-54.

Della Neva, JoAnn, *Ciceronian Controversies*. Engl. transl. by Brian Duvick. Harvard, Cambridge, Ma./London, 2007.

Deproost, Paul-Augustin, *Les métamorphoses du phénix dans le christianisme ancien*, «Folia Electronica Classica» (Louvain-la-Neuve), 8 (juillet-décembre 2004).

De Silva Jayasuriya, Shihan, *The Portuguese in the East: A cultural History of a maritime trading Empire*, London/N.Y., Tauris Academic Studies, 2008.

Díez Fernández, José Ignacio, *Algunos poemas atribuidos a don Diego Hurtado de Mendoza*, «Revista de Filología Románica», 4 (1986), 181-95.

Díez Fernández, J. (ed.), *Diego Hurtado de Mendoza, Poesías completas*, Barcelona, Planeta, 1989.

DiFranco, Ralph A. (*et alii*), *Cartapacio de Francisco Morán de la Estrella. Cancioneros Reales. Manuscrito Poético 531*. Ed. Patrimonio Nacional, 1989.

Di Stefano, Elisabetta, *Bello e Idea nell'estetica del Seicento*, «Aesthetica Preprint», 79 (aprile 2007).

Dutton, Paul E., *The Politics of Dreaming in the Carolingian Empire*, University of Nebraska Press, 1994.

Earle, Thomas F. (ed.), António Ferreira, *Poemas Lusitanos*, Lisboa, Gulbenkian, 2000.

Escobar Borrego, Francisco Javier, *El mito de Psique y Cupido en la poesía española del siglo XVI*, Universidad de Sevilla, 2002.

Evans, John K., *War, Women and Children in Ancient Rome*, N.Y., Routledge, 1991.

Evans, J., “*Popillia, mater vestra*”: *A Note on Cic. de Orat. 2.11.44*, «*Liverpool Classical Monthly*», 17 (1992), 35.

Fantazzi, Carlo/Perosa, Alessandro (ed.), Jacopo Sannazaro, *De partu Virginis*, Firenze, Olschki, 1988.

Fardilha, Luís F. de Sá, *Poesia de D. Manoel de Portugal. I. Prophana. Edição das suas fontes*, Porto, Instituto de Cultura Portuguesa, 1991.

Fardilha, L., *A poesia do Conde de Matosinhos*, «*Península*», 2 (2005), 137-57.

Fardilha, L., *A nobreza das letras: Os Sás de Meneses e o renascimento português*, Lisboa, Gulbenkian, 2008.

Ferreira, Ana Filipa Teixeira Leite Gomes, “*Cantava Alcido um dia ao som das águas*”: *Diogo Bernardes e a Écloga Quinhentista*, tese de dout., Universidade de Lisboa, 2014.

Fil. = Luís de Camões, *Comédia Filodemo*, ed. M. Perugi, Genève, CIEP, 2018.

Finke, Heinrich (Hrsg.), *Acta Aragonensia: Quellen zur deutschen, italienischen, französischen, spanischen, zur Kirchen- und Kulturgeschichte aus der diplomatischen Korrespondenz Jaymes II. (1291-1327)*, 3 Bde., Berlin/Leipzig, W. Rothschild, 1908-1922.

Fitzgerald, W., *Variety: The Life of a Roman Concept*, Chicago & London, The University of Chicago Press, 2016.

Fournié, Eléonore/Lepape-Berlier, Séverine, *L'Immaculée Conception: une croyance avant d'être un dogme, un enjeu social pour la Chrétienté*, «L'Atelier du Centre de recherches historiques» [En ligne], 10 (2012).

Garcés, H., *Los Sonetos y Canciones del poeta Francisco Petrarca, que traduzía Henrique Garcés de lengua Thoscana en Castellana*. En Madrid. Impreso en casa de Guillermo Droy impressor de libros. Año 1591.

García Peris, Vicent, *La traducció corellana de la 'Vita Christi' de Ludolf de Saxònia (edició crítica i estudi traductològic del llibre Primer, València, 1496)*, tesi doct., octubre 2005.

Gentili, Augusto, *La bilancia dell'arcangelo: Vedere i dettagli nella pittura veneziana del cinquecento*, Roma, Bulzoni, 2009.

Gigliucci, Roberto, *Contro la luna. Appunti sul motivo antilunare nella lirica d'amore da Serafino Aquilano al Marino*, «Italice», 4 (2001), 19-29.

Giraud, Yves, *Un singulier pétrarquisant*, in Jean Balsamo (éd.), *Les Poètes français de la Renaissance et Pétrarque*, Genève, Droz, 2004, 303-12.

Goffen, Rona, *Bellini, S. Giobbe and Altar Egos*, «Artibus et Historiae», vol. VII, nº 14 (1986), 57-70.

Goldberg, Charles, *Decimation in the Roman Republic*, «The Classical Journal», Vol. 111, No. 2 (December 2015-January 2016), 141-64.

Gómez Redondo, Fernando, *De la imaginación a la ficción en el 'Libro de Fiameta'*, «Romance Quarterly», 50 (2003), 243-57.

Gracián y Morales, Baltasar, *Agudeza y arte de ingenio*, 2 vol., Prensas universitarias de Zaragoza, 2004.

Gutierre de Cetina, *Sonetos y madrigales completos*, ed. Begoña López Bueno, Madrid, Cátedra, 1990.

Harvey, W. Wigan (ed.), *Sancti Irenaei libri quinque adversus haereses*, ed. Cantabrigiae, Typis academicis, 1857.

Hazañas y la Rúa, Joaquín (ed.), *Obras de Gutierre de Cetina*, II, Sevilla, Imp. de F. de P. Díaz, 1895.

Hidrio, Guylène, *Iconographie de la chute de l'ange en présence de la Vierge*, «Les Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa», 28 (1997), 75-89.

Infantes, Victor, «*Como merece a gente Lusitana*». *Las poesías sin fronteras del 'Livro de sonetos y octavas de diversos autores' (1598)*, in *Entre Portugal e Espanha: Relações culturais (séculos XV-XVIII)*. In honorem José Adriano de Freitas Carvalho [«*Península*. Revista de estudos ibéricos»], Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2003, 185-200.

Jensen, Gordon Kay, *The Camões-Bernardes Authorship Question: The Role of the Índice do Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro*, in Maria de L. Belchior/Enrique Martínez-López (org.), *Camoniana Californiana*, Jorge de Sena Center for Portuguese Studies, Santa Barbara, University of California / Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Lisboa, 1985, 107-117.

Kristeller, Paul Oskar, *Il pensiero filosofico di Marsilio Ficino*, Firenze, Sansoni, 1953; *ibid.*, Le Lettere, 1988.

Kristeller, P.O., *Studies in Renaissance Thought and Letters*, IV, Roma, Ed. di storia e letteratura, 1996.

Labrador Herraiz, José J./DiFranco, Ralph A. (ed.), Pedro de Padilla, *Thesoro de Varias Poesías*, Colección Cancioneros Castellanos: Moalde, PO, 2008.

Labrador Herraiz J./DiFranco R. (ed.), *Poesías inéditas de Pedro de Padilla y versos de otros ingenios del S. XVI. Ms B90-V1-08 de la Biblioteca Bartolomé March*. Estudios de Álvaro Alonso (*et al.*). Frente de Afirmación Hispanista, A.C. México D.F., 2011.

Lamy, Marielle, *L'Immaculée Conception: étapes et enjeux d'une controverse au Moyen Âge: XII^e-XV^e siècles*, Paris, Institut d'études augustiniennes, 2000.

Laselve, Zacharia, *Annus apostolicus, Augustae Taurinorum*, ex officina Laurentii Romano editoris, V, 1881.

Leyser, Hermann, *Aurea fabrica de laudibus virginis gloriosae*, «Zeitschrift für deutsches Alterthum» hg. v. Moritz Haupt, 2 (1842), 169-76.

López Bueno, Begoña, *Sobre la práctica de edición de textos poéticos. Dos casos diversos: Gutierre de Cetina y Francisco de Rioja*, in Pablo Jauralde (et al.), *La edición de textos*, «Actas» del I Congreso Intern. de Hispanistas del Siglo de Oro, London, Tamesis Books, 1990, 295-302.

López Morales, Humberto (ed.), Juan del Encina, *Églogas completas*, Madrid, Escelicer, 1968.

Maestre Maestre, José María, *La traducción poética de los versos acrósticos sobre el juicio final de los Sibyllina Oracula realizada por el Brocense*, in Carmen Codoñer (et al.), *El Brocense y las humanidades en el siglo XVI*, Ed. Universidad de Salamanca, 2003, 373-408.

Manero Sorolla, María Pilar, *Los cánones del retrato femenino en el Canzoniere. Difusión y recreación en la lírica española del Renacimiento*, «Cuadernos de Filología Italiana», núm. extr. (2005), 247-60.

Manrique Martínez, Jorge, *No siempre sirve el amor. Apostilla saliniana al soneto de Camões «Sete anos de pastor Jacob servia»*, in María Rosa Álvarez Sellers (ed.), *Literatura portuguesa y literatura española: Influencias y relaciones* [= «Cuadernos de Filología», Anejo 31], Universitat de València, 1999, 131-42.

Manuppella, Giacinto (ed.), Estêvão Rodrigues de Castro, *Obras poéticas em português* [...], Coimbra, Imprensa da Universidade, 1967.

Marcos de Dios, Ángel, *O soneto «Sete anos de pastor Jacob servia», em Espanha*, in Eduardo J. Alonso Romo (et al.), *Ángel Marcos de Dios, Letras portuguesas: Literatura comparada y estudios ibéricos*, Salamanca, Ediciones Universidad, 2017, 139-48.

Martín Baños, Pedro, *El arte epistolar en el Renacimiento europeo 1400-1600*, Milano, F. Angeli, 2005.

Martínez Torrejón, José Miguel (et al.), *Miscelânea Pereira de Foios*, Lisboa, IN-CM, 2017.

Matos, Maria Vitalina Leal de, *Biografia de Luís de Camões*, in Silva 2011:80-94.

Mendia Vozzo, Lia, (ed.), *Libro de Fiameta*, Pisa, Giardini, 1983.

Michaëlis de Vasconcellos, Carolina, «Mitteilungen aus portugiesischen Handschriften I. Der Cancioneiro Juromenha», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 8 (1884), 430-448, 598-633.

Michaëlis de Vasconcellos, C. (ed.), *Poesias de Francisco de Sá de Miranda*, Halle, Niemeyer, 1885 [repr. fac-similada, Lisboa, IN-CM, 1989].

Michaëlis de Vasconcellos, C., *Investigações sobre sonetos e sonetistas portugueses e castelhanos*, «Revue Hispanique», 22 (1910), 509-614.

Michaëlis de Vasconcellos, C., *Estudos Camonianos*, I, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1922.

Morros, Bienvenido (ed.), Garcilaso de la Vega, *Obra poética y textos en prosa*, Barcelona, Crítica, 2007.

Motta, Anna, *The Philosophy of Artistic Creation: Phidias, the Ideas, and Cicero*, «Apeiron», 2018, 325-44.

Moura, Vasco Graça, *Observações sobre o soneto “O dia em que eu nasci moura e pereça”*, in *Largo mundo alumiado*. Estudos em homenagem a Vítor Aguiar e Silva, Braga, Universidade do Minho, II, 2004, 1059-69 (poi in Id., *Lusitânia Praia. Ensaios e Anotações*, Porto, Edições Asa, 2005, 134-46).

Moxó y Montoliu, Francisco de, *La casa de Luna (1276-1348): factor político y lazos de sangre en la ascensión de un linaje aragonés*, Münster, Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, 1990.

Novo, Salvador, *Las aves en la poesía castellana [1953]*, Mexico D.F.: Fondo de cultura económica, 2005.

Nunes, Eduardo Borges, *Algumas sugestões para exame do Cancioneiro de Luís Franco Correa*, in Rodrigues 1978.

Orobitg, Christine, *Garcilaso et la mélancolie*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1997 (Anejos de *Criticón*, 10).

Peña, Margarita (ed.), *‘Flores de baria poesía’: Cancionero novohispano del siglo XVI* [Madrid, BN ms. 2973 datato al 1577], México, Fondo de cultura económica, 2004.

Pereira, Maria H. da Rocha, *Camoniana vária*, Coimbra, CIEC, 2007.

Pereira Filho, Emmanuel, *Gândavo e Luís de Camões* [1959-1960], in Id., *Estudos de crítica textual*, Rio de Janeiro, Gernasa, 1972, 52-59.

Pereira Filho, Emmanuel, *As Rimas de Camões*, Rio de Janeiro, Aguilar, 1974.

Pérez-Abadín Barro, Soledad, «*A la margen del Tajo en claro día*»: *Procesos de reescritura en un soneto luso-castellano*, «Actas» do CEL, 4 (2016), 99-130.

Pérez Gómez, A. (ed.), Diego Ramírez Pagán, *Floresta de varia poesía* [Valencia, Juan Navarro, 1562], Barcelona, Selecciones Bibliófilas, 1950.

Perugi, Maurizio, *Luís de Camões*, “*Tão suave, tão fresca, tão fermosa*”: *Apontamentos sobre uma canção algo ‘diferente’*, «Vox Romanica», 59 (2000), 171-93.

Perugi, M., «*As três versões da canção camonianiana Manda-me Amor: Um exercício de crítica das variantes*», «Estudios Italianos em Portugal» 1 (2006), 41-87.

Perugi, M., *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.

Perugi, M., *Camões, Soneto XV ('Corpus' Mínimo)*, «Actas» do CEL, Filologia e Literatura – 1, Lisboa-Genève, Colibri, 2009, 85-103.

Perugi, M., «*Sepolta nella mia anima*», in Massimo Danzi/Roberto Leporatti (ed.), *Il poeta e il suo pubblico. Lettura e commento dei testi lirici nel Cinquecento*, Genève, Droz, 2012, 429-64.

Perugi, M., *Leitura e interpretação de um soneto atribuído a Camões* (“*Em prisões baixas fui um tempo atado*”), in L. I. Seganfredo Santos e R. Rodrigues da Silva (org.), *Multiletramentos: educação, linguagem e sociedade*, «Anais» do XII Colóquio Nacional de Estudos Linguísticos e Literários, Universidade do Estado de Mato Grosso/Campus de Sinop, 6 a 10 de outubro de 2014, [revista online da UNEMAT, Sinop, Mato Grosso], 12, 32-42.

Perugi, M., *Un diptyque pour la mort de Didon*, «Filologia e Literatura», 4 (2014-2016), 133-53; *À l'ombre d'une fleur de lys: Le sonnet attribué à Camões* ‘*Quando das minhas mágoas*’, 155-67; *Appendice: L'«encabalgamento léxico»*, 169-87.

Perugi, M., *O soneto atribuível a Camões* “*Todo animal da calma repousava*”, «Limite», 9 (2015), 55-78.

Ponce Cardenas, Jesús, ‘*Céfalo y Procris*’: *Siete variaciones para un relato mítico*, in J. Huerta Calvo (et al.), *Calderón en Europa*, «Actas» del Seminario intern. celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense (23-26 de octubre de 2000), Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2002, 149-66.

Ponce Cardenas, Jesús, *De un epilio inédito y un poeta desconocido: ‘Céfalo y Procris’, de Antonio Cuadrado Maldonado*, «Lectura y signo», 5 (2010), 151-88.

Porqueras Mayo, Alberto (ed.), Luís Alfonso de Carvalho, *Cisne de Apolo*, I, Madrid, CSIC, 1958.

Querido, José B. Fernandes, *Fernão Rodrigues Lobo Soropita. Éditos e inéditos – prosa e verso*, 2 vol., Tese da Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 1998.

Radding, Charles M./Newton, Francis, *Theology, Rhetoric, and Politics in the Eucharistic Controversy, 1078-1079: Alberic of Montecassino against Berengar of Tours*, N.Y., Columbia University Press, 2002.

Robinson, Pamela R., *The 'Booklet': a Self-Contained Unit in Composite Manuscripts*, in Albert Gruijs/Johan P. Gumbert (ed.), *Codicologica 3: Essais typologiques*, Leiden, E.J. Brill, 1980.

Rodrigues, Dinah Moraes Nunes, *Os cadernos de poesia de Luís Franco Correa*, 2 vol., Rio de Janeiro, Pontifícia Universidade Católica, 1978 (Dissertação de mestrado, policopiada).

Rodrigues, Marina Machado, *Lírica de Camões: Modelo de edição crítica da nova escola camoniana brasileira*, in Silva 2011, 469-77.

Romero, Nanci, *Edição da 'Crônica de Dom Duardos' (segunda e terceira partes)*, vol. I, Universidade de São Paulo, 2012, 53-54.

Sawicka, Jolanta, *Feniks: chrześcijańska interpretacja mitu u Laktancjusza*, Warszawa, Instytut Badań Literackich, 2000.

Schachten, Winfried, 'Ordo Salutis': *Das Gesetz als Wise der Heilsvermittlung. Zur Kritik des hl. Thomas von Aquin an Joachim von Fiore*, Münster, Aschendorff, 1980.

Schultz, Benilde Socreppa, *Brasileirismos e portuguesismos incorporados ao léxico da língua italiana: Análise de campos léxico-conceptuais*, Diss., Universidade de São Paulo, 2007.

Sebastián, Santiago (ed.), Alciato, *Emblemas*, Madrid, Akal, 1985, 1993.

Sena, Jorge de, *O cancionero de Luís Franco Correia*, «Arquivos» do Centro Cultural Português, 13 (1978), 105-25.

Silva, Vítor Aguiar e, *Notas sobre o Cânone da Lírica Camonianiana (I)*, «Revista de História Literária de Portugal», 3 (1968-1972), 185-202; *(II)*, *ibid.* 4 (1972-1975), 185-202. Ambedue ripr. in Id., *Camões: Labirintos e fascínios*, Lisboa, Cotovia, 57-100.

Silva, V. Aguiar e, *Jorge de Sena e Camões. Trinta anos de Amor e Melancolia*, Coimbra, Angelus Novus, 2009.

Silva, Aguiar e, V. (coord.), *Dicionário de Luís de Camões*, Lisboa, Caminho, 2011.

Silva, V. Aguiar e, *A Elegia na lírica de Camões*, in J.C. Seabra Pereira/M. Ferro (coords.), «Actas» da VI Reunião intern. dos Camonistas, Universidade de Coimbra, 2012, 19-31

Simonin, H. D., *Autour de la solution thomiste du problème de l'amour*, «Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge», 6 (1931), 174-274.

Spaggiari, B. / Perugi, M., *Fundamentos da Crítica Textual. História, Metodologia, Exercícios*, Rio de Janeiro, Editora Lucerna, 2004.

Spaggiari, B., *O soneto "Alma minha gentil" e as suas variantes* [2006], in Ead. 2011:13-23.

Spaggiari, B., *"Doces águas e claras do Mondego"* [1979], in Ead. 2011: 79-89.

Spaggiari, B., *Obras de André Falcão de Resende*, 2 vol., Lisboa, Colibri, 2009.

Spaggiari, B., *Cancioneiro Juromenha*, Lisboa, Gulbenkian, 2018.

Spaggiari, B., *Camões e o Outono do Renascimento*, Coimbra, CIEC, 2011.

Spivey Ellington, Donna, *From Sacred Body to Angelic Soul: Understanding Mary in Late Medieval and Early Modern Europe*, Washington, The Catholic University of America Press, 2001.

Tatarkiewicz, Wladyslaw, *A History of Six Ideas: An Essay in Aesthetics*, The Hague, M. Nijhoff / Warsaw, Polish Scientific Publishers, 1980.

Teyssier, Paul, *A língua de Gil Vicente*, Lisboa, IN-CM, 2005.

Toft, Robert, *With passionate voice: Re-creative singing in sixteenth-century England and Italy*, Oxford University Press, 2014.

Urfels-Capot, Anne-Elisabeth, *Le Sanctoral de l'Office dominicain (1254-1256)*, Paris, Champion / Genève, Droz, 2007.

Verdelho, Telmo, *Trovas de Gil Vicente «a umas senhoras fermosas»*, in José A. Cardoso Bernardes/José Camões, *Gil Vicente: Compêndio*, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018, 547-84.

Vicente, Gil, *Breve Sumário da História de Deos*, ed. José Camões/Helena Reis Silva, Lisboa, Assírio & Alvim, 2009.

Vosters, Simon A., *Love Fever: Guevara, Gruterus, Catsius and 'Schoonhovius'*, «Humanistica Lovaniensia», 46 (1997), 279-325.



Maurizio Perugi è professore emerito di filologia romanza all'Università di Ginevra. Nel 2004 è stato nominato *Comendador da Ordem do Infante D. Henrique*. È editore della *Comédia Filodemo* di Camões (2018) e autore di vari contributi per lo più dedicati a Camões lirico e a Fernando Pessoa ortonimo ed eteronimo. È co-autore, con Barbara Spaggiari, del manuale *Fundamentos da crítica textual* (2004). Ha fondato e diretto la rivista *Filologia e Literatura* (2009-2016) ed ha contribuito al *Comentário a Camões* coordinato da Rita Marnoto (2012-2016).

Études de Philologie et Littérature Portugaises

1. *Cortegiano e cortesão. Baldassarre Castiglione e D. Miguel da Silva*, Rita Marnoto
2. *Luís de Camões, Comédia Filodemo*, Ed. critica a cura di Maurizio Perugi
3. *La lirica di Camões. 1. Sonetti*, Ed. critica a cura di Maurizio Perugi
4. *La lirica di Camões. 2. Redondilhas*, Ed. critica a cura di Barbara Spaggiari

È la prima edizione critica dei sonetti di Camões che utilizza gli strumenti più avanzati della filologia testuale e della critica genetica. Il ms. Luís Franco Correia è scelto come ms. di base (*copy-text*), ma tutti i testimoni conosciuti, sia manoscritti che impressi, sono ovviamente messi a contribuzione. La questione attributiva e la fissazione del testo critico sono rigorosamente discusse e motivate per ciascun sonetto. Alcuni problemi secolari, fra i quali il ‘pleito Camões-Bernardes’, sono stati probabilmente risolti in maniera definitiva.