



La lirica di Camões
2. *Redondilhas*

Edizione critica a cura di Barbara Spaggiari



Centre International
d'Études Portugaises
Genève



Autor: Barbara Spaggiari

Título: *La lirica di Camões. 2. Redondilhas*

Edição: Centre International d'Études Portugaises de Genève

Colecção: «Études de Philologie et Littérature Portugaises», 4

Design e produção editorial: Rosa Bandeirinha

Local de edição: Genève

Data: 2021

ISBN: 978-2-9701489-0-6

Depósito Legal: 490389/21

Copyright: Centre International d'Études Portugaises de Genève

*La Lirica di Camões:
Edizione Critica*

2. Redondilhas

A cura di
Barbara Spaggiari



Centre International
d'Études Portugaises
Genève

Indice

INTRODUZIONE	7
1. LA TRADIZIONE MANOSCRITTA.	11
2. LA TRADIZIONE IMPRESSA.	20
3. IL CORPUS.	26
3.1. DELIMITAZIONE DEL CORPUS.	26
3.2. CONFRONTO CON IL CORPUS DI LEODEGÁRIO DE AZEVEDO FILHO	29
3.3. LE REDONDILHAS IN CASTIGLIANO.	30
3.4. TRE GRUPPI DISTINTI.	31
4. CRITERI DI EDIZIONE.	32
5. CONSIDERAZIONI STEMMATICHE.	35
6. STRUTTURA METRICA DELLE REDONDILHAS.	37
7. NON SOLO "BREVITAS".	39
7.1. "SUPER FLUMINA BABILONIS".	40
7.1.1. LA TRADIZIONE.	40
7.1.2. DUE REDAZIONI.	42
7.1.3. IL SIGNIFICATO DELLA PARAFRASI.	45
7.1.4. LA RISCrittURA "AO DIVINO".	53
7.1.5. "PALINODIAM CANERE".	58
7.2. "DISPARATES".	63
7.2.1. LE RUBRICHE.	63
7.2.2. "DISPARATES".	66
7.2.3. "ENSALADAS".	69
7.2.4. CONCLUSIONI.	72
7.3. "QUERENDO ESCREVER HUM DIA".	75
7.3.1. LE RUBRICHE.	75
7.3.2. DUE REDAZIONI.	77
7.3.3. TRADIZIONE INDIRETTA.	79

EDIZIONE CRITICA	81
1. REDONDILHAS AUTENTICHE.	83
2. REDONDILHAS DI AUTENTICITÀ NON GARANTITA.	339
3. REDONDILHAS TRASMESSE DA UN MS. UNICO.	351
4. REDONDILHAS NELLE EDIZIONI A STAMPA (SEC. XVI-XVII).	362
LE REDONDILHAS NEL BORRADOR DI FARIA E SOUSA	537
1. LE REDONDILHAS NEL COMMENTO DI FARIA E SOUSA.	539
2. EDIZIONE DELLE REDONDILHAS CONTENUTE NELL'AUTOGRAFO DI FARIA E SOUSA.	546
APPENDICE.	601
"JUSTA FUE MI PERDICIÓN". UN NUOVO TESTIMONE PER LA GLOSSA DI BOSCÁN.	603
BIBLIOGRAFIA	611
OPERE CITATE IN FORMA ABBREVIATA	613
MANOSCRITTI	620
STAMPE ANTICHE (SEC. XVI-XVIII)	624
MONOGRAFIE, EDIZIONI E SAGGI	632
INDICI	649
INDICE DEL CORPUS (CON LISTA DEI TESTIMONI MSS. E A STAMPA)	651
INDICE ALFABETICO DEGLI INCIPIT.	653
1. REDONDILHAS AUTENTICHE.	655
2. REDONDILHAS DI AUTENTICITÀ NON GARANTITA.	657
3. REDONDILHAS ATTESTATE DA UN MS. UNICO.	657
INDICE DELLE REDONDILHAS NELLE EDIZIONI ANTICHE (SEC. XVI-XVII).	658
INDICE ALFABETICO DELLE REDONDILHAS NELLE EDIZIONI ANTICHE.	666
INDICE COMPARATO RH (MA) RI.	674

INTRODUZIONE

Le redondilhas sono un prodotto esclusivamente iberico, coltivato durante tutto il sec. XV e consegnato nelle due grandi antologie che sono il *Cancionero General* di Hernando de Castillo (1511) e il *Cancioneiro Geral* di Garcia de Resende (1516). Intimamente legato alla vita di corte o di palazzo (da cui prende anche il nome di poesia ‘palaciana’), questo genere sopravvive alla crisi della figura del cortigiano letterato e resta appannaggio esclusivo dell’alta e media aristocrazia. Non solo sopravvive, anzi, continua ad essere utilizzato con regolarità fino alla seconda metà del sec. XVI, in alternanza con le nuove forme divulgate dal Rinascimento italiano. Tutti i grandi nomi della letteratura portoghese del Cinquecento compongono poesie di questo genere tradizionale (con la nota eccezione di António Ferreira), a dimostrazione di una vitalità che perdura e di un apprezzamento che autori e pubblico ancora condividono.

Il tratto pertinente è la *medida*, cioè la misura del verso, che nelle redondilhas è corto, di 5 o 7 sillabe, con possibilità di ‘quebrado’ trisillabico, di contro al verso lungo di 10 sillabe, modellato sull’endecasillabo italiano. Al metro corto sono in genere associate composizioni brevi, dalla *esparsa* (una strofa isolata) al *vilancete* o alla *cantiga* (entrambi composti da mote e voltas), fino alle *trovas* (una serie di strofe isometriche, dal numero di versi variabile). Non è da escludere che la rinascita dell’epigramma, a partire dagli inizi del sec. XVI, abbia influito sulla persistenza del genere, perché redondilhas e epigrammi hanno in comune la *brevitas*, la tematica (poesia d’amore, d’occasione, o *mirabilia*) e soprattutto il virtuosismo verbale e la ‘pointe’¹.

Nella lirica attribuita a Luís de Camões, le redondilhas si collocano al secondo posto, subito dopo i sonetti, per frequenza e numero complessivo. Qualunque sia il criterio di calcolo adottato, questa proporzione resta intatta. Se consideriamo tutti i sonetti che, durante secoli, hanno circolato sotto il nome camoniano, si arriva a 400 unità, di contro al centinaio ritenuto autentico nell’ultima edizione critica². Il totale delle redondilhas pubblicate come essendo opera di Camões è di 167, di contro alle 40 che compongono

1 Sull’importanza dell’epigramma nella poesia del Cinquecento cf. Spaggiari 2019: 3-61.

2 Perugi 2020.

il corpus di questa edizione³.

Nonostante la loro oggettiva importanza nell'insieme dell'opera camonianiana, le *redondilhas* sono state a lungo tralasciate negli studi sul Camões lirico, con un atteggiamento di sufficienza, se non di fastidio, da parte di certi critici. È un'espressione poetica per definizione 'minore', considerata come disdicevole nell'opera dell'autore dei *Lusíadas*, dunque tralasciata come fosse un peccato di gioventù sul quale non è necessario soffermarsi.

Di fatto, esistono tre *redondilhas* che si distaccano dall'insieme del corpus per la loro eccezionale estensione. Ciascuna di loro, per motivi diversi, merita un'attenzione particolare: si tratta della parafrasi di *Super flumina*, dei *Disparates na Índia* e della *Carta a hũa dama*. Dunque, a ciascuna di queste tre poesie sarà dedicato un apposito capitolo dell'introduzione.

Come per qualunque altra sezione della lirica camonianiana, l'operazione preliminare è quella di stabilire il corpus delle *redondilhas* autentiche, secondo i criteri propri dell'editore. La fase dell'edizione critica propriamente detta partirà dalla 'collatio' dell'intera tradizione, manoscritta o impressa che sia, per analizzarne i singoli testimoni e stabilirne le relazioni reciproche. A parte le opposizioni binarie (tipo *Jur vs. RH RI*), in tutti gli altri casi è possibile proporre uno stemma. Le famiglie o le costellazioni di codici che si possono così individuare confermano le conclusioni raggiunte dall'ultimo editore dei *Sonetti* per quanto concerne i rapporti di base fra manoscritti e stampe.

Per ogni testo criticamente stabilito sarà discussa la costituzione dello stemma, giustificata la scelta del testo-base, registrate tutte le varianti sostanziali ('variantes internas'), commentati i singoli luoghi da un punto di vista testuale (escludendo dunque analisi di tipo critico-letterario, estranee all'edizione). I frequenti casi in cui la lezione di certi testimoni mostra qualche oscurità, o si presta a interpretazioni differenti, sono riportati e discussi nelle note al testo.

³ Per gli altri generi, l'inventario delle poesie attribuite a Camões nella fase della massima espansione (diastole) contempla in tutto 10 *Canções*, 14 *Odes*, 28 *Elegias*, 6 *Sextinas*, 15 *Oitavas* e 16 *Éclogas*.

I. LA TRADIZIONE MANOSCRITTA

La lista di tutte le redondilhas che, attribuite a Camões dalla tradizione impressa, si incontrano anche nei manoscritti – con o senza indicazione esplicita di autoria – è fornita da Leodegário de Azevedo Filho nel primo volume della sua *Lírica de Camões* I: 418-426⁴.

A questi codici già noti possiamo adesso aggiungere la testimonianza del *Cancioneiro Verdelho* (CV), che trasmette in tutto 45 redondilhas⁵, di cui 6 con attribuzione camoniana, in due luoghi distinti del ms., ff. 9r-10r e ff. 81r-83v⁶:

1. *Trovas que mândou L. de Camões a hũa s. s. porque aceyitou hũ pedaço de Setim dhũ homem fidalgo. Se derivais de verdade* (n° 4)CV 9r
2. *Tres grosas e tres sentidos sobre hũa palavra que mandou hũa S. a L. C. que dizia, Mas porem a que cuydados? || Tanto mais altos tormentos* (n° 5) ...CV 10r
3. *De Luis de Camões a hũa senhora muito fermosa vendo a estar rezando a hũa igreja. Peço vos que me diguais* (n° 112)CV 81r
4. *Villancete. De vuestros ojos centellas [Voltas de C.]* (n° 113)CV 82v
5. *Glosa sobre Veo que todos se callan L. C. || Todo el mal se haze blando* (n° 114)CV 83r
6. *Glosa de C. sobre este Mote. Despues que os miré y me vistes || Des que ver os mereçi* (n° 115)CV 83v

Dunque il *Cancioneiro Verdelho* si inserisce nel ristretto gruppo di codici che tramandano composizioni in medida velha attribuite, o attribuibili, a

4 Alcune precisazioni. Nell'«Elenco Básico das Redondilhas» mancano I: 403 *Escrevem varios autores* (RH 139v RI 158v); I: 409 *Nos livros doutos se trata* (DF 31r); I: 422 *Partir não me atrevo* (ms. Jur n° 43); I: 426 *Pera evitar dias maos* (ms. *Anedotas*).

5 Una è ripetuta, *Quando Menga quiere a Blas* f. 27r = f. 73r.

6 Qui e nel prosieguo le redondilhas sono citate nell'ordine di apparizione all'interno dei vari codici e non in ordine alfabetico.

Luís de Camões⁷.

In testa a questo elenco di mss. figura il *Cancioneiro Juromenha*, con 31 redondilhas (tre delle quali ripetute: n° 5 = n° 133; n° 6 = n° 134; n° 38 = n° 76).

1. *Mote do Camões*. Pois, senhora, me chamais (n° 1)Jur. 1r
[Volta] Quem quer que veo, e que leu
2. *A hũa senhora doente*. M. C. Dessa doença em que ardeis (n° 2) Jur. 1r
V. He muito pera notar
3. *Mote*. Vós, senhora, tudo tendes (n° 3)Jur. 1r
V. do C. Tudo tendes singular
4. *O Camões a hũa senhora que lhe mandou pedir hũas trovas*.
Senhora, se eu alcançasse (n° 4)Jur. 1v
5. *Mote*. Quem olhar pera esses olhos (n° 5)Jur. 1v
V. do C. Nesses olhos sem medida
6. *Mote*. Falso cavaleiro ingrato (n° 6)Jur. 1v
V. Custumadas artes são
7. *Cantiga*. Verdes são as ortas (n° 8)Jur. 2r
Voltas do C. Entre estes penedos
8. *Cantiga*. Verdes são os campos (n° 9)Jur. 2v
Voltas do Camões. Campo que te estendes
9. *Mote do Camões*. Vence-me Amor, não-no nego (n° 10)Jur. 2v
10. *Mote do Camões*. Sem vós e com meu cuidado (n° 32)Jur. 10r
Gl. Amor, cuja providencia
11. *De L. de Camões a hum juramento que lhe fazia sua dama, que entendia que era falso*.

7 Segnaliamo che le ultime due redondilhas, n° 5 e n° 6, compaiono anche in altri testimoni, dove però figurano o anepigrafe, o con attribuzione divergente. In dettaglio: *Veio que todos se callan* || *Todo el mal se haze blando*, oltre che in CV, si trova anche – anonima – nel *Canc. de Madrid* (M f. 51v *Veio que todos se quexan / yo callando, moriré*. Grosa. *Todo el mal se haze mas blando*). Quanto a *Despues que os miré y vistas*, oltre a CV, è portata da altri due mss., il *Canc. del Escorial* dov'è anonima (E f. 94v: *Outra. Despues que os miré y me vistas* || *Desque ver os mereçy*) e di nuovo il *Canc. de Madrid* dove però è attribuita a Diego de Mendoza (M f. 31v: *Despues que os vi y me vistas* || Grosa de D. Diego de Mendoça. *Desque veros mereçí*).

- Quando me quer enganar (n° 38)Jur. 17r
12. *A hũa senhora doente, do mesmo.*
 Deu, senhora, por sentença (n° 39)Jur. 17r
V. do Cam. Não sabendo Amor curar
13. *Cantiga. Partir não me atrevo* (n° 43)Jur. 22v
V. do Cam. Se de saúde
14. *Outra do mesmo. Saúde minha* (n° 44)Jur. 23r
V. A vista alongando
15. *Trovas do Cam. Dama de ilustre valor* (n° 45)Jur. 23r
16. *O Camões a hũa senhora com que quisera andar d'amores se não fora afeiçoada a outro.*
 Minina fermosa e crua (n° 46)Jur. 24r
 [Voltas] Minina mais que na idade
17. *Cantiga. Amores de hũa casada* (n° 47)Jur. 24r
V. do Cam. Numa casada fui pôr
18. *O Camões a hum fidalgo na India que lhe tinha prometido hũa camisa de Portugal.*
 Quem no mundo quiser ser (n° 48)Jur. 24v
19. *Deu o Camões hum convite na India a huns homens fidalgos em hũa casa mui bem concertada; e cuidando eles que havia de ser verdadeiro, acudiu-lhe com trovas entre pratos por iguarias.*
 Se não quereis padecer (n° 49)Jur. 24v
20. *A um juramento que lhe fazia sua dama entendendo que era falso.*
 Quando me quer enganar (n° 76)Jur. 45r
21. *Grosa de "Triste vida se me ordena"* (n° 89)Jur. 54r
Grosa. Alem de sempre sofrer
22. *Motes feitos pello A.B.C. com historias antigas que fez Luis de Camões a hũa sua dama.*
 Ana, quisestes que fosse (n° 100)Jur. 73v
23. *Vilancete. A morte, pois que são vosso* (n° 122)Jur. 90v
Glosa de Luis de Camões. Amor, que em meu pensamento
24. *Carta a hũa senhora estando mal desposto. De L. de Camões.*
 Olhai que dura sentença (n° 123)Jur. 91r

25. *Mote do Camões*. Se Ilena apartar (n° 132)Jur. 94v
V. A verdura amena
26. *Mote*. Quem olhar pera esses olhos (n° 133)Jur. 94v
V. do Cam. Nesses olhos sem medida
27. *Mote do Cam*. Falso cavaleiro ingrato (n° 134)Jur. 94v
V. Custumadas artes são
28. *Camões de repente a este verso*. Olvidé y avorrescí (n° 146)Jur. 107r
Intendimento. Hase de entender assi
29. *A hũas senhoras que jugando perto de hũa janela lhe caiu tres paos e
deram na cabeça do Camõis*. Pera evitar dias maos (n° 147)Jur. 107v
30. *A hũa senhora que lhe chamou "Cara sem olhos"*.
Sem olhos vi o mal claro (n° 148)Jur. 107v
31. *Carta de Luís de Camões*. Amor que viu minha dor (n° 166)Jur. 123v

Il Manuscrito Apenso (MA) porta in tutto 19 redondilhas, di cui 2 frammenti, con attribuzione implicita⁸ a Luís de Camões. Sono le stesse che integreranno la quinta sezione di RI:

1. *Mote do Autor*. Venceo-me Amor naõ o negoMA 35v
Volta. Só porqu'he rapas ruim
2. *Alheo*. Verdes são os camposMA 36r
Voltas suas. Campo que te estendes
3. *Alheo*. Verdes são as hortasMA 36r
Voltas suas. Entre estes penedos
4. *Mote do Autor*. Se Helena apartarMA 6v
Voltas. A verdura amena
5. *Sparssa sua ao desconcerto do mundo*. Os bons vi sempre passarMA 37r
6. *Sparssa a huã dama que lhe deu huã pena*.
Se na alma e no pençamentoMA 37r
7. *Sparssa a huã dama que lhe chamou cara sem olhos*.
Sem olhos vi o mal claroMA 37r

⁸ Nessuno dei testi porta una rubrica attributiva, ma l'insieme del MA è stato raccolto in vista della 2ª ed. delle *Rimas*, dunque l'autoria è dichiarata in forma indiretta.

8. *A huã dama perguntando-lhe quem o matava. Mote.*
 Perguntais-me quem me mataMA 37r
Volta. E se a pena não me atissa
9. *Mote. Esconjuro-te Domingas*MA 37v
Voltas. Juravas-me qu'outras cabras
10. *Mote. S'alma ver-se não pode*MA 37v
Voltas suas. Na alma huã só ferida
11. *Alheo. Vosso bem-querer senhora*MA 38r
Voltas suas. Já agora certo conheço
12. *Alheo. Se me desta terra for*MA 38r
Voltas suas. Se me for, e vos deixar
13. *Alheo. Pequenos contentamentos*MA 38r
Voltas do autor. Os gostos que tantas dores
14. *Alheo. Perdigaõ perdeu a pena*MA 38v
Voltas suas. Perdigaõ que o pençamento
15. *Alheo. Menina fermosa*MA 38v
Voltas do Autor. Não sei quem assella
16. *Alheo. Tende-me maõ nelle*MA 39r
Voltas do Autor. Com hum real d'amor
17. *A huãs senhoras que aviam de ser terceiras pera com huã dama sua.*
 Pois a tantas perdiçoinsMA 39v
18. *Villancete. De dentro tiengo mi mal*MA 40r
Voltas do Autor. Mi nueva y dulce querella
19. *Desbarates que vão continuando com os mais que estão impressos*
a fólha 167 na volta della
 Que diseis de huns qu'as entranhas [*inc.* Este mundo es el
 camino]MA 40v

Segue, per ordine di frequenza, il *Cancioneiro de Madrid* (M), con 11 attribuzioni esplicite, più due redondilhas sicuramente camoniane che in M risultano però anepigrafe:

1. Iusta fue mi perdiçionM 34v

- Grosa Cam.* Depois que amor me formó
2. Campos bem aventuradosM 43v
Grosa <de Cam.>. Campos cheos de prazer
3. Mas porem, a que cuidados?M 52v
Grosa <de Cam.>. Quanto mais altos tormentos
4. Mas porem a qué cuidados?M 54r
Grosa <de Cam.>. Que vindes em mim buscar
5. Mas porem ah que cuidados?M 56v
Grosa <de Cam.>. As penas que Amor me deu
6. *Mote.* Há hum bem que chega e fogeM 103r
Glosa⁹ de Cam. C. Quem sempre viveo num ser
7. *O Psalmo super flumina, do mesmo Poeta a qual fez compós, indo para a China no qual caminho fez hum grande naufragio.*
 Sobre os rios que vãoM 112r
8. *Alhea.* Menina fermosaM 200r
Voltas de Cam. Nam sei quem asella
9. *Alhea.* Verdes são os camposM 200v
Voltas de Cam. Campo que te estendes
10. *Namorava Luis de Camoes huã molher [...]*¹⁰
 Duas que o diabo leveM 211v
11. *Comparaçoens de L. de Cam.* Querendo escrever hum diaM 215r

Senza indicazione d'autore, figurano:

12. Sem vos, e com meu cuidado || Vendo Amor que em vos ver ..M 50v
13. Falso cavaleiro yngrato || Custumadas artes sãoM 64r

Il *Cancioneiro Cristóvão Borges* (CrB) trasmette 5 redondilhas camoniane,

9 *glosa* corr. in *voltas*.

10 La rubrica, per esteso, recita: «Namorava Luis de Camoes huã molher que lhe era pouco affeioada; Esta tinha huã irmã consigo a qual pello contrario se perdia por elle. E elle pouco por ella. Vendo o poeta esta disparidade, E como lhe succedia o negocio [*corr. su negotio*] ao revès do que elle cuidava, passando huã noute [*corr. su hum dia*] pella sua porta lhe escreveo nella esta letra [*corr. su trova*], que pella manhã se leo dos que passaraõ pella rua».

due delle quali anepigrafe:

1. *A hũa tenção*. Querendo escrever hum diaCrB 4v
2. *Moto de Fran.^{co} de Moraes*. Triste vida se me ordenaCrB 7r
 Glosa de L. de C. Allem de sempre soffre
3. *De L. de C. a sua perdição na China*. Sobre os rios que vãoCrB 11v
4. *A hũa senhora estando maldisposta*. C. Olhai que dura sentença ...CrB 20v
5. *Outro em que nas primeiras letras de cada regra está o nome de hũa*
 Senhora. A morte pois que sam vosso.CrB 22v
 Glosa. Amor que em meu pensamento

Nel ms. secentesco che trasmette le *Anedotas*, sono 4 le redondilhas camonianne autentiche¹¹:

1. Perdigaõ perdeo a pena || Perdigaõ que o pençamento (n° CIII) ..*Aned.* 158r
2. Coifa de Beirame || Por couza taõ pouca (n° CIV)*Aned.* 161r
3. Pera evitar dias maos¹² (n° CVI)*Aned.* 163r
4. Sem olhos vi o mal claro (n° CX)*Aned.* 167v

Conformemente alla struttura narrativa di questo codice, non esistono vere e proprie rubriche: le redondilhas sono inserite in altrettanti aneddoti che ne giustificano la composizione, tutti legati a esperienze giocose o burlesche, e scritti naturalmente in prosa¹³.

Nel ms. 2209 della Torre do Tombo (TT), sono 4 le redondilhas attribuite esplicitamente a Camões, l'ultima delle quali (trascritta da altra mano) non figura in alcuna delle stampe antiche:

¹¹ Ne esistono ancora tre con attribuzione a Camões, ma sono trasmesse 'in unicum', quindi senza alcuna garanzia di autenticità. Si tratta di *Macho sim, mas macho de andas* (f. 162v, n° CV), *Não sey se por ser do Porto* (ff. 166r-v, n° CVIII) e *A Maria, eu Gil amigo* (f. 166v, n° CIX).

¹² Manca in LAF I: 426.

¹³ Per i contesti, veri o presunti, ricreati dall'anonimo autore, si rimanda all'edizione *Aned.* 1980.

1. *L. C. a hũas damas que lhe chamao diabo.*
Mote. Pois senhora me chamaisTT 149r
Volta. Quem quer que vio o que leo
 <Está impresso nas rimas de Camões fol. 155>.
2. *Mote.* Triste vida se me ordena.TT 162r
Volta do Camõns. Alem de sempre sofrer
 <está impresso fol. 149>
3. *L. de C. a hũ juramento que lhe fes hũa dama vendo que era falso.*
 Quando me quer enganarTT 163r
 <está impresso fol. 168>
4. *Mote do Camõis a hũa partida.* Nesta triste despedida || Temo
 neste apartamento¹⁴TT 163r

Sempre in ordine decrescente di frequenza, segue il COD. 8290 della BNP (Lx3) con due redondilhas sicuramente camoniane, che vengono l'una di seguito all'altra, ma senza alcuna attribuzione:

1. *Vilançete.* Campos bem avinturados || *Volta.* Campos cheos de
 prazer (n° 332)Lx3 399v
2. Triste vida se me ordena || *Groza.* Alem de senpre sofrer
 (n° 333)Lx3 400r

Infine, il Cancioneiro de Luís Franco (LF) porta un'unica redondilha con attribuzione esplicita:

1. *Vilancete de Francisquo de Morais.* Triste vida se me ordenaLF 102r
Luis de Camois. Alem de sempre sofrer. <anda na glozas> (sic).

¹⁴ Questa poesia è trasmessa anche da CrB f. 22r (n° 38), però senza indicazione di autore; dunque TT resta l'unico testimone a sostenerne l'attribuzione camoniana. È stata pubblicata per la prima volta da LAF I: 451 in appendice alla sezione delle redondilhas.

Conclusioni.

Il *Cancioneiro Juromenha* (Jur) è in assoluto il più ricco di redondilhas attribuite a Camões, con le sue 31 composizioni, tre delle quali ripetute¹⁵. Delle 28 effettive che restano, 26 sono sicuramente di autoria camoniana. Due rimangono invece in attesa di conferma: *Partir não me atrevo* || *Se de saúde* (Jur f. 22v, n° 43) e *Olvidé y avorrescí* || *Hase de entender assi* (Jur f. 107r, n° 146).

In 12 casi, Jur è l'unico testimone esterno alla tradizione impressa, e come tale permette di convalidare l'autoria camoniana sulla base dell'accordo fra due rami distinti della tradizione (Jur vs. RHRI).

Data la natura del ms. Jur, questo elevato numero di poesie in medida velha non è ordinatamente raccolto in una sezione autonoma. Ciò non toglie che si possano facilmente individuare alcuni blocchi compatti, uno dei quali in apertura del codice, alternati ad altre presenze isolate. Per la struttura e le caratteristiche del *Canc. Juromenha* si rimanda all'ed. critica di recente pubblicazione¹⁶.

In ordine decrescente di frequenza, al secondo posto si colloca il *Manuscrito Apenso* (MA), con 17 redondilhas e due frammenti, che confluiscono in RI.

Il *Cancioneiro de Madrid* (M) viene subito dopo, con 11 redondilhas autentiche. La testimonianza di M si rileva essenziale per l'attribuzione camoniana di 3 composizioni: la glossa di *Iusta fue mi perdicion* (f. 34v), *Campos bem aventurados* (f. 43v)¹⁷, e *Há hum bem que chega e foge* (f. 103v).

Anche il *Cancioneiro Verdelho*, l'ultimo arrivato fra i livros de mão cinquecenteschi, dà il suo contributo con 3 redondilhas che altrimenti poggerebbero sulla sola testimonianza a stampa: *Se derivais de verdade* (f. 9r), *Peço-vos que me diguais* (f. 81r) e *De vuestros ojos çentellas* (f. 82v).

Il manoscritto delle *Anedotas*, pur con le riserve dovute non tanto alla sua recenziarietà, quanto all'impianto narrativo e vistosamente romanzato del

15 Doppia redazione per *Quem olhar pera esses olhos* (Jur 1v e 94v, n° 5 e n° 133), *Falso cavaleiro ingrato* (Jur 1v e 94v, n° 6 e n° 134) e *Quando me quer enganar* (Jur 17r e 45r, n° 38 e n° 76).

16 Spaggiari 2018a.

17 L'altro testimone è anepigrafo (ms. Lx3, f. 399v).

codice, porta un'attribuzione a sostegno di una redondilha dalle caratteristiche nettamente arcaiche, *Coyfa de beirame* (f. 161r).

L'indice di P.^e Pedro Ribeiro fornisce una sola testimonianza, peraltro decisiva per l'attribuzione a Camões di una redondilha scritta in castigliano, di particolare lunghezza e complessità: *Este mundo es el camino* (PR 191v).

Il *Cancioneiro Luís Franco* (LF) si mostra, per parte sua, assai reticente di fronte a questo genere poetico tradizionale, tanto che trasmette una sola redondilha, scritta per di più in spagnolo: la glossa di Camões al mote *Triste vida se me ordena* (f. 102r).

Quanto a TT e Lx3, nessuno dei due è determinante per le attribuzioni, perché contengono redondilhas pluriattestate. Nel caso dell'inedito di TT, *Nesta triste despedida* (f. 133r), l'autoria camoniana non trova riscontro nel secondo testimone, il ms. CrB f. 22r, che in questo caso è anepigrafo.

2. LA TRADIZIONE IMPRESSA.

Le redondilhas di Luís de Camões sono raccolte e pubblicate per la prima volta nelle due stampe tardo-cinquecentesche delle *Rimas*. Sia nella 'princeps' (RH 1595) che nella seconda edizione (RI 1598), occupano una posizione marginale, in chiusura del volume, secondo una precisa gerarchia di genere che privilegia le liriche di ispirazione italiana rispetto alle composizioni in 'medida velha'. Questa collocazione alla fine del libro è rinforzata in RH da un altro segno di inferiorità, questa volta tipografico: secondo l'abito dell'epoca, infatti, è previsto che ogni verso cominci con una lettera maiuscola, e la regola è rispettata per quanto riguarda i generi maggiori. Invece, nella 'princeps', i versi delle redondilhas sono stampati con l'iniziale minuscola, quasi a ribadire la 'humilitas' che contraddistingue questo genere tradizionale.

La consistenza del corpus e il suo incremento durante i secoli possono essere visualizzati nei relativi indici topografici e alfabetici, appositamente realizzati per questa edizione. Delle 82 redondilhas stampate nella 'princeps', RI ne accoglie 79, senza che si possa precisare se sia a causa di una soppressione volontaria, o piuttosto di un'omissione accidentale. Sta di fatto che la

‘taboada’ di RI include anche due delle tre redondilhas mancanti¹⁸. Sono sicuramente apocrifi, poiché già pubblicati nel *Cancioneiro Geral* con attribuzione esplicita a Garcia de Resende, i testi seguenti:

Senhora pois minha vida || Isto nam por me pesar RH 166r, RI 180v = CG IV 280 (n° 843).

Pois he mais vosso que meu || Lembrevos minha tristeza RH 166r, RI 180v = CG IV 292 (n° 852).

Si noti che le due redondilhas in questione non sono state espunte da RI, perché quest’ultimo riprende passivamente il contenuto di RH, senza accorgersi dell’errore attributivo.

Il Manoscritto Apenso (MA), che fu organizzato in vista della seconda edizione delle *Rimas*, apporta 17 nuovi testi, e 2 frammenti destinati ad integrare poesie che figurano già in RH, ma in una versione più breve. Tutte le nuove acquisizioni di MA, compresi i frammenti, vengono accolte da RI.

Con questo si concludono le vicende editoriali delle redondilhas nel sec. XVI. La perdita quasi totale del commento autografo di Faria e Sousa¹⁹ non permette di sapere quali fossero le aggiunte al corpus, peraltro annunciate nel *Prólogo*, § 19: «Los Poemas en Redondillas eran 14 y aora son 26. Las Esparsas eran 9 y aora son 17. Las Glosas eran 18 y aora son 27. Las Voltas eran 68 y aora son 82». Si tratterebbe dunque di 43 composizioni in totale²⁰.

Sempre nel sec. XVII, nuovi incrementi vengono dalle edizioni di Domingos Fernandes e Álvares da Cunha. La *Segunda Parte das Rimas*, edita nel 1616 da Domingos Fernandes (DF), ai ff. 29v-38v (e 40v) porta 18 «Redondilhas do mesmo [Camões] que nunca forão impressas». Álvares da Cunha, per parte sua, nella *Terceira Parte das Rimas* (AC, 1668) trasmette 13 redondilhas, presentate come inedite²¹ e organizzate in due blocchi distinti,

18 Nell’indice sono registrate *Esses alfinetes vão* (RH 165r) e *Vai o bem fugindo* (RH 170v).

19 Si rimanda qui all’apposito capitolo.

20 Una parte, corrispondente a 23 testi, è leggibile nell’edizione del Visconde de Juro-menha (v. infra).

21 In realtà, due erano già state pubblicate: *Catherina bem promete || Catherina he mais fermosa* (presente in RH, espunta in RI) e *Esperei, ja não espero || Pois sei certo que folgaes* (nel *Canc. Geral* de Resende: CG IV 292, n° 851).

il primo ai ff. 41-42, il secondo ai ff. 99-104.

Tutte le successive edizioni delle opere complete di Camões includono la sezione delle redondilhas. La sigla del curatore, il volume e la pagina sono qui indicate nell'apparato critico di ogni poesia.

Nel XVIII secolo, l'unica edizione di riferimento è quella del P.^c Thomás de Aquino, il quale dichiara esplicitamente la sua intenzione di ricalcare il proprio modello: «nestas minhas duas Edições, em quanto ao texto do nosso Poeta, tenho seguido sempre os Exemplares impressos, e manuscriptos do Erudito, e Illustre Commendador Manoel de Faria e Sousa, como mais certos, e mais correctos» (*Advertencia*, t. V: 22). Facendo tesoro degli autografi di Faria e Sousa, allora disponibili nella loro integralità nella Biblioteca das Necessidades, P.^c Thomás de Aquino pubblica le 73 stanze dei *Lusíadas* «reprovadas pelo Poeta», che Faria e Sousa aveva trovato in due mss. madrileni, senza però stamparle nella propria ed. del 1639; e «mais sete Eclogas» rispetto alle otto già conosciute e pubblicate (cf. Spaggiari 2021). Nulla dice, però, riguardo alle redondilhas che pure facevano un tempo parte di quegli stessi autografi. Di fatto, nella sua edizione (t. IV: 179 ss. *Rhythmas. Parte segunda. Redondilhas*) P.^c Thomás de Aquino non fa che riprodurre, di séguito e senza alcuna modifica, tutte le redondilhas di RI, seguìte dalle aggiunte di Domingos Fernandes (DF) e di Álvares da Cunha (AC). Riproduce dunque il corpus a stampa, limitandosi a uniformarne la grafia.

Nel XIX secolo, l'edizione del Visconde de Juromenha, t. IV, è quella che porta il maggior numero di novità, con 30 redondilhas inedite, tratte in parte dal *Canc. Juromenha*, fino ad allora sconosciuto, e in parte dal commento autografo di Faria e Sousa oggi perduto. Nonostante il discredito di cui gode attualmente, l'edizione del Visconde de Juromenha è la prima ad utilizzare codici cinquecenteschi per stabilire il testo, nonché a far conoscere due mss. fondamentali come il *Cancioneiro Luís Franco* e il *Cancioneiro Juromenha*. È inoltre provvista di note e di un apparato di varianti (anche se, com'è noto, di rado si può individuare con certezza il ms. da cui sono tratte).

FONTE INDEFINITA

1. Mandaste-me pedir novas. CARTA²² IV: 154 e 476. «Vem esta poesia em um Ms. do seculo XVII».
2. Por usar costume antigo. CARTA²³ IV: 147 e 474. «Vem esta poesia em um Ms. do seculo XVII».

CON LA NOTA «NO MS. DE MANUEL DE FARIA E SOUSA»

1. Afuera consejos vanos || Foi-me a fortuna entregar IV: 161 e 477.
2. Ay de mim, mas de vós ay || A vida, por vós perdida IV: 170 e 478.
3. Ay de mim /Que muero despoes que os vi || En dos maneras se muestra IV: 173 e 478.
4. Como quer que tendes vida || Para haver-vos de entregar-me IV: 169 e 478.
5. De vós quererdes meu mal || De tantas penas cercado IV: 178 e 479.
6. Em tudo vejo mudanças || E posto que chegue o bem IV: 169 e 478.
7. Esperanças mal tomadas || Fostes tomadas em vão IV: 168 e 477.
8. Guardai-me esses olhos belos || De laços de ouro tão bellos IV: 163 e 478.
9. Guardai-me esses olhos belos || Dois extremos tendes mana IV: 163 e 478.
10. Lagrimas dirão por mim || A tanto chega esta dor IV: 174 e 477.
11. Lume desta vida || Concedei luz tal IV: 171 e 478.
12. Nasce estrella d'alva || Meu filho e meu Deus IV: 180 e 479²⁴.
13. No meu peito o meu desejo || Para de todo defender-me IV: 179 e 479.
14. No monte de amor andei || Achei-me tão elevado IV: 177 e 479.
15. Ó meus altos pensamentos || Como de mim vos não vinha IV: 167 e 477.
16. Ora cuidar me assegura || Foi ser a vontade minha IV: 166 e 477.

22 Per esteso: «Carta escripta d'Africa em resposta á de hum amigo».

23 Per esteso: «Carta escripta d'Africa a hum amigo».

24 Per errore, nella scheda relativa a questo testo viene indicato come proveniente dal Ms. di Faria e Sousa, mentre è trasmesso dal *Canc. Juromenha*.

17. Peço-vos que me digais || Com o espirito puro e vivo IV: 165 e 477.
18. Por huns olhos que fugirão || Não lhes pude defender IV: 176 e 478.
19. Prazeres que me quereis? || Vindes para vos tornar IV: 175 e 477.
20. Que vistes meus olhos? || Vejo-vos chorosos IV: 172 e 478.
21. S'espero sei que m'engano || O meu pensamento altivo IV: 164 e 477.
22. Senhora quando imagino IV: 159 e 477.
23. Tal estoi despues que os vi || Una sola deferencia IV: 178 e 479.

CON LA NOTA «VEM NO MEU MS.» (cioè nel *Cancioneiro Juromenha*)

1. Amor que vio minha dor IV: 182 e 479.
2. Carta minha tão ditosa IV: 187 e 479.
3. Olvidé y avoescy || Ha se de entender assi IV: 191 e 480.
4. Para evitar dias máos IV: 191 e 480.
5. Pois que, Senhora, folgais IV: 190 e 479.

Nell'ultimo quarto del sec. XIX, nella sua ed. del 1874 (t. II. *Redondilhas, Esparsas, Motes e Cantigas*), Teófilo Braga segue sostanzialmente il Visconde de Juromenha effettuando poche soppressioni, mentre nel *Parnaso* del 1880 aggiunge alle redondilhas ancora 7 testi da lui incontrati – tutti anonimi – nel *Cancioneiro* allora appartenente alla Academia das Ciências de Lisboa, cota 3.E.1-4 (oggi proprietà della Hispanic Society of America HSA, cf. ed. Askins 1974). Trattandosi di poesie anepigrafe, non hanno alcun titolo per entrare nel corpus.

Eccone comunque l'elenco²⁵:

- Mote.* Fruto que aves não puderam || *Gloza.* Num valle florido e verde (HSA f. 34r).
- Carta.* Porque no os canse una vida (HSA f. 34v).
- Mote.* Não veio meu bem presente || *Gloza.* Olhos pois sirvis de ver (HSA f. 38v).
- Mote.* Amor temor e cuydado || *Glosa.* Cego quasi em noyte escura

²⁵ Cf. *Apensó: Redondilhas ineditas do MS. da Academia das Sciencias (Parnaso, 1880: 258-267)*.

(HSA f. 40r).

Mote. Mi alma teneysla bos || *Glosa.* Un dia que en bos empleo
(HSA f. 40r).

Mote. Meu bem não vos apresseis || *Glosa.* Ordena amor hũa dança
(HSA f. 40v).

Mote. Segi o mar e deitey (HSA f. 40v).

Mote. Passa bolando el bien (HSA f. 40v).

Con Teófilo Braga termina la fase di diastole per quanto riguarda le composizioni in medida velha pubblicate nel nome di Luís de Camões. Del suo lavoro, resta essenziale l'inizio di una revisione critica delle stampe con la rassegna in ordine cronologico delle redondilhas pubblicate in RH, RI, DF, AC e la lista degli inediti dell'ed. Juromenha. Parimenti, nell'introduzione al Parnaso, si distacca la *História da recensão do texto lyrico de Camões*, che è di fatto la prima ricognizione del corpus lirico camoniano, organizzata in tre capitoli: «I – As tres composições lyricas impressas em 1563, 1572 e 1575. II – Como os diferentes editores compilaram o texto que actualmente constitue as *Rimas*. III – Estado dos Manuscriptos camonianos do seculo XVI e XVII. Fundamento dos Inéditos actuaes».

Rispetto alle edizioni finora citate, che possiamo definire storiche, quelle prodotte nel sec. XX peccano essenzialmente per la mancanza di metodo. La lezione del testo è raramente discussa, le varianti non sono registrate se non in forma aleatoria, la tradizione manoscritta è semplicemente ignorata. Non essendo disponibile il testo commentato di Faria e Sousa, per le redondilhas gli editori novecenteschi dell'opera camoniana si appoggiano sostanzialmente su RH RI (piuttosto RI), con qualche apertura a DF e AC. Quanto al corpus, il numero delle redondilhas èdite varia dall'uno all'altro in funzione

di criteri poco trasparenti²⁶. È comunque nel suo insieme una tradizione passiva, che riproduce in tutto o in parte edizioni preesistenti, il più delle volte senza alcuna nota o commento²⁷.

Naturalmente resta esclusa da questo elenco l'edizione incompiuta di Leodegário de Azevedo Filho (LAF), della quale abbiamo soltanto la costituzione del corpus delle redondilhas, secondo i criteri stabiliti da Emmanuel Pereira Filho e rivisti dallo stesso Azevedo Filho, cioè il «duplo testemunho quinhentista incontrovertito» (LAF I: 1985, 401-452; il «corpus autêntico» alle pp. 426-429).

3. IL CORPUS

3.1. DELIMITAZIONE DEL CORPUS

Nel metodo neo-lachmanniano, per l'attribuzione di un testo valgono gli stessi principi che regolano la scelta di una lezione, in sostanza il criterio della maggioranza statistica applicato allo 'stemma codicum'. Maggioranza statistica non vuol dire maggioranza numerica: occorre verificare non il numero totale delle attribuzioni, ma la loro distribuzione all'interno dello stemma.

26 Si veda quanto scrive, ad es., Agostinho de Campos, peraltro curatore di una delle poche edizioni commentate del secolo scorso: «São excluídas da coleção não só tôdas as que Camões escreveu em castelhano, senão também as que os mais eruditos camonólogos não julgam autênticas, e ainda umas poucas [...] de fraco valor artístico e sem qualquer grande interesse, biográfico ou outro. Tencionamos, porém, transcrever em *Apêndice* ao segundo volume de *Camões lírico*, as Redondilhas castelhanas mais importantes» (Campos I: xLI). Nella lista delle 22 redondilhas escluse dall'editore figurano fra parentesi i motivi dell'eliminazione, tra cui spiccano giustificazioni del tipo «(pouco interessante)», «(pouco valor)», «(pouco interesse e texto muito incorrecto)» (Campos I: XLV-XLVI).

27 La passività sconfinata in colpevole inerzia nel caso dell'unica edizione delle *Obras Completas* di Camões pubblicata nel sec. XXI. La curatrice, Vitalina Leal de Matos, rivendica l'eccellenza del testo edito nel 1941 da Costa Pimpão – fatto di per sé legittimo, ancorché molto discutibile – però, di quell'edizione, conserva anche le *gralhas*, nonostante fossero registrate e corrette nel *Coment. a Camões*. Si veda, ad es., l'Ode IX *Fogem as neves frias*, dove al v. 6 *Zéfiro* resta *branco*, e non viene accolta la lezione *brando*, portata da tutti i mss.; nello stesso verso, *espira* è conservato a scapito di *aspira*, lezione che ha il sostegno di tutta la tradizione (Matos 2019).

L'attribuzione è valida quando poggia sull'accordo di almeno due testimoni, purché appartengano a rami diversi dello stemma.

Di conseguenza, nella sezione delle redondilhas, l'accordo RH (MA) RI vale come una testimonianza unica, perché le stampe sono identiche, tolti i rari interventi correttivi di RI. Quanto a MA, confluisce notoriamente in RI, che nella fattispecie figura solo come 'descriptus': RH + MA = RI. Per avere la certezza dell'attribuzione, occorre dunque almeno un altro testimone manoscritto che confermi l'autoria camoniana, oltre a RH MA RI. Secondo questi criteri, sono 40 i testi di sicura autenticità.

Diamo di seguito l'elenco alfabetico delle redondilhas considerate autentiche²⁸:

01. A morte, pois que sam vosso	MSS. Jur 90v, CrB 22v	EDD. RH 150v,	RI 171v
02. Amores de hũa casada	MSS. Jur 24r	EDD. RH 158v,	RI 177r
03. Ana, quisestes que fosse	MSS. Jur 73v	EDD. AC 41	
04. Campos bem aventurados	MSS. Lx3 399v, M 43v	EDD. RH 148r,	RI 169v
05. Coyfa de Beirame	MSS. <i>Aned.</i> 161	EDD. RH 167r,	RI 188v
06. Dama de ilustre valor ²⁹	MSS. Jur 23r	EDD. RH 141r,	RI 160r
07. De vuestros ojos çentellas	MSS. CV 82v	EDD. RH 163r,	RI 179v
08. Dessa doença em que ardeis	MSS. Jur 1r	EDD. RH 153v,	RI 174r
09. Deu, senhora, por sentença	MSS. Jur 17r	EDD. RH 154r,	RI 174v
10. Este mundo es el camino	MSS. PR f. 191v, MA 40v	EDD. RH 167v,	RI 166v
11. Falso cavaleiro ingrato	MSS. Jur 1v, Jur 94v, M 64r	EDD. RH 162r,	RI 178r
12. Há hum bem que chega e foge	MSS. M 103r	EDD. RH 167v,	RI 182v
13. Iusta fue mi perdicion	MSS. M 34v	EDD. RH 152r,	RI 173r
14. Mas porem a que cuydados?	MSS. M 52v, CV 10r	EDD. RH 146v,	RI 168v
15. Mas porem a quê, cuydados?	MSS. M 54r, CV 10r	EDD. RH 146v,	RI 168v
16. Mas porem, ah que cuydados?	MSS. M 56v, CV 10r	EDD. RH 146v,	RI 168v

²⁸ L'asterisco * indica mancanza di attribuzione (S.I. = «sem indicação de autoria» in LAF).

²⁹ Var. *Dama d'estranho primor* RH RI.

17. Menina fermosa	MSS. M 200r, MA 38v	EDD.	RI 190r
18. Minina fermosa e crua	MSS. Jur 24r	EDD. RH 153v,	RI 173v
19. Olhai que dura sentença	MSS. CrB 20v, Jur 91r	EDD. RH 154v,	RI 174v
20. Peço-vos que me diguais	MSS. CV 81r	EDD. RH 144v,	RI 165v
21. Pera evitar dias maos	MSS. Jur 107v, <i>Aned.</i> 163r		
22. Perdigam perdeu a pena	MSS. Jur 81r ³⁰ , <i>Carta</i> II ³¹ , MA 38v, <i>Aned.</i> 158	EDD. RH 148r,	RI 169v
23. Pois, senhora, me chamaís ³²	MSS. Jur 1r, TT 149r	EDD. RH 155v,	RI 176r
24. Quando me quer enganar	MSS. Jur 17r, Jur 45r, TT 163r	EDD. RH 168r,	RI 182r
25. Quem no mundo quiser ser	MSS. Jur 24v	EDD. RH 155v,	RI 176r
26. Quem olhar pera esses olhos	MSS. Jur 1v e Jur 94v	EDD. DF ³³ 36v	
27. Querendo escrever hum dia	MSS. PR 87, CrB 4v, M 215r	EDD. RH 139r,	RI 158r
28. Saüdade minha	MSS. Jur 23r, BPMP Ms. 1100 119v	EDD. RH 164r,	RI 187v
29. Se derivais de verdade	MSS. CV 9r	EDD. RH 143v,	RI 165r
30. Se Ilena apartar	MSS. Jur 94v, MA 36v	EDD.	RI 189r
31. Se não quereis padecer	MSS. Jur 24v	EDD. RH 145r,	RI 162v
32. Sem olhos vi o mal claro	MSS. Jur 107v., MA 37r, <i>Aned.</i> 167v		RI 166v
33. Sem vós e com meu cuidado	MSS. Jur 10r	EDD. RH 151r,	RI 172r
34. Senhora, se eu alcançasse	MSS. Jur 1v	EDD. RH 153r,	RI 164v
35. Sobre os rios que vão	MSS. PR 85, CrB 11v, M 112r	EDD. RH 135r,	RI 154r
36. Triste vida se me ordena	MSS. CrB 7r, LF 102r, Jur 54r, Lx3 400r, TT 162r	EDD. RH 149v,	RI 170v
37. Vence-me Amor, não-no nego	MSS. Jur 2v, MA 35v	EDD.	RI 183r
38. Verdes são as ortas	MSS. Jur 2r, MA 36r	EDD.	RI 189v
39. Verdes são os campos	MSS. Jur 2v, M 200v, MA 36r	EDD.	RI 189v
40. Vós, senhora, tudo tendes	MSS. Jur 1r	EDD. RH 162v,	RI 179r

30 Manca in LAF.

31 Manca in LAF.

32 Var. *Senhora pois me chamaís* RH RI.

33 Var. *Quem se confia em olhos* DF [non em uns olhos, come in LAF I: 409]. Nella lista delle redondilhas aggiunte da Domingos Fernandes manca *Nos livros doutos se trata* DF 31r.

3.2. CONFRONTO CON IL CORPUS DI LEODEGÁRIO DE AZEVEDO FILHO

Rispetto al corpus da noi delimitato, in LAF mancano le 4 redondilhas seguenti:

	MSS.	EDD.
Ana, quisestes que fosse	Jur 73v	AC 41
Coyfa de Beirame	<i>Aned.</i> 161 ³⁴	RH 167r, RI 188v
Pera evitar dias maos	Jur 107v, <i>Aned.</i> 163r	–
Quem olhar pera esses olhos	Jur 1v e Jur 94v	DF 36v

Rispetto al corpus di LAF, nella presente edizione vengono eliminate 6 redondilhas:

	MSS.	EDD.
Aquela cativa	CrB	RH RI
De dentro tengo mi mal	–	RH (MA >) RI
Minh'alma lembrai-vos dela	CrB	RH RI.
Os bons vi sempre passar	CM	(MA >) RI
Se n'alma e no pensamento	CrB	(MA >) RI
Vos teneis mi corazon	Jur	RH RI

e ne vengono aggiunte invece 7, di cui 4 già note e 3 nuove entrate trasmesse da CV³⁵:

34 Nonostante quanto dice alla pagina I: 426, a proposito del ms. contenente gli *Anedotas* («que é do século XVII, mas voltado para o século XVI. Por essa razão, resolvemos aceitar o seu testemunho»), LAF esclude dal suo corpus sia *Coifa de beirame* che *Pera evitar dias maos*, che godono dell'appoggio di *Aned.*

35 Canzoniere recentemente scoperto, quindi sconosciuto all'epoca dell'edizione di LAF.

	MSS.	EDD.
Ana, quisestes que fosse	Jur 73v	AC 41
Coyfa de Beirame	<i>Aned.</i> 161	RH 167r, RI 188v
De vuestros ojos çentellas	CV 82v	RH 163r, RI 179v
Peço-vos que me diguais	CV 81r	RH 144v, RI 165v
Pera evitar dias maos	Jur 107v, <i>Aned.</i> 163r	–
Quem olhar pera esses olhos	Jur 1v e Jur 94v	DF 36v
Se derivais de verdade	CV 9r	RH 143v, RI 165r

Considerando che i n° 14, 15, 16 del nostro corpus corrispondono in LAF ad un solo testo, risulta un totale di 39 redondilhas accettate da LAF contro 40 che costituiscono la presente edizione. Quindi numericamente i due corpora si equivalgono, nonostante le differenze sopra elencate.

3.3. LE REDONDILHAS IN CASTIGLIANO

Nell'edizione di Azevedo Filho, vengono considerate autentiche tre redondilhas scritte in castigliano, la cui autoria camoniana è indiscutibile su base stemmatica. Si tratta delle seguenti:

Este mundo es el camino	(garantita dall'accordo PR + RHRI).
Iusta fue mi perdicion [glossa]	(garantita dall'accordo M + RHRI).
Triste vida se me ordena [glossa]	(garantita dall'accordo CrB, LF, TT + RHRI).

A queste se ne aggiunge ora una quarta, grazie alla testimonianza del *Canc. Verdelho*:

De vuestros ojos çentellas	(garantita dall'accordo CV + RHRI).
----------------------------	---

In uno studio recente Xosé Manuel Dasilva ripercorre, tappa dopo tappa, le vicende editoriali dei testi in castigliano attribuiti a Camões. Ora, le rime spagnole di presunta autoria camoniana toccano due soli generi, i sonetti

(*medida nova*) e le *redondilhas (medida velha)*.

Dasilva 2015 prende dunque in esame queste due sezioni della lirica camoniana, dando conto anche delle posizioni teoriche espresse dai critici a proposito della produzione in castigliano che si può attribuire a Camões. Nulla togliendo all'utilità di tale rassegna, che si iscrive nell'ambito della "camonología", al quale Dasilva si dedica da vari anni, risultano tanto sorprendenti quanto non giustificate le conclusioni a cui giunge.

Secondo Dasilva, infatti, nessuno dei 49 sonetti in castigliano dati a Camões nella tradizione manoscritta e impressa appartiene al poeta: il corpus dei sonetti spagnoli, semplicemente, non esiste. Quanto alle *redondilhas*, se ne salvano nove³⁶. In entrambi i casi, non viene fatto cenno ai criteri che hanno portato l'autore a formulare queste scelte.

3.4. TRE GRUPPI DISTINTI

Nella presente edizione, di séguito al corpus considerato autentico, è stampato un primo gruppo di 6 *redondilhas* che non riempiono le condizioni richieste per un'attribuzione sicura; e un secondo gruppo formato da altre 4 *redondilhas* che vengono trasmesse 'in unicum' da mss. fededegni, senza però avere la conferma di un secondo testimone. In dettaglio:

ATTRIBUIBILI

	MSS.	EDD.
Aquela cativa	CrB 28v	RH 159r, RI 185r.
Minh'alma lembrai-vos dela	CrB 3r	RH 152r, RI 172v.
Nesta triste despedida	CrB 22v, TT 163r	LAFI: 451
Os bons vi sempre passar	CM 185	MA 37r, RI 183r.
Se n'alma e no pensamento	CrB 25v	MA 37r, RI 160r.
Vos teneis mi coração	Jur 107v	RH 168v, RI 182v.

36 Sette di queste sono attestate esclusivamente nelle stampe cinquecentesche (RH MA > RI), che formano, come sarà dimostrato in questa sede, un solo ramo della tradizione. L'ultima è trasmessa anche dal *Canc. Juromenha*, dove però figura senza nome d'autore: dunque l'attribuzione è a carico dei soli RH RI.

MANOSCRITTO UNICO

	MSS.
Amor que viu minha dor	Jur 123v
Olvidé y avorrescí	Jur 107r
Partir não me atrevo	Jur 22v
Duas que o diabo leve	M 211v

4. CRITERI DI EDIZIONE

Secondo le norme del metodo neo-lachmanniano, viene presa in conto l'intera tradizione, manoscritta e a stampa, diretta e indiretta. La collazione permette di scoprire le relazioni esistenti fra i vari testimoni e di proporre uno stemma che le rappresenti. Ogni stemma è, ovviamente, giustificato.

Il testo-base è selezionato attraverso lo stemma.

La veste grafica originaria si mantiene inalterata, tranne alcuni interventi:

- si disambiguano le lettere ramiste (*i/j*, *u/v*).

- si aggiungono gli accenti diacritici: ex. *a* ≠ *à/á*, *o* ≠ *ó/ò*, *das* ≠ *dás*, *esta* ≠ *está*, *la* ≠ *lá*, *nos* ≠ *nós*, *tras* ≠ *trás*, *tomo* ≠ *tomó*, *ficara* ≠ *ficará* etc.

- si distingue la *ó* con funzione di vocativo o esclamativo, dalla *ò* = *ao* preposizione articolata.

- si usa l'*hífen* per segnalare l'enclisi del pronome nelle forme verbali, anche in caso di raddoppiamento fonosintattico: ex. *vendo-sse*, *risque-sse*.

I segni di interpunzione sono ridotti al minimo e hanno lo scopo di suggerire l'andamento sintattico del testo e la sua corretta lettura (ex. dopo una inarcatura).

Si indicano le dieresi (ex. *saüdade*) e casi particolari di sinalefi, che la grafia potrebbe occultare (ex. *polla^usança*, *enganaram^os*).

Si segnalano fra parentesi quadre [] le lacune, e fra parentesi uncinate < > le integrazioni.

Si segnalano ipermetrie (+1) o ipometrie (-1).

Si usa l'iniziale maiuscola solo dopo il punto fermo, oppure per i nomi propri di persone o luoghi.

Si separano le unità strofiche.

Si numerano i versi di 5 in 5, a cominciare dal primo verso del *mote*, se si tratta di una *cantiga* o di un *vilancete*.

L'apparato di ogni poesia comprende:

- indicazione dei mss. dove si incontra il testo (sigla), con la relativa posizione (f. r/v).
- indicazione delle edizioni antiche (RH RI DF AC), con la relativa posizione (f./p.).
- rubrica (qualora esista), portata da mss. e edd.
- varianti sostanziali relative all'intera tradizione (mss. e edd.).
- scheda metrica.
- analisi della 'varia lectio'.
- indicazione del testo-base.
- giustificazione dello stemma.
- stemma.
- rinvio a tutte le edd. moderne che stampano il testo, da Aquino (sec. XVIII) a Saraiva (sec. XX), con indicazione del volume e della pagina³⁷.
- note di commento al testo.

L'asterisco che precede la sigla di un ms. significa che in quel testimone la poesia è senza indicazione di autore.

Se manca l'asterisco, vuol dire che il ms. attribuisce esplicitamente il testo a Camões.

Per non appesantire la lettura, le parole in lingua diversa dall'italiano e dal portoghese sono scritte fra apici, e non in corsivo. Ex. 'currenti calamo', 'singularis', 'facilior' etc.

Restano in tondo alcune parole di altissima frequenza, il cui significato ed uso corrente sono a tutti noti: ex. redondilha(s), trova(s), mote(s), volta(s),

³⁷ Solo per Storck, eccezionalmente, si annota anche il numero della poesia, per facilitare la consultazione di quanto scrive al riguardo la Michaëlis, la quale cita sempre il n° del testo, mai il volume o la pagina, raramente l'incipit.

incipit, refrain, cantiga, vilancete, etc.

Il commento che accompagna ogni poesia è rigorosamente orientato verso questioni testuali o ecdotiche. Si prescinde da qualunque lettura di taglio biografico e/o romanzato, così come dagli interventi di critica letteraria (che finora si sono concentrati in particolare sulle redondilhas *Sobre os rios que vão*).

Si riportano dunque le interpretazioni o le note dei precedenti editori solo a patto che siano entrati nel merito, non limitandosi (com'è la norma) ad esemplare una precedente edizione, con grafia attualizzata.

Buona parte delle edizioni, fino ad oggi, si presenta priva sia di apparato che di note. Fanno eccezione quelle del Visconde de Juromenha (J), di Teófilo Braga (B), Wilhelm Storck (S), Carolina Michaëlis de Vasconcelos (CMV), Agostinho de Campos (C), Hernâni Cidade (HC), António Salgado Júnior (SJ) e Maria de Lurdes Saraiva (MLS). Per questo motivo, nel commento si troveranno citati essenzialmente i loro nomi.

È utile precisare che, fra questi studiosi, Storck e Michaëlis costituiscono un caso a parte, visto che né l'uno né l'altra hanno mai organizzato un'edizione camoniana in senso stretto. Il primo, come si sa, è autore di una monumentale traduzione in tedesco delle *Sämmtliche Gedichte*, fornita di note, alla quale la Michaëlis risponde con una serie di articoli sotto forma di recensione, ma anche con numerose osservazioni disperse in riviste e volumi, secondo una prassi che le era abituale. Questo rende difficile la raccolta dei materiali, ma ne vale la pena, perché alla filologa tedesca appartengono – come spesso accade – le indagini e le riflessioni di maggior rilievo.

La sigla LAF compare nella fascia degli editori con riferimento al primo volume della *Lírica*, organizzata da Leodegário de Azevedo Filho e rimasta incompleta. In questo volume iniziale, infatti, viene definito il corpus dei vari generi lirici, ivi comprese le redondilhas.

Infine, si segnalano in questa stessa fascia i tre inediti di Faria e Sousa (testo e commento di *Sobre os rios*, *Querendo escrever hum dia* e *Dama d'estranho primor*) a cui è dedicato un apposito capitolo di questo volume.

5. CONSIDERAZIONI STEMMATICHE

Le redondilhas, come ogni altra sezione della lirica di Camões, presentano due problemi essenziali. Uno è l'attribuzione, o in altri termini, la costituzione di un corpus che, basandosi su criteri rigorosi, elimini gli apocrifi e garantisca l'autoria camoniana dei testi editi. L'altro è lo stabilimento del testo secondo un metodo filologico (nel nostro caso, neo-lachmanniano) che cerchi di risalire, se non all'originale perduto, almeno a uno stadio assai prossimo nell'ambito della tradizione a noi nota.

Questi due aspetti inscindibili nella preparazione di un'edizione critica presuppongono entrambi la collazione totale dei testimoni, manoscritti e impressi, che tramandano l'opera. Il confronto sistematico delle fonti a nostra disposizione deve prescindere da qualunque preconcepto, o giudizio di valore aprioristico.

In chiaro, non si può privilegiare – come si è fatto nel secolo scorso – la seconda edizione delle *Rimas* (RI 1598), che ha indebitamente goduto di «uma posição de duplo prestígio: primeiro, porque mais correcta que a primeira; segundo, porque mais completa que a outra, visto que apresentava agora mais de 60 textos inéditos, além de outras achegas fragmentárias» (Pereira Filho 1974: 301).

Il fatto che un testimone sia più corretto e più completo, in filologia, non offre di per sé alcuna garanzia di autenticità, anzi, si verifica abitualmente la situazione riscontrabile in RH e RI. L'edizione più recente, RI, riproduce tutte le poesie della 'princeps' RH³⁸, limitandosi a correggerne gli errori evidenti (e, naturalmente, aggiungendone di propri)³⁹. Dunque, RI è copia di RH, di cui accetta passivamente la lezione, senza l'apporto di ulteriori

38 Tranne 3 sonetti e 3 redondilhas, per i quali sussiste il dubbio se siano stati eliminati di proposito, o se siano rimasti fuori dalla stampa durante una delle varie fasi di elaborazione tipografica.

39 Estêvão Lopes, nel *Prólogo* a D. Gonçalo Coutinho, si vanta di stampare le *Rimas* «na mais pura, & emendada impressam que pude aver». E nel *Prólogo ao Leitor* afferma: «determinando dallo segunda vez à estampa, procurei que os erros, que na outra por culpa dos originaes se cometerão, nesta se emmendassem».

testimonianze⁴⁰. Ma RI presenta più materiale rispetto a RH: ebbene, tutto questo nuovo materiale deriva dal Manoscritto Apenso, che si conserva nella BN di Lisbona. Quindi, sulla base dei dati oggettivi in nostro possesso, si può affermare che «o conteúdo de RI é precisamente igual à soma do acervo de RH com o de MA» (Pereira Filho 1974: 344). In termini lachmanniani, RI è un ‘descriptus’, come tale da eliminare nella fase preparatoria dell’edizione. Nella filologia neo-lachmanniana, se ne terrà conto ma collocandolo in posizione subordinata rispetto a RH MA. Le stampe cinquecentesche non sono testimoni indipendenti: appartengono ad uno stesso ramo che può essere visualizzato in un grafo di estrema semplicità, che comporta sempre e solo due elementi:

RH > RI per le poesie comuni
 MA > RI per le poesie aggiunte da MA

o, in versione verticale:

RH	MA
RI	RI

E sono questi, di fatto, gli “stemmi” che si incontrano con maggior frequenza nell’edizione di LAF.

Tolto MA, che di fatto è un manoscritto per la tipografia, pensato e realizzato come complemento della ‘princeps’, in base al numero dei mss. in gioco per ogni poesia (fino a 8 per le redondilhas), è possibile costruire un vero stemma che raffiguri le relazioni esistenti fra il codice/i codici e le stampe.

A conclusione del nostro lavoro, i risultati concernenti la tradizione – manoscritta e impressa – delle redondilhas dimostrano una singolare stabilità e possono riassumersi in un certo numero di costanti:

⁴⁰ Nonostante lo stesso Estêvão Lopes dica, poco oltre, di aver appurato la lezione «conferindo varios originaes, & escolhendo delles o que vinha mais proprio ao que o Poeta queria dizer».

- le stampe RH (MA) RI costituiscono un ramo distinto della tradizione (cioè, valgono per 1 testimone).
- il *Cancioneiro Cristóvão Borges* (CrB) è autonomo dal resto della tradizione.
- il *Cancioneiro Luís Franco* (LF), nell'unico caso in cui figura come testimone, si rivela prossimo di CrB.
- il *Cancioneiro Juromenha* (Jur) si oppone sempre alla lezione delle stampe RH (MA) RI.
- il *Cancioneiro de Madrid* (M) appartiene alla stessa area delle stampe RH (MA) RI, senza tuttavia costituirne l'antigrafo o un discendente diretto.
- il *Cancioneiro Verdello* (CV) o è un testimone isolato, oppure concorda con M.
- il *Cancioneiro da Torre do Tombo* (TT) appartiene alla stessa famiglia del *Cancioneiro Juromenha*.

Non si registrano casi evidenti di contaminazione.

6. STRUTTURA METRICA DELLE REDONDILHAS⁴¹

REDONDILHA MAIOR

6.1. eptasillabi

6.1.1. strofe isometriche

- quartine

1 x 1	<i>abba</i>	n° 25
2 x 4	<i>abba</i>	n° 26

⁴¹ Le rime sottolineate corrispondono ai 'quebrados'; una x o una y indica una rima irrelata oppure variabile all'interno di uno schema fisso. Il segno ~ (es. a~b) distingue le assonanze dalle rime.

– trovas

49 x 3	<i>abb</i> (abecedario)	n° 20
2 x 5	<i>ababa</i> (1ª), <i>cdccd</i> (2ª)	n° 17
4 x 5	<i>abaab</i> (1ª, 3ª, 4ª) o <i>ababa</i> (2ª)	n° 11
12 x 5	<i>ababa</i> / <i>abaab</i> / <i>abbab</i>	n° 36
22 (42) x 5	<i>abaab</i> / <i>abbab</i> / <i>ababa</i>	n° 35
5 x 8	<i>abba cddc</i>	n° 38
17 x 9	<i>abba c cddc</i> + 1 x 4 <i>abba</i>	n° 39
7 x 10	<i>ababa cdccd</i> (1ª), <i>abaab cdccd</i> (2ª e 4ª), <i>abaab cddcd</i> (3ª e 5ª), <i>abbab cdccd</i> (6ª), <i>ababa cddcd</i> (7ª)	n° 18

6.1.2. eptasillabo + quebrado

3 x 9	<i>abba c cddc</i>	n° 4
5 x 9	<i>abba c cddc</i>	n° 23
7 x 10	<i>a<u>ab</u>ba c<u>cd</u>dc</i>	n° 14

6.1.3. mote + voltas

1 a + 1 x 10	<i>bcbcb dadda</i>	n° 29
1 a + 1 x 10	<i>bcbbc dadda</i>	n° 30
1 a + 1 x 10	<i>bcbcb daada</i>	n° 31
2 a~b + 1(2) x 7	<i>cdcc c bb</i>	n° 21
2 a~b + 2 x 7	<i>cdcc c bb</i>	n° 3
2 ab + 3 x 7	<i>cdcc c bb</i>	n° 16
2 ab + 2 x 10	<i>cdcd axaxa</i> (1ª), <i>cdcd bybyb</i> (2ª)	n° 10
3 abb + 1 x 7	<i>cdcc c bb</i>	n° 32
3 abb + 2 x 7	<i>cdcc c bb</i>	n° 2
3 abb + 4 x 7	<i>cdcc c bb</i>	n° 1
3 abb + 1 x 10	<i>cdcd ebeeb</i>	n° 5
3 abb + 3 x 10	<i>cdcd o cdcd</i> (1a) <i>xaxxa</i> (2a), <i>ybyyb</i> (4a),	

	<i>ybyyb</i> (6 ^a)	n° 22
4 <i>abba</i> + 1 x 8	<i>cddc abba</i>	n° 9
4 <i>abba</i> + 2 x 8	<i>cddc abba</i>	n° 37
4 <i>abba</i> + 3 x 8	<i>cddc abba</i> (1 ^a), <i>effe abba</i> (2 ^a), <i>bggx abba</i> (3 ^a)	n° 12
4 <i>abab</i> + 4 x 10	<i>cdcdc xaaxa</i> (1 ^a , 3 ^a), <i>cdccd ybbyb</i> (2a), <i>cdccd ybbyb</i> (4 ^a)	n° 19
4 <i>abba</i> + 4 x 10	<i>cdccd xaaxa</i> (1 ^a), <i>cdccd ybbyb</i> (2 ^a , 3 ^a), <i>cdcdc axaxa</i> (4 ^a)	n° 28
5 <i>ababa</i> + 5 x 10	<i>cdccd xaaxa</i> (1 ^a , 5 ^a), <i>cdccd bybyb</i> (2 ^a), <i>cdcdc xaaxa</i> (3 ^a), <i>cdcdc ybbyb</i> (4 ^a)	n° 27

6.1.4. mote + voltas con quebrado

4 <i>abab</i> + 2 x 8	<i>cddc abab</i>	n° 6
4 <i>abba</i> + 3 x 8	<i>cdcd abba</i>	n° 15

REDONDILHA MENOR

6.2. pentasillabi

6.2.1. mote + voltas

2 <i>a~b</i> + 8 x 7	<i>cddc c a~b</i>	n° 40
2 <i>ab</i> + 5 x 7	<i>cddc c bb</i>	n° 13
3 <i>abb</i> + 4 x 7	<i>cddc c bb</i>	n° 24
4 <i>abab</i> + 4 x 8	<i>cddc abab</i>	n° 34
4 <i>abxb</i> + 2 x 8	<i>cddc c byb</i>	n° 8
4 <i>abxb</i> + 3 x 8	<i>cddc c byb</i>	n° 7

7. NON SOLO "BREVITAS"

Si è detto nelle pagine precedenti che una delle caratteristiche della *medida velha* è la brevità del testo, che spesso vuol essere un semplice gioco

concettuale, un divertimento poetico in cui l'abilità tecnica si coniuga alla 'pointe' di tipo epigrammatico. Ebbene, nel corpus autentico di Camões troviamo però tre composizioni di notevole lunghezza che, per motivi diversi e specifici, si collocano su un livello nettamente distinto da cantigas, vilancetes, esparsas o altre forme brevi. A ciascuna di queste redondilhas sarà dunque dedicato un apposito capitolo.

7.1. "SUPER FLUMINA BABILONIS"

7.1.1. LA TRADIZIONE: CONSIDERAZIONI PARATESTUALI E METRICHE.

Presenti in tre manoscritti, le redondilhas *Sobre os rios que vão* sono state finora lette nella redazione trasmessa dalle stampe. In entrambe le prime edizioni, il testo è collocato in apertura della sezione delle redondilhas, senza alcun titolo o altra indicazione. Si presenta come una sequenza di *décimas*, 36 per l'esattezza, con un computo totale che dovrebbe dunque essere di 360 versi. Invece, in RH RI i versi sono 365: l'irregolarità si spiega con una *décima* di 15 versi, che corrisponde alla n° 34 della redazione a stampa. Infine, nel paratesto delle stampe non esiste alcuna traccia del salmo 136, *Super flumina Babilonis*, pur essendo questo il presupposto biblico della parafrasi camoniana.

Lo 'status' del testo in RH RI, quale l'abbiamo appena descritto, non ha mai suscitato in sé grande interesse. Eppure, una *décima* di 15 versi avrebbe dovuto mettere in sospetto. La redondilha non è un *romance*: non è ammissibile una simile smagliatura in una poesia per definizione isometrica, che nel resto rispetta rigorosamente il numero sillabico e gli schemi di rime.

In effetti, l'anomalia metrica di RH RI nasce dal fatto che ambedue le edizioni compattano indebitamente in strofe di 10 versi quella che in origine è una serie di *quintilhas*: a riprova, tutti i mss. (compreso M) rispettano la disposizione originale in strofi di 5 versi. L'accordo dei due rami dello stemma⁴² non lascia dubbi in proposito.

42 Per la discussione ecdotica si rinvia all'edizione, n° 33.

L'Índice di PR riserva a questa composizione il titolo non di *redondilhas*, bensì di *canção*. Di fatto, può sembrare strano che Camões utilizzi la *medi-da velha*, cioè strofe di versi corti, per l'unico dei suoi poemi che affronta in modo programmatico un tema religioso. Ci si aspetterebbe piuttosto la *terzina dantesca* (*tercetos* o *capítulo*)⁴³, in ogni caso un verso lungo e una strofa di più ampio respiro⁴⁴. Sotto lo stesso titolo di "Canção" troviamo tuttavia altre due *redondilhas* di grande estensione, *Este mundo es el camino* (n° 39) e *Querendo escrever hum dia* (n° 35). Senza dubbio, il responsabile della curiosa indicazione si è trovato in difficoltà a collocare queste *redondilhas* in una delle precedenti sezioni camoniane, destinate tutte alle poesie "alte" scritte in endecasillabi: *sonetos*, *canções* (di tipo petrarchesco), *odes*, *éclogas*, *elegias*. Le ha poste dunque alla fine del catalogo, raggruppandole insieme sotto l'etichetta *canção*, che questa volta sta ad indicare – evidentemente – una poesia in metro corto accompagnata da musica, o scritta direttamente per il canto. L'ultima informazione ricavabile da PR riguarda l'incipit, che nell'Índice coincide con quello di RI: *Sóbolos rios que vão*. L'originale però portava *Sobre os rios que vão*, senza l'assimilazione *sobre os* > *sóbolos*, come dimostra l'accordo dei manoscritti con la 'princeps' RH.

Sempre in limine al testo, per quanto riguarda la rubrica (assente, come detto, nelle stampe), i due mss. più antichi ed autorevoli concordano nel collegare *Super flumina* all'esilio di Camões in Oriente, ora in termini generici ("à sua perdição na China" CrB)⁴⁵, ora più specifici ("indo para a China no qual caminho fez hum grande naufragio" M). Appartenendo CrB e M a due rami distinti dello stemma, il loro accordo vanifica molte delle elucubrazioni formulate finora a proposito del luogo e del momento in cui Camões avrebbe scritto il testo. Il luogo è senz'altro l'Asia, la data si colloca verosimilmente fra

43 In *terzine dantesche*, come vedremo, sono composte le parafrasi di Jorge de Montemayor, João da Silva e dell'anonimo pubblicato nella *Floresta* di Ramírez Pagán.

44 Jorge Osório, forse l'unico studioso che ha tenuto conto dell'esistenza dei mss., suggerisce che l'opzione della *redondilha* potrebbe essere dettata da una scelta stilistica di 'humilidades' (Osório 1981: 215).

45 Non è da escludere che CrB, senza volersi riferire a un fatto specifico, alluda a una situazione di disgrazia e di miseria, anche morale, che segnò la permanenza di Camões a Macau. Sulla polisemia di *perdição* si veda Osório 1981: 198-199.

il 1557 e il 1560, «indo o poeta para a China ou dela regressando, e por ocasião do seu naufrágio na foz do Mekong»⁴⁶. Comunque s'intendano valutare le testimonianze esterne di João Franco Barreto⁴⁷ e di Manoel Correa⁴⁸, resta il fatto che nell'ultimo quarto del sec. XVI era opinione corrente che al di là di certi dettagli, veri o supposti tali, le redondilhas *Sobre os rios que vão* fossero comunque legate alle vicende di Camões in Oriente.

Un'altra differenza che oppone manoscritti e stampe riguarda la citazione dei versetti del salmo 136, che è l'oggetto della parafrasi: sia CrB che M trascrivono prima il versetto latino (integralmente o in forma abbreviata), poi le strofe che lo chiosano. Perciò la serie di *quintilhas* è interrotta regolarmente dal richiamo al testo biblico. Nulla di tutto ciò si trova in RH RI, che sembrano quasi voler occultare la natura della composizione, evitando di mettere in rilievo la sua dipendenza da un preciso testo sacro⁴⁹.

7.1.2. DUE REDAZIONI

Se confrontiamo CrB con il resto dei testimoni, l'elemento macroscopico che si impone all'attenzione consiste nella differente lunghezza della redazione trasmessa dal codice più antico: CrB ha soltanto 38 strofe, contro ben

46 Cf. Graça Moura 1994: 49, il quale peraltro crede che *Sobre os rios* fosse stata composta a Lisbona negli ultimi anni di vita del poeta. Sulle due tesi contrapposte si veda ib., pp. 49-50.

47 Cf. *Micrologia Camoniana*, s. v. *Mecon*: «Grandissimo e muy m soberbo rio da India, cujo nacimiento hé na regiam da China, e corre per meyo do Reyno de Camboja [...]. E aqui se crê haver escrito aquellas admiraveys redondilhas, à imitaçam do Psalmo *super flumina Babylonys*».

48 Cf. *Lusiadas*, VII. 80 nell'ed. commentata del 1584, f. 187r: «Isto diz, porque o Camões andando na Índia, [...] perdeose na viagem que fez para a China, donde elle compoos aquelle Cancioneiro, que diz: Sobre os rios que vão per Babylonia etc.» (apud Askins 1979: 216-217). Si noti la definizione di *Cancioneiro* per la parafrasi di *Super flumina*, che non è senza ricordare il termine *Canção* utilizzato nell'Indice di P.e Pedro Ribeiro.

49 Potrebbe trattarsi di una forma di cautela da parte degli editori, allo scopo di non incorrere nei rigori della censura: dopo la Riforma, era pericoloso avventurarsi in interpretazioni o riflessioni personali su una parte qualunque della Bibbia. Si pensi che la parafrasi di *Super flumina* di Jorge de Montemayor, pubblicata per la prima volta nel 1554, venne messa all'indice nel 1559.

73 di M (TT)⁵⁰ RHRI.

Dunque, la redazione più antica non supera le 40 strofe (considerando le 38 di CrB, più due probabilmente omesse dallo stesso CrB, che M + RHRI portano intercalate in 7^a e 35^a posizione)⁵¹. La recenziore arriva al numero abnorme di 73, con una disparità numerica che dipende dalla strofa anomala appena citata, nella quale si cumulano tre *quintilhas*, corrispondenti ai n° 67-68-69⁵². La struttura originaria in *quintilhas* spiega anche perché, nel secondo ramo, gli spostamenti avvengano per gruppi di cinque versi, e non per *décimas*, come sarebbe logico.

Askins 1979: 207-227, che per primo segnalò l'esistenza della redazione breve di CrB, a suo tempo emise l'ipotesi che si trattasse di una prima versione, ancora incompiuta. In realtà, soltanto CrB porta l'originale camoniano, posteriormente rielaborato e trasfigurato nella forma consegnata da M + RHRI (appartenenti alla stessa famiglia di testimoni).

Vari elementi oggettivi accreditano questo modello di interpretazione. Primo fra tutti, il titolo intermedio che il ms. M pone subito dopo i primi 200 vv. che sono comuni a tutta la tradizione: al centro della pagina troviamo infatti l'indicazione *Prosigue ao divino*. Anche questa importantissima nota intertestuale viene soppressa nelle stampe, così come i versetti latini del salmo intercalati fra le strofe. Il ms. M registra qui il punto esatto in cui, al testo originale di Camões, viene saldata una seconda parte che ne costituisce una sorta di rielaborazione, o prosecuzione, "ao divino".

Fino a qui, dunque, si tratta della parafrasi del salmo 136 che Camões compone seguendo come linea-guida il modello del commento di S. Agostino,

50 Il ms. TT ne conta in realtà 71, perché omette la str. n° 22 comune al resto della tradizione, e la n° 59 esclusiva di MRHRI.

51 Non è da escludere che una redazione d'autore successiva a CrB, e oggi perduta, presentasse le due strofe in questione: è nota la rilevanza simbolica del numero tondo, 100 o 200, per il totale dei versi di cui consta una composizione.

52 È improponibile, per quanto ingegnosa, la supposta corrispondenza con il numero dei Salmi attribuiti a David nella Bibbia ebraica (73 contro 82 della versione greca), oppure con gli «anos do século decorridos em vida de Camões até ao momento em que as escreveu» (Graça Moura 1994: 25). Sena 1980: 127 segnala giustamente che nella 'princeps' camoniana – e solo in quella – l'elemento in soprannumero viene collocato alla fine come «uma quintilha de cabo».

*Enarrationes in Psalmos*⁵³. D'ora in poi, subentra una lettura in chiave spirituale che funziona da chiosa per il testo precedente. Stesso metro, stessi schemi di rime (ma in proporzioni percentuali diverse rispetto alla prima parte, v. commento): ciò che cambia, e di molto, sono il contenuto e lo stile.

Nei vv. 1-200 (prima parte, la sola autentica), sono parafrasati i primi 6 versetti del salmo, che ne conta in tutto 9. Il motivo è evidente: nella liturgia cattolica, gli ultimi 3 versetti del salmo 136 sono sempre omessi perché presentano il Dio vendicativo e sanguinario del Vecchio Testamento, nell'atto di incitare i figli di Gerusalemme ad uccidere i discendenti della stirpe di Edom, distruggendo ogni loro traccia sulla terra. Ed è vero che, se nei primi sei versetti del salmo predomina il tono elegiaco, negli ultimi tre l'accento imprecatorio si manifesta nelle parole della maledizione divina.

Nella Bibbia di Gerusalemme, il salmo 136 porta un titolo che, nelle varie lingue, suona come *Canto dell'esule*, *Balada do exilado*, *Balada del desterrado* o *Canto del destierro*: ora, solo i sei versetti iniziali rispondono a questa immagine del prigioniero in esilio, che nella cattività intona canti pieni di nostalgia ricordando la patria lontana⁵⁴.

E di fatto, la prima parte di *Sobre os rios* ha già un suo finale, che corrisponde alla str. 40:

A minha lingua se apegue
aas fauças, pois te perdi,
se, enquanto viver assi,
ouver tempo em que te negue
ou que me esqueça de ti.

53 Gli elementi pertinenti per l'interpretazione dei versi camonianici sono riportati prima di ogni strofa nella nostra edizione, cf. n° 33 e note.

54 «Todos los otros territorios resultaban profanos para su cerrada concepción religiosa nacionalista. Por eso, la ausencia de la tierra santa producía una nostalgia irreprimible entre los fieles israelitas. El salmista se considera morando en las tierras del opresor babilónico, y, por eso, su lengua enmudece en espera de poder reanudar las alabanzas de Yahvé en la tierra sagrada de sus antepasados» (*Biblia Comentada IV*: 651). «O Salmo 136, *Super flumina Babylo-nis*, teve sempre a especial fortuna de ser apto a simbolizar vários tipos de situações de *exílio*, quer decorrentes de a vida, neste mundo, ser considerada uma fase passegeira de ausência da "pátria celeste", quer reais e efectivamente decorrentes do banimento, da perseguição ou do simples afastamento» (Graça Moura 1994: 32).

7.1.3. IL SIGNIFICATO DELLA PARAFRASI

Restano da collocare i 200 versi originali delle redondilhas camonianie nella giusta prospettiva storica, sia dal punto di vista del genere poetico (la parafrasi⁵⁵), sia per la scelta del testo sacro da parafrasare (il salmo 136). Non essendo questa la sede per affrontare i due argomenti con la necessaria profondità, ci limiteremo a pochi dati essenziali che diano un quadro di riferimento.

Nella «*orthodoxa Bibliotheca*» autorizzata dalla Chiesa cattolica in risposta all'ondata di scritti eretici provenienti dall'ambiente protestante, la parafrasi figura fra i «*varia Sacrarum explanationum Opera*»:

Translationes, Introductiones, Partitiones, Annotationes, Paraphrases, Enarrationes, Homilias, Conciones, Meditationes, Disputationes, Collationes, Coecervationes, Commentaria, Collectanea, Compendia⁵⁶.

Tolte le opere di tipo esegetico riservate alla prosa e all'interpretazione ufficiale della Chiesa, ai poeti restavano le «*translationes*» e le «*paraphrases*». Fra le due, la parafrasi lasciava evidentemente un margine più ampio di lettura e di interpretazione, anche se erano entrambe suscettibili di incorrere

⁵⁵ Non può parlarsi di 'glosa' (Belchior, Osório), perché tale denominazione è riservata ad un genere poetico ben definito, che prevede la ripetizione identica di un verso del mote al termine di ogni strofa e comporta, di conseguenza, tante strofe (voltas) quanti sono i versi del testo glossato (mote). Il mote, come si sa, può essere formato da un solo verso e nella tradizione palaciana non supera comunque i cinque. Nel tardo Cinquecento si incontrano addirittura glosse di un sonetto, con mote di 14 versi seguito da 14 voltas (per es. il son. *Horas breves do meu contentamento*, glossato in ottave, che si trova, anonimo, nel ms. CM, ff. 177r-179r).

⁵⁶ Cf. *Bibliotheca Sancta a F. Sixto Senensi, Ordinis Praedicatorum...collecta*, Lugduni, Sump-tibus Philippi Tinghi Florentini, MDLXXV. La parafrasi viene chiamata da Sisto Senese anche *ephrasis seu metaphrasis*, la cui funzione è «*ipsam divinae scripturae narrationem in aliam [vertere] narrationem*».

nelle ire dell'Inquisizione⁵⁷.

Sia la traduzione che la parafrasi, d'altronde, erano oggetto di studio nel sistema d'insegnamento dell'epoca, anche indipendentemente dall'ambito delle Sacre Scritture: «Desde una perspectiva retórica, la *paraphrasis* es una forma de la *exercitatio*, que consiste en la modificación libre del texto modelo en prosa o en verso, mediante amplificaciones y glosas, omisiones u otros mecanismos de modificación» (San José Lera 2008).

Un panorama sull'influenza del salterio nell'Europa del sec. XVI era già stato abbozzato da Vasco Graça Moura nel suo saggio del 1984, ristampato e aggiornato nel 1994⁵⁸. Per valutare ancor meglio l'onda lunga di questa voga iniziata sul finire del sec. XV, possiamo ora utilizzare il catalogo organizzato dalla Diego Lobejón per la letteratura in lingua castigliana (*Los Salmos*, 1996)⁵⁹, dove figurano anche i due autori portoghesi che, contemporanei di Camões, scrissero ugualmente una parafrasi del salmo 136, però in versi spagnoli (v. infra).

Il primo saggio di poesia biblica ispirata ai Salmi sono *Los Siete Psalmos Penitenciales trovados* di Pero Guillén de Segovia (catal. n° XVII, 1413-1474?) che Hernando del Castillo inserì nella 'princeps' del *Cancionero general* (Valencia, 1511)⁶⁰. Il metro usato da Pero Guillén de Segovia è lo stesso dei *Proverbios* del Marqués de Santillana: 118 strofe di 8 versi corti, su tre rime, in cui alternano eptasillabi in sede dispari e trisillabi in sede pari secondo lo schema *abbaac-ca* (il 'quebrado' figura in 2^a, 4^a, 6^a e 8^a posizione). La traduzione del salmo

57 La validità della distinzione esistente fra 'traduzione' e 'parafrasi' nel Rinascimento iberico è confermata dalla tripartizione dell'opera di Fray Luis de León, giusta il titolo: *Obras propias, y traducciones latinas, griegas y italianas, con la paráfrasi de algunos Psalmos y capítulos de Job* [...]. La pubblicazione postuma curata da Quevedo (1631) rispetta l'ordinamento di un manoscritto autografo dell'autore.

58 Sulle traduzioni a stampa del Salterio in varie lingue volgari, cf. in particolare le pp. 24-25. Alle notizie ivi contenute possiamo aggiungere che, se i Salmi in genere e *Super flumina* in particolare furono privilegiati dai fondatori della Riforma protestante, Lutero stesso nel 1520 scrisse il *De captivitate Babylonica Ecclesiae* (Weimar Ausgabe, VI: 484 ss.).

59 D'ora in poi citato come «catal.» (catalogo). Dalle schede registrate si evidenzia la predilezione che i poeti di qualunque epoca hanno riservato a due salmi in particolare: il *Miserere* e *Super flumina* (che peraltro non appartengono ai salmi penitenziali, come talvolta si legge).

60 L'Inquisizione li fece poi sopprimere nelle successive edizioni (Sena 1980: 124-125).

Miserere fatta da Juan del Encina utilizza invece la copla di eptasillabi a rime chiasmatiche, schema *abba cddc...*, cioè la vera e propria 'redondilla'⁶¹.

Accanto alle esposizioni in versi intonate allo spirito religioso del salmo, esistono già nel sec. XV poesie di autori «en los que el lenguaje religioso se emplea para la expresión del amor profano» (Diego Lobejón 1996: 26); a questo gruppo quattrocentesco appartengono, fra gli altri, Diego de Valera con *Los Siete Salmos Penitenciales* e la *Letanía de Amor*, Juan Dueñas e Suero de Ribera, ciascuno con una *Misa de amores*, García Sánchez de Badajoz con le *Lecciones de Job* e Juan Rodríguez del Padrón con il *Decálogo de amor*⁶².

Nel secolo successivo, la corrente umanistica con il suo rinnovato interesse per le fonti si coniuga all'imposizione definitiva del volgare come lingua letteraria. Vengono istituite nelle maggiori università (Salamanca, Alcalá, poi Coimbra) cattedre di Sagradas Escrituras o di Biblia. Si moltiplicano gli studi, i commenti e le analisi. Sorgono anche nuove traduzioni dei salmi, o parafrasi degli stessi, che non sono più funzionali solo alla comprensione

61 Questo è l'unico salmo (*Psalm. 50*) nel corpus di traduzioni devote che Juan del Encina incluse nel *Cancionero* da lui organizzato in sezioni che offrono una visione d'insieme della poesia 'cancioneril' del sec. XV: 1. poesia religiosa e devota; 2. morale e di circostanza (elegiaca, celebrativa, comica); 3. poesia amorosa; 4. *burlas*; 5. traduzioni (*Bucoliche* di Virgilio e Inni sacri); 6. opere teatrali. Il tutto è preceduto da un breve trattato di *Arte de poesia castellana*, in cui presenta la «suma de obras poéticas del cancionero: nociones y ejemplos concretos de métrica, retórica y oratoria». Com'è noto, si tratta del primo canzoniere individuale castigliano dato alle stampe dall'autore stesso. La 'princeps' è un incunabolo (Salamanca 1496) anteriore di 15 anni al *Cancionero General* di Castillo (CG11). Quando Garcia de Resende pubblica il suo *Cancioneiro Geral* (1516), le opere di Juan del Encina erano giunte alla 6ª edizione.

62 Del resto, già i trovatori galego-portoghesi «détournent volontiers [la Bible] dans un sens erotique. Ainsi, Bernardo de Bonaval, prenant Dieu à témoin de ses tourments d'amant malheureux, a le ton du psalmiste implorant le secours divin. Pero Meogo se rappelle le psaume 42 (41) («Coment languit le cerf après l'eau vive...») quand la jeune fille de ses poèmes demande des nouvelles de l'aimé aux cerfs ou aux biches à la fontaine. Julião Bolseiro fait réciter à une jeune fille cent *Pater* devant «celui qui mourut en croix» pour qu'il ramène son ami absent. Pero Garcia Buralés raille l'amant qui prétend mourir d'amour mais ressuscite le troisième jour. Airas Peres Vuitoron cita la Bible en latin pour vitupérer les gouverneurs qui ont trahi le roi Sanche II» (*La Bible dans les littératures du monde*, Sylvie Parizet (éd.), Paris: Les éditions du Cerf, 2016, s.v. Portugal).

o all'interpretazione del testo biblico in una lingua a tutti accessibile⁶³, ma diventano opere poetiche a parte intera.

Nei primi anni del secolo XVI, Juan de Luzón è autore di due parafrasi del *Miserere* e del *De profundis* (catal. n° XXI), scritte in coplas di eptasillabi con rime *abba cddc ...*, cioè in 'redondillas', come Juan del Encina prima di lui⁶⁴. In entrambe le parafrasi di Luzón, il testo latino del salmo «va engastado en la glosa castellana, forma que era frecuente en la época» (Diego Lobejón 1996: 29). Era di fatto comune l'abitudine di intercalare i versetti latini al testo poetico, come dimostra, nel caso di Camões, il comportamento dei mss. CrB e M.

Poco prima della metà del secolo, Jorge de Montemayor compone in castigliano le parafrasi del salmo 50 *Miserere* e del salmo 136 *Super flumina*, che integrano il suo *Cancionero* del 1554, e il *Segundo cancionero espiritual* del 1558 (catal. n° XLI)⁶⁵. La parafrasi di *Super flumina* è redatta in terzine di decasillabi a rima incatenata, cioè terzine dantesche (*tercetos* o *capítulo*), per un totale di 328 versi.

L'altro autore portoghese, Jorge da Silva, scrive ugualmente una parafrasi di *Super flumina* in castigliano, che viene pubblicata nel 1552, all'interno del suo *Tratado da criação do Mundo e dos Mistérios da Nossa Redempção*, Lisboa: Germão Galharde (catal. n° XLII). Anche in questo caso la scelta metrica si orienta verso le terzine, con rime aleatorie e solo saltuariamente incatenate. Ma è chiara la volontà di abbandonare la medida velha per il verso lungo, di

63 Il *Psalterium* era allora parte integrante della liturgia cattolica in lingua latina, come tale conosciuto a memoria e frequentato assiduamente anche da persone non particolarmente colte.

64 *Cancionero de Juan de Luzón*, Impreso en Zaragoza por Jorge Coci en 1508.

65 *Segundo Cancionero Spiritual de Jorge de Monte Mayor* dirigido Al muy magnifico Señor Ieronimo de Salamanca, En Anvers: En casa de Iuan Latio, MDLVIII. La parafrasi di *Super flumina* (preceduta da una *Introdución*, ff. 180v-182r) occupa i ff. 182v-188r. Verrà espunta nelle edizioni posteriori al 1559 per intervento della censura, insieme con le venti *Omelias sobre Miserere mei Deus*, ff. 206r-250r.

cui peraltro l'autore non padroneggia né il ritmo né la misura⁶⁶.

Il loro contemporaneo Antonio de Villegas adotta il salmo *Super flumina* per comporre invece un poema amoroso che appare nel suo *Inventario poético*, dato alle stampe nel 1565 (catal. n° XLIII). Il metro è sempre l'eptasillabo, stavolta organizzato in *quintilhas* con schema rimico *ababa cdcdc...*

Ancora nel 1562, una parafrasi anonima di *Super flumina* è pubblicata nella *Floresta de varia poesia* di Diego Ramírez Pagán (catal. n° LXIV), teologo e poeta murciano amico di Jorge de Montemayor. Il titolo è *Discante en el Psalmo Super flumina*, con 'discante' che potremmo tradurre 'controcanto', ma che ha un significato più complesso, come dimostra RAE s.v. *discantar* 3. «tr. p. us. Glosar qualquier materia, hablar mucho sobre ella, comentándola acaso con impertinencia». Scritta, come nel caso di Montemayor, in terzine dantesche, questa glossa si distacca dalle altre per il buon livello poetico e per essere, come accade in Camões, un canto d'amore profano sotto il velo della parafrasi biblica⁶⁷.

66 Lo stesso giudizio poco lusinghiero vale per l'anonimo autore della parafrasi di *Super flumina* che figura nel *Canc. de Évora*, f. 32r (inc. «Ahumque me veais en tierra agena», n° LXXII): scritta in castigliano, consta di 14 terzine, non monorima, come affermano nell'ordine Frenk 1558: 199, Askins 1965: 128-129, Graça Moura 1994: 26-27, bensì con assonanze, rime irregolari (*abb, aba, aab*) e talvolta del tutto assenti (*abc*), senza parlare della scansione irregolare dell'endecasillabo, con escursioni fra le 9 e le 11 sillabe. Gli altri testimoni tardivi sono il *Cartapacio* di Pedro de Lemos e la *Miscellanea* di Miguel Leitão de Andrada (1629). Frenk e Askins parlano di *endecha* originaria delle Isole Canarie, con verso 5+5, ed originale vocazione funebre, mentre Darbord 1971 attribuisce il testo allo stesso Jorge da Silva.

67 La 'princeps' di questa rarità bibliografica porta il titolo: *Floresta de varia poesia. Contiene esta Floresta que componia el doctor Diego Ramirez Pagan, muchas y diuersas obras, morales, spirituales, y temporales [...]*. Colofon: «Acabosse de imprimir la presente Floresta de varia poesia, vista y examminada en la insigne ciudad de Valencia, en casa de Joã Navarro a XIX. de Deziembre año 1562». Si vedano alcuni passaggi chiave del testo: «Si assí libre de amor sobre estos ríos / pudiesse cantar yo, como cantaron / libres de Babylonia los Judíos. / Que ellos en su prission acrecentaron / de los Caldeos las aguas diferentes / quando a llorar sobrellas se sentaron. / Assí me siento yo entre las corrientes / del claro Tajo, el ver escurecido, / haziendo de mis tristes ojos fuentes» (vv. 1-9); «Pues yo que asida al cuello la cadena / siento del impio amor y escuro un velo / ante el alma que nunca se aserena» (vv. 19-21); e nel finale, vv. 94-96 «Assí quede el amor loçano muerto, / que en coraçón, en alma, en vena, en hueso, / en mí no halle dél un lugar cierto». Si cita dall'ed. di Antonio Pérez Gómez, Barcelona: Selecciones Bibliófilas, 1950, I: 211-214. Nell'antologia, al salmo segue un *Soneto de penitencia*.

Per arrivare a risultati di eccellenza, occorrerà attendere Fray Luis de León e le sue traduzioni dei Salmi intercalate nel trattato *De los nombres de Cristo*, 1583 (catal. n° LXVI)⁶⁸. Il metro preferito dal frate agostiniano è la *quintilha* con schema *ababb*, di soli eptasillabi o di eptasillabi alternati al quebrado trisillabico. Ma con Luis de León siamo ormai fuori dall'epoca che ci interessa⁶⁹.

Sulla base dei dati disponibili, possiamo quindi affermare che verso la metà del sec. XVI, in ambito letterario, coesistono parafrasi che restano legate all'interpretazione canonica dei salmi, e altre – sia pure in numero minore – che propongono invece una rilettura del testo in chiave amorosa (seguendo, cioè, la teoria neoplatonica dell'amore). Sul piano metrico, dopo il predominio della *medida velha* nella poesia 'cancioneril', si assiste al lento passaggio verso nuove forme strofiche di importazione, con l'utilizzo non sempre felice del verso lungo che ricalca l'endecasillabo italiano⁷⁰.

Quando scrive *Sobre os rios que vão*, Camões usufruisce di una tradizione ben consolidata nella poesia iberica anteriore e contemporanea. La scelta delle *redondilhas* per la sua parafrasi, da un lato riannoda i legami con le origini del genere, dall'altro si giustifica come migliore approssimazione possibile alla struttura dei versetti biblici, mediante il verso corto e la strofa breve.

Non dimentichiamo che i Salmi erano in principio dei canti, la cui melodia supportava un testo poetico isosillabico (cf. *salmodía*, *salmodiare*). L'originale ebraico del Vecchio Testamento era dunque in versi. La Vulgata, e qualunque altra traduzione vigilata dalla Chiesa, dovendo rispettare il senso letterale del salmo non poteva conservare in latino una forma metrica cor-

68 «con él surgirá un estilo enjuto y ceñido de poema bíblico muy diferente de las paráfrasis aguadas del *Cancionero General* o de Jorge de Montemayor» (Asensio 1952: 53).

69 La sua parafrasi di *Super flumina* inizia con questi versi: «Quando presos pasamos / los ríos de Babilonia sollozando, / allí nos asentamos / a descansar llorando / de ti, dulce Sión, nos acordando».

70 Durante il Siglo de Oro, si incontrano comunque parafrasi di salmi scritte nelle forme più svariate, dal *romance* (Juan López de Úbeda, Juan de la Cruz) ai sonetti (P.^e Cristóbal Cabrera). Nel sec. XVII, Juan de Jáuregui userà la canzone petrarchesca, mentre Lope de Vega opterà per la lira garcilasiana.

rispondente; si ricorre così all'artificio del versetto in prosa, che al massimo riproduce un ritmo (non un metro) e si approssima solo formalmente a un verso (come accade nell'innologia latina)⁷¹. Inoltre, per il suo contenuto, il salmo 136 è paragonabile ad una *lamentatio*, cioè a un preciso genere coltivato fino dall'Antichità classica sotto il nome di poesia trenodica che, presente anch'esso nella Bibbia, continuava nel Rinascimento a essere oggetto d'imitazione da parte dei poeti neolatini.

Pur restando fedele alla forma e alla sostanza del salmo, Camões trasferisce risolutamente sul piano dell'io lirico quello che in origine è il pianto corale di un popolo, gli ebrei tenuti prigionieri in Babilonia⁷². L'impatto è notevole: tutti i verbi della prima strofa sono alla prima persona (*me achei, chorei, passei*) e così, nel prosieguito, l'anafora di *Vi* marca l'inizio delle strofe 5, 6, 7, 8 e il pronome *eu* risuona per ben cinque volte.

Camões utilizza il salmo come trama per ripercorrere la sua esperienza personale, come palinsesto adatto ad esprimere la sua sofferenza di amante *desterrado*. Babilonia è, dunque, la terra d'esilio dove la vita è assente (v. 9); Sião la patria lontana della vita passata (v. 10). Una volta impostata l'equazione, il resto ne decorre con singolare coerenza, insistendo su nuclei tematici che si ritrovano più volte nelle rime di Camões: la solitudine rende belli i ricordi, ma in realtà qualunque piacere vissuto non è altro che *mágoa*. Si capisce il valore di una cosa solo quando si è perduta. Al bene succede il male, e al male qualcosa che è ancora peggiore. Il bene non dura, il male giunge in fretta; infelice chi spera nel futuro. Le lacrime che bagnano la carta sono au-

71 Fu S. Ambrogio (sec. IV) a dare una precisa configurazione formale all'inno latino: si tratta di un componimento in più strofe, composto in dimetri giambici (cioè quattro giambi), secondo le regole quantitative del metro latino, ma in cui si tiene conto anche della distribuzione degli accenti, cercando di farli coincidere con gli 'ictus'. Si apre così la via al futuro verso settenario di tipo accentuativo, lo stesso che troviamo qui utilizzato da Camões (*Sobre os rios que vão* = quintilhas de heptassílabos).

72 «No caso presente do salmo 136 da Vulgata, a sua utilização pessoal adaptada a casos individuais deve ter-se tornado de alguma maneira vulgar para que, na edição de 1557 do *Cancionero General* castelhano, aparecesse um tratamento burlesco, em que o Eufrate se muda em Tamisa [...]. Significativa é também a adaptação que Antonio de Villegas, figura um pouco enigmática, fez deste salmo, aplicando-o à lamentação dos seus próprios sofrimentos de amor, em meados do séc. XVI» (Osório 1981: 200-201).

tentici fiumi, la molteplice sofferenza e la confusione che regnano in Babele sono paradigmi di crudeltà.

E il poeta continua, sempre in prima persona: “Dopo aver compreso che il tempo guasta tutto, ho appeso ai salici gli strumenti del mio canto, così come, dopo una guerra, si appendevano nel tempio le armi. Lascio il mio flauto in questo boschetto, consacrandolo alla memoria. La musica che amavo ha perso ogni potere magico. Il flauto resterà come offerta votiva alla Fama, visto che, mutando la vita, mutano anche i piaceri. Un piacere che ottengo oggi, domani non ha più alcun senso. Il mutamento ci obbliga a passare da speranza a speranza, da un desiderio all’altro. Col tempo e con l’età mutano necessariamente i nostri piaceri, ma nulla potrà cambiare il motivo del mio canto. Fra noia e tristezza, oppure fra contentezza e gioia, col sole, con la neve, col vento, in qualunque condizione io avrò presenti gli occhi per i quali affronto con piacere la morte. Il ricordo del sentimento amoroso, che mi teneva lì prigioniero, mi ha chiesto che ne è della musica che un tempo cantavo in Sião. La musica, come si sa, allevia le sofferenze e rende meno dura la fatica. Ho risposto che è impossibile intonare il “doce canto”, il canto d’amore, per chi si trova in terra straniera, straniero a sé stesso. Non sarebbe ragionevole né opportuno, per attenuare la passione, cantare nell’esilio i canti di Sião. Preferisco piuttosto morire di tristezza, una volta che la “saüdade” avrà spezzato la mia forza vitale. Morire di tristezza è la gioia suprema. Se la penna si stanca di scrivere, la memoria non si stanca di riportarmi sulle sue ali a Sião. La pena di questo esilio, che voglio vedere scolpita nella pietra o nel ferro, possa non mai essere ascoltata da altri per castigo della mia colpa. E se io volessi cantare, stando prigioniero in esilio, la voce mi si congeli nel petto. La mia lingua resti attaccata al palato se, nel tempo che mi resta da vivere, venisse il momento in cui io debba rinnegarti o perdere la memoria di te”.

Se si segue alla lettera lo svolgersi della poesia, verso dopo verso, ci si accorge che il salmo resta ben presto sotto traccia: la Gerusalemme perduta, il motivo del canto, sono in realtà gli occhi della donna amata, per i quali – a norma della teoria neoplatonica dell’amore – si affronta con piacere la morte. E non sarà un caso che, proprio nel punto nevralgico della poesia, la confessione d’amore si mimetizzi nei versi in castigliano tratti da un sonetto

di Juan Boscán: “donde quiera tendré siempre presentes / los ojos por quien muero tan contento”.

Nonostante l'apparenza, *Sobre os rios* non è tanto una parafrasi del salmo 136, quanto un lamento per l'amata lontana e per sé stesso, prigioniero in terra d'esilio. Solo dopo il v. 200, cioè dopo la fine dell'originale camoniano, inizia un controcanto “ao divino” (rubrica del ms. M) che intende bilanciare e riorientare un testo fin qui troppo legato a un'esperienza di vita e, in quanto tale, rivolto al mondo profano più che alla perfezione della grazia divina. Camões si identifica nelle sofferenze del popolo ebreo cacciato dalla sua terra e piange insieme a lui la patria lontana, la vita di un tempo, l'amore perduto che non scorderà mai. Forse, dopo questa analisi, si capirà meglio perché, nel paratesto, le due edizioni tardo-cinquecentesche RHR I abbiano occultato con tanta cura il legame fra i versi camoniani e il salmo a cui si ispirano.

7.1.4. LA RISCrittURA “AO DIVINO”

La seconda parte “ao divino” comincia con 15 strofe (corrispondenti a ben 75 versi) che non hanno alcun legame con il salmo 136; l'inizio è un vocativo *Mas tu, ó terra de gloria*, che annuncia la Gerusalemme celeste dopo che la parafrasi del salmo ha cantato gli elogi della Gerusalemme terrena (v. 171 *Terra bem aventurada*).

Cambia l'ipotesto: non più S. Agostino con le *Enarrationes in Psalmos*, ma lo pseudo-Gerolamo con il *Breviarium in psalterium*. Non più il testo del salterio, ma la filosofia di Platone: di fatto, strofa per strofa, l'anonimo imitatore di Camões offre una rassegna di temi (neo)platonici applicati alla sfera religiosa e spirituale⁷³, alternando principi e massime filosofiche a dogmi e prescrizioni del Concilio di Trento, in certo modo evocati a scopo giustificativo.

In dettaglio, derivano da Platone:

1. la teoria della memoria (vv. 203-206)
2. la distinzione fra la memoria (μνήμη) e la reminiscenza

73 Per i particolari, si rimanda al commento.

(ἀνάμνησις) (vv. 204-205)

3. il mito della caverna (v. 224)

4. la polemica contro i sofisti (v. 229)

5. l'idea della bellezza (vv. 249-250)

6. la teoria del "mondo visibile" distinto dal "mondo intelligibile"
(vv. 342 e 345)

Al v. 295, si allude invece alla dottrina del libero arbitrio in S. Agostino.

Dopo questa digressione filosofico-religiosa, torna inopinatamente la parafrasi del salmo 136, con il commento del versetto 7, annunciato da una nuova rubrica di M: *Memor esto Domine etc. [filiorum Edom]* (assente nelle stampe, come accade per le rubriche precedenti). Si alternano, d'ora in poi, citazioni bibliche tratte dal Vecchio e dal Nuovo Testamento con ammonizioni generiche a seguire l'ortodossia cattolica per poter raggiungere, con la morte, il bene supremo che è Dio. L'ultimo versetto commentato è *Psalm. 136, 8 Et tu filia Babilonis etc.*, come recita la rubrica del ms. M, introducendo le 11 strofe finali (dalla 63^a alla 73^a).

L'autore di questa seconda parte della parafrasi è un buon imitatore di Camões, quasi sicuramente un uomo di chiesa (gerolimita?) che conosceva a fondo il neoplatonismo e gli scritti di S. Gerolamo (compreso il *Breviarium* apocrifo). Con il pretesto di completare la parafrasi del salmo 136, il suo intento è quello di contrapporre alla prima parte, piena di tristezza e *desconcerto*, una seconda parte che ispiri armonia e speranza (vv. 345-347 "Ali achará alegria / em tudo perfeita e chea, / de tão suave armonia")⁷⁴. Seguiamolo passo a passo in questa palinodia.

L'anima su cui si imprime la "dottrina celeste" come se fosse scritta sulla cera, "voa da própria casa / e sobe à patria divina" (str. 42). Il corpo appartie-

74 Cf. Osório 1981: 207 «... a poesia da primeira [parte] se reportava, na sua referência ao mundo da experiência terrena do homem, ao ouvido e este era tido como inferior à vista, enquanto a segunda nos orienta para o mundo da visão luminosa e harmônica, onde a vitória sobre o terreno é oferecida como autêntica vitória sobre o discordante e o irregular».

ne alla terra, l'anima al Cielo donde discese (str. 43). La donna – pudicamente indicata come “humana figura” – che quaggiù ha il potere di alterare i sentimenti, non deve essere l'oggetto del desiderio: c'è solamente un “raio de fermosura” che è lecito amare, ed è il raggio divino (str. 44). La bellezza terrena è appena un'ombra dell'idea di perfezione che esiste solo in Dio (str. 45). Sono quaggiù prigioniero di sentimenti potenti, che assoggettano i cuori, simili a sofisti che mi insegnano la cattiva strada (str. 46). Il mondo terreno, con i suoi vizi e i suoi peccati, costringe a “cantar d'amor profano / por versos d'amor divino” (str. 47). Ma io come posso cantare il canto che si deve soltanto al Signore, stando in questa terra di sofferenza, confusione e paura? (str. 48). La salvezza viene dalla Grazia divina, che ora impone un cambiamento nella mia vita, facendo sì che gli antichi vizi alimentino le virtù (str. 49). E fa sì che questo amore salga dall'ombra della bellezza individuale alla luce della bellezza universale (str. 50).

La str. 51 funziona da cerniera, riprendendo il motivo iniziale degli strumenti musicali abbandonati: “Fique logo pendurada / a frauta com que tangi, / ó Hierusalem sagrada, / e tome a lira dourada / para só cantar de ti”. L'opposizione tra il flauto (poesia bacchica o pastorale) e la lira (poesia lirica) fa parte del codice poetico fino dalla classicità greco-latina.

Prosegue: Non più prigioniero nella Babilonia infernale, ma liberato dai vizi, sarò innalzato fino a te, che sei la mia patria naturale (str. 52). E se tornerò a occuparmi di accidenti mondani, tutto ciò che ho fatto finora sia cancellato dal libro dei viventi (str. 53). Prendendo in mano la lira “sancta e capaz”, taccia questa confusione (cioè, Babel) e si canti la visione di pace (cioè, Gerusalemme). Mi ascolti il buon Pastore⁷⁵, perché di ciò che ho cantato contro i principî divini canto ora la palinodia (str. 55).

Soltanto adesso, dopo una vera e propria omelia in versi, l'autore riprende la parafrasi del salmo, per due dei tre versetti mancanti. Conclude poi con un calco del *Beatus ille*, “Ditoso quem se partir / para ti, terra exçellente...”, seguito da una benedizione che appartiene alla liturgia dei defunti.

75 Si noti come venga qui introdotto il Cristo del NT (*rei, capitão e bom pastor*) in luogo del Dio crudele del VT.

Dal punto di vista strutturale, questa seconda parte apocrifa distrugge l'equilibrio della poesia, che nella versione trasmessa da M + RH RI si presenta in tre sezioni distinte e non omogenee.

La prima consta delle strofe 1-40 e costituisce la parafrasi dei primi 6 versetti del salmo (*Ps.* 136, 1-6 = 200 vv.).

La seconda occupa le strofe 41-55 con argomenti estranei al salmo, di tipo filosofico-religioso (15 x 5 = 75 vv.).

La terza commenta i versetti 6-7 del salmo dilungandosi per 18 strofe, da 56 a 73 (*Ps.* 136, 7-8 = 90 vv.).

Il cambiamento dello stile, com'è stato riconosciuto da vari commentatori, è netto⁷⁶. Il discorso scorre piatto e scolastico, con alcuni passaggi di grado zero quale ad es. 279-280 "à qual não posso sobir / se me vós não dais a mão"⁷⁷. L'unico ricorso poetico è l'uso frequente dell'inarcatura, accompagnato da una serie di antitesi sviluppate con tono prosastico: *não...senão* (204-205); *nam...mas* (211-213); *nam he...he* (218-219); *nam...mas* (223); *nam...mas* (256-257); *nem com...nem sem* (304-305); *nam...se não* (306-310).

A queste connessioni sintattiche corrisponde una serie parallela di coppie antitetiche: *terras...çeo* (212-213); *carne ... alma* (213-215); *sol ... sombra* (223-224); *d'amor profano ...d'amor divino* (234-235); *raio da fermosura ... sancto/raio* (219-236/237); *viçio ... virtude* (244-245); *particular beleza ... beleza geral* (249-250); *Babilonia infernal ... patria minha natural* (257-260); *com elle ... sem vós* (304-305); *alma ... carne* (323-325); *carne má ... carne divina* (337-339); *mundo visível ... mundo inteligível* (342-345); *profundo ... summa* (351-352); *mores faustos ... maior baixeza* (354-355).

Sono particolarmente ostici nessi del tipo *que só se deve* 220, *qu'em Deos* ...

76 Cf. Osório 1981: 212 «nítida diferença de registo».

77 Valverde, *Camões*, p. 121, parla di «acromatismo», oltre a sottolineare «os anacolutos, o próprio uso da *hendiadys*, a reiteração de frases consecutivas precedidas da conjunção 'que' no início do verso, a preferência pelas expressões negativas e complementares». Restando valida l'analisi, non si capisce perché questi aspetti tecnici dovrebbero essere «traços estilísticos de velhice» e non semplicemente indizi della scarsa attitudine poetica imputabile al vero autore di questa seconda parte.

só 225, *que só se deve* 240⁷⁸, con valore limitativo; oppure *há-de* (*se ha de* 218), *hei-de* (*hei de* 239) con valore asseverativo.

È inflazionato l'uso dell'apostrofe, con una sequenza di vocativi che si rivolgono ad interlocutori diversi: *tu ó terra de gloria* 201, *ó Hierusalem sagrada* 253, *Ouçá-me o Pastor, e o Rei* 271, *senhor e grão capitão* 277, *sancto capitão* 308, *E ti, ó carne, que encantas* 311, *Ó tu, divino aposento* 356.

A livello lessicale, poi, si registra una serie di scarti e diseguaglianze fra 1^a (vv. 1-200) e 2^a parte (vv. 201-365):

- il pronome *eu* 125, 141, 170, 187, 191, 194 viene sostituito da *tu* 201, 311, 320, 356, *ti* 255, 259, 318, 360, 362, 364, *te* 319, 358, *vós* 276, 280, 304, 305, 308 (in corrispondenza con la serie di vocativi cui si accennava sopra).

- *amor* (terreno) 173 e *amada* (musica) 53 diventano *amor profano* 234, *amor divino* 235, *amor natural* 247.

- il sost. *gosto(s)* 20, 85, 90, 91, 112 scompare a vantaggio di *viçio(s)* 244, 258, 323.

- ad *alma* (12, 142, 183 + 206, 215, 293, 323, 325) si affianca *carne* (213, 301, 324, 325, 337, 339).

- *frauta* 61, 83, 115, 166 è sostituito da *lira* 254, 267, 282.

- compaiono per la prima volta *alta* 268, 278, *alteza* 352, *divina* 210, 339, *divino* 235, 351, 356, *gloria* 201, *graça* 242, *sagrada* 253, *sancta* 214, 267, *sancto* 236, 272, 308, 332, *saude* 'salvezza' 242.

- si insiste sulla nozione del 'male': *mal* (s.) 320, *mal* (adv.) 274, *maos* 230, 298.

- in contrapposizione alla sfera divina si moltiplicano i riferimenti alla vita terrena: *mundo* 231, 273, 342, 345, 354, *terra(s)* 201, 212, 237, 362 (e cf. *patria* 210, 260, 357).

- compare un «léxico conotado com <a vista e> a luz», che comprende *raio* 219, 237, *idea* 224, *real* 248, *olhos* 221, *luz* 221, *fogo* 222, *visão* 270, *armonia* 348 (Osório 1981: 211).

- all'anafora di *alli* nella 1^a parte, nella 2^a subentra *quà* 217, 222, 226, 259, 342.

78 Per tutte le occorrenze, cf. *só* 225, 255, 276, 316, 358, *sós* 301.

Le scelte stilistiche dell'anonimo continuatore della parafrasi camoniana sono perfettamente coerenti con l'intento dichiarato di cantare una palinodia di ciò che è stato scritto finora, ossia, nella prima parte del componimento.

La numerologia applicata al testo (la «divina proporção» di Vasco Graça Moura e, prima ancora, la «manipulação aritmosófica» di Jorge de Sena 1980: 127) può essere difficilmente proposta per una poesia in parte apocrifa. A partire dai 200 versi originali, l'anonimo compositore ha probabilmente aggiunto quanto bastava per ottenere il numero finale di 365 che corrisponde ai giorni dell'anno: di fatto, la liturgia cattolica prevedeva una messa giornaliera in latino, il cui contenuto era stato raccolto intorno all'anno 1000 nel *Missale plenarium*.

7.1.5. "PALINODIAM CANERE"

“Παλινοδείν, id est Palinodiam canere, est diversum ab his, quae prius dixeris, dicere atque in contrarium vertere sententiam. Translatum est a Stesichori lyrici poetae factum, cuius meminit Plato in Phaedro. Is cum Helenam carmine vituperasset, oculis orbatus est. Intelligens autem Achille, sicut scribit Pausanias in Laconicis, Helenae iussu nunciante caecitatis suae causam, protinus palinodiam cecinit Helenamque prius vituperatam laudavit, itaque visum recepit. Hunc Socrates iocatur sese velle imitari et Amoris vituperati prius canere palinodiam quam orbetur oculis. Sonat autem Graece παλινοδία, quasi dicas ‘recantationem’.”

Così scrive Erasmo negli *Adagia* s.v. *palinodiam canere* (Chiliade I, 859)⁷⁹. La leggenda vuole che questa formula, ben conosciuta fino dall'epoca classica⁸⁰, risalga a Stesicoro, poeta corale del VI sec. a.C. che perse la vista per avere ingiuriato Elena. A differenza di Omero che rimase cieco, Stesicoro riacquistò l'uso degli occhi perché – apprendendo la causa della sua cecità – scrisse un nuovo carme intitolato appunto *Palinodia* dove ritratta la precedente versio-

79 Questa fonte fu segnalata da Ramalho 1984: 499.

80 Si veda ad es. Cic. *Ad Atticum*, 4.5.1-2 “Palinodiam canere”, ‘Retractare. De sententia decedere’. Hor. *Carm.* I, XVI *Palinodia*, vv. 27-28 “recantatis amica / opprobriis”.

ne, sostenenendo che Paride non aveva portato a Troia la vera Elena, ma solo un fantasma che aveva le stesse sembianze⁸¹.

Al diffondersi di questa locuzione contribuì senz'altro Platone (grazie alla traduzione latina del Ficino)⁸², con un celebre discorso pronunciato da Socrate nel *Phaedrus*:

Mihi igitur, ó amice, expiari necesse est. Est autem his qui confabulando peccant, expiatio quaedam vetus, quam Homerus non novit, sed Stesichorus. Oculis enim privatus ob Helenae vituperationem, non ignoravit caecitatis causam, ut Homerus, sed utpote musicum eam agnovit. Itaque statim illa fecit carmina,

Non verus sermo ille fuit, nec navibus altis

Existi fugiens, nec adisti Pergama Troiae.

Atque ita edito poemate, quam *παλινωδίαν*, id est, recantationem, vocant, confessim visum recuperavit amissum. Ego autem in hoc ero utrisque sapientior, quod antequam accidat mihi quicquam mali ob amoris vituperationem, conabar illi palinodiam reddere, & quidem aperto capite, non ut supra, ob verecundiam velato⁸³ (f. 305b).

Potremmo seguire ancora le tracce del sintagma *palinodiam canere*, e la sua fortuna dall'antichità classica al sec. XVI. Ma, nella circostanza specifica, ci interessa segnalare la presenza in un luogo sensibile della corrispondenza fra S. Agostino e S. Gerolamo.

I due non si conobbero mai personalmente, però Agostino – quando era

81 Tale interpretazione fu ripresa da Euripide nella tragedia Ἐλένη.

82 Sousa Rebelo aggiunge il nome di un altro possibile tràmite delle opere di Platone, Giano Cornàro, la cui traduzione però fu pubblicata a Basilea soltanto nel 1561, troppo tardi, cioè, per spiegare l'influenza platonica sugli scritti di Camões che è visibile ben avanti quella data.

83 La 'princeps' è un incunabolo: *Platonis Opera latine*, interprete Marsilio Ficino, cum *Vita Platonis* ab eodem Ficino, Florentie: impr. per Laurentium Venetum [Lorenzo d'Alopa], [1484-1485]. Fu ristampato già prima del finire del secolo: Venetiis: per Bernardinum de Choris et Simonem de Luero, impensis Andreae Toresani de Asula, 1491 e poi lungo tutto il Cinquecento. Si cita dall'edizione di Lyon [Genève], Jean III Marcorelles pour Jean I Lertout, 1588.

ancora un semplice prete – provò il desiderio di approfondire il pensiero di quell'esegeta, che all'epoca era già noto per la traduzione della *Vulgata* e per la rigida austerità dei costumi. La prima lettera di Agostino a Gerolamo risale all'anno 394-395. Presto si innesca fra i due una polemica che, con toni spesso aspri e risentiti, copre alla fine un arco di 23 anni e dà luogo in tutto a sedici epistole, otto per ciascuno degli antagonisti⁸⁴. Ed ecco il passo in questione:

Epistola LXXII. *Hieronymus Augustino expostulans de illius epistula per Italiam sparsa, qua taxabatur locus non recte expositus in epistola ad Galatas*⁸⁵.

[IV.] Non scripsisti librum, et quomodo mihi reprehensionis a te meae, per alios scripta delata sunt? Cur habet Italia quod tu non scripsisti? Qua ratione poscis, ut rescribam ad ea quae scripsisse te denegas? Nec tam hebes sum, ut, si diversa senseris, me a te laesum putem. Sed si mea cominus dicta reprehendas, et rationem scriptorum expetas, et quae scripserim, emendare compellas, et ad *παλιῶδιαν* provoces, et oculos mihi reddas, in hoc laeditur amicitia, in hoc necessitudinis jura violantur⁸⁶.

L'ipotesi che l'autore della seconda parte di *Sobre os rios* sia un seguace di S. Gerolamo trova qui un appoggio ulteriore. La palinodia (in greco nel

84 Si citano secondo la numerazione dell'Epistolario di S. Agostino: S. Aurelii Augustini *Opera omnia*, t. 39: *Operum pars VII. Epistole*. Classis II (ed. D.A.B. Caillaud, Paris: Apud Parent-Desbarres, Editorem, 1849). La lettera LXXII si trova alle pp. 39-42.

85 Di fatto Agostino aveva diffuso a Roma e in tutta Italia una lettera in cui contestava l'interpretazione data da Gerolamo a un passo biblico, senza preoccuparsi di farla pervenire anche al suo legittimo destinatario («quomodo ipsa epistula ... ad me solum non pervenerit, cui soli missa est»).

86 Op. cit., p. 40. La lettera termina con queste parole: «Et hoc dico non quod in operibus tuis quaedam reprehendenda jam censeam: neque enim lectioni eorum umquam operam dedi, nec horum exemplariorum apud nos copia est, praeter *Soliloquiorum* tuorum libros, et quosdam *Commentarios in Psalmos*, quos si vellem discutere, non dicam a me, qui nihil sum, sed a veterum Graecorum docerem interpretationibus discrepare. Vale, mi amice carissime, aetate fili, dignitate parens; et hoc a me rogatus observa, ut quidquid mihi scripseris, ad me primum facias pervenire» (ibid., p. 42).

testo) viene evocata nel pieno di un dibattito fra i due Padri della chiesa, che il lettore del *Breviarium in Psalmos*, attribuito a Gerolamo, non poteva certo ignorare.

L'appartenenza dell'autore ad un ordine monastico giustificerebbe anche le altre citazioni bibliche presenti nella seconda parte della parafrasi, che nulla hanno a che vedere con *Super flumina*, e sono di fatto estranee al testo originale:

- *Psalm.* 68, 29 “Deleantur de libro viventium” (= vv. 264-265 *risque-sse quanto já fiz / do graõ livro dos viventes*). Il salmo figura 4 volte nelle Opere di ciascuno dei due Padri della chiesa.
- *Psalm.* 36, 27 “Declina a malo et fac bonum” (= v. 338 *os pensamentos declina dalla carne má alla carne divina*)⁸⁷. Il salmo viene citato 13 volte in S. Gerolamo e 38 volte negli scritti di S. Agostino⁸⁸.
- *Mat.* 6, 22 “Lucerna corporis tui est oculus tuus” (= v. 223 *não do sol, mas da candêa*).
- *Psalm.* 46, 8 “Psallite sapienter” (= v. 282 *na lira douto som*).
- *Is.* 12, 1 “Confitebor tibi Domine, quoniam iratus es mihi; conversus est furor tuus et consolatus es me” (= v. 332 *furor sancto*),
- *Antifona ad Introitum* “Requiem aeternam dona ei, Domine ... Requiescat in pace” (= v. 365 *lá descanse eternamente*).

Quale poteva essere l'interesse di una simile operazione culturale? Non la semplice imitazione, certo; piuttosto il desiderio di 'completare' la parafrasi camoniana, bilanciando l'amaro *desconcerto* della prima parte con la visione di una rinascita da attuare entro precisi canoni post-tridentini. Non è poi da trascurare l'opportunità di dotare anche Luís de Camões, il poeta nazionale, di una propria parabola edificante, in un percorso che va dalla poesia profana

87 Senza reperire la fonte biblica, Sousa Rebelo aveva ben riconosciuto in *declina* un latinismo semantico, che Moraes registra col significato «desviar de rumo, caminho, direcção, v.g. à esquerda ou direita dela».

88 Com'è noto, i gerolamini – essenzialmente diffusi, nel sec. XVI, in Spagna e Portogallo – seguono la regola di S. Agostino con l'aggiunta di alcune norme ascetiche ispirate a S. Gerolamo.

alla poesia divina, con una sorta di tardiva conversione alla spiritualità che è caratteristica della gran parte dei poeti iberici del sec. XVI, portoghesi o spagnoli che siano. È difficile trovare, nel panorama dell'epoca, qualcuno che sfugga alla legge della palinodia, sotto l'imperioso bisogno di riscattare i versi giovanili con rime dichiaratamente ispirate a principi religiosi. Camões, anche in questo senso, è un'eccezione. Non è lui che rinnega il passato, ma qualcuno che vuole inquadrarlo nel generale movimento di penitenza e riscatto spirituale che caratterizza il finire del sec. XVI.

Conclusioni.

- Esistono due redazioni, la più lunga delle quali presenta un'anomalia metrica incompatibile con Camões.

- Fra la red. breve (CrB) e la prosecuzione (MRHRI), il ms. M inserisce la rubrica "Prosigue ao divino".

- La seconda parte è in effetti una poesia "ao divino", che costituirebbe un 'unicum' nella lirica camoniana.

- La vera parafrasi – che invece è in chiave amorosa e neoplatonica – si ferma al v. 200, corrispondente al versetto 6 (l'ultimo della versione del salmo 136 accolta nella liturgia cattolica).

- Le 15 strofe successive formano di per sé un'escursione tra temi filosofici e religiosi, del tutto estranea al salmo.

- La ripresa abrupta di altri 2 versetti del salmo (la cui parafrasi resta comunque incompleta, perché manca il nono e ultimo versetto) dà luogo ad una vera e propria omelia in versi.

- Nella 1ª parte (autentica) il testo di riferimento è l'*Enarratio in psalmos* di S. Agostino, nella 2ª parte (apocrifia) è invece il *Breviarium in psalterium* dello pseudo-Gerolamo.

- Fra 1ª e 2ª parte si osserva un oggettivo cambio di stile e di tecnica poetica, con un abbassamento generale di livello e il ricorso sistematico ad un lessico che fa da contrappunto (controcanto o palinodia) a quanto scritto nella versione originale.

- La 1ª parte è una parafrasi che non accoglie alcuna allusione biblica estra-

nea al salmo 136. Nella 2ª parte, a fronte dei due versetti residui del salmo, si incontrano ben 7 citazioni esplicite di testi del Vecchio e Nuovo Testamento (libro di Isaia; salmi 36, 46, 68; vangelo di Matteo).

7.2. "DISPARATES"

7.2.1. LE RUBRICHE

Per il n° 39 *Este mundo es el camino*, soltanto la seconda edizione del 1598 (RI) allude nella rubrica al fatto che i *Disparates* sarebbero stati composti da Camões mentre questi si trovava "na Índia"⁸⁹. Sia la 'princeps' RH che l'indice di P.^c Pedro Ribeiro si limitano al titolo *Disparates*, mentre il Manuscrito Apenso dà un'informazione supplementare destinata al tipografo per la stampa della nuova edizione delle *Rimas*: "Desbarates que vão continuando com os mais que estão impressos a folha 167 na volta della". Il rinvio è al f. 167v della 'princeps', dove termina il testo della 1ª versione; MA indica esattamente il punto di sutura con le strofe aggiunte⁹⁰.

Tolta la localizzazione in Oriente, che è un'innovazione singolare di RI, la rubrica presenta nei mss. l'oscillazione *Disparates / Disbarates / Desbarates*.

Per Moraes, *Disparate* «s. m. (do cast.). Despropósito, tolice, dislate, despautério» si oppone a *Desbarate = Desbarato* «s. m. (de *Desbaratar* gastar locamente, dissipar, esbanjar, desperdiçar). Estrago, ruína, destruição. || Derrota, destroço».

Non si tratta dunque di semplici variazioni formali di uno stesso sostantivo, ma di due parole diverse, con etimi distinti.

89 A parte la tendenza generale ad aggiungere precisazioni sul luogo, l'occasione, il destinatario (o più spesso, la destinataria) di una poesia, RI può avere indebitamente collegato i *Disparates* al celebre *Convite* i cui partecipanti erano compagni d'arme di Camões durante la missione in India. Ma, in questo caso, la localizzazione è sicura perché le stampe hanno il conforto del ms. Jur, che reca una rubrica ancor più dettagliata (cf. qui n° 18).

90 Di fatto, come si vedrà nell'edizione critica, RI porta 18 strofe contro le 8 di RH. La fonte delle 10 strofe aggiunte, su cui sono stati avanzati dubbi di apocrifia, è con certezza il Manuscrito Apenso: la dipendenza di RI da MA è comprovata dagli errori di lettura che il tipografo/editore commette nel trascrivere questo frammento.

Disparate è un ispanismo, tratto a sua volta dal v. *disparatar* (< lat. DISPARATUS) con il significato di “Decir o hacer algo fuera de razón y regla” (DRAE). Dunque, il cast. *disparate* e il suo equivalente portoghese valgono «1. dito ou acção ilógica, absurda, ou fora da realidade; contra-senso, despropósito. 2. tolice, asneira» (Houaiss). Nel primo significato, *disparate* ‘despropósito’ è attestato in cast. dal 1496, nei *Disparates trobados* di Juan del Encina (v. infra).

Desbarate proviene invece dal v. *desbaratar*, formato da *baratar* (di origine incerta, ‘vendere e comprare, negoziare, permutare’)⁹¹, preceduto dal prefisso *des-* con valore negativo: ‘vendere male, a prezzo basso, svendere’, cf. port. ‘dissipar, esbanjar, desperdiçar’⁹².

Disparates, come titolo di queste redondilhas, indica dunque il genere poetico cui appartiene questa composizione, che costituisce un ‘unicum’ nell’insieme delle poesie in medida velha attribuite a Camões (autentiche e non).

En España el disparate está muy relacionado con sus afines el perqué, el *chiste* y la *ensalada*⁹³[...] Con una advertencia: géneros literarios distintos son el de la sátira y de la crítica social y el de los disparates, pero no pocas veces se mezclan, y confunden, pues el elemento burlesco los aproxima y hasta los iguala.

[...] En ellos se engarzan versos de romances y frases de canciones bien conocidas, se citan juegos y la palabra «jugar» aparece por doquier; los refranes y las frases proverbiales son frecuentes, unas veces

91 Cf. Corominas, DCECH, s.v. «*baratar*, antiguo verbo común a todos los romances hispánicos, gálicos e itálicos, con el significado fundamental de ‘negociar’, de origen incierto, probablemente prerromano y acaso céltico. 1.^a doc.: med. S. XIII».

92 Di diversa opinione Corominas DCECH s.v. *baratar* che suppone un’improbabile derivazione di *disparate* ‘despropósito’ da *desbarate* ‘derrota, desconcierto’, «alterado por influjo de *disparar* ‘hacer actos violentos o desatentados’, ‘disparatar’, propriamente ‘disparar una arma’»

93 Cf. Periñán 1979.

citados directamente, otras solo aludidos. En fin, el género *disparate* está lleno de claves y de tópicos. Una única limitación se pone a la fantasía y a la invención disparatada: la sintaxis, el poema debe ser 'leíble'. El *disparate* utiliza todos los recursos del lenguaje para sus fines; acumula enunciaciones antitéticas, subvierte la coherencia discursiva, explora la capacidad virtual del léxico, pero no rompe la sintaxis (Trapero 2015: II, 3.2.).

Come spesso accade, solo Carolina Michaëlis de Vasconcelos, che dominava le due principali lingue e letterature della penisola iberica, è stata in grado di collocare correttamente *Este mundo es el camino* nell'ambito che gli compete. Lo ha fatto nella seconda recensione al primo volume delle *Sämmtliche Gedichte* di Storck, criticando il collega tedesco per non aver reso, nella sua traduzione, l'esatto significato della parola *disparate* («*cousa dita sem proposito, sem o modo e o fim devido*»), non «Narrheiten in Indien»⁹⁴. Fa séguito un breve saggio sul genere dei *Disparates*, la cui caratteristica – secondo la Michaëlis – è la libera associazione di pensieri: le parole hanno un significato primario, ma nel testo devono essere lette in secondo grado e possono allora assumere un valore semantico diverso, scatenando effetti burleschi attraverso il contrasto fra i due significati (“poesia dell'assurdo”)⁹⁵. Esiste però un secondo tipo di *Disparates*, quello utilizzato appunto da Camões: a differenza del precedente, è formato da frasi universalmente conosciute e detti proverbiali, che vengono usati nel senso originario, oppure forzati in altro contesto. In ognuno dei due casi, ne risulta un effetto comico.

Ancora più intrigante è la successiva osservazione della Michaëlis: «Sie stehen dem bekannten Genre der “Ensaladillas” und der “Centões” und der “Cartas de girões” nahe, da sie, wie alle diese, ein Potpourri aus entlehnten Versen, aus bekannten Sprichwörtern und vulgären Redensarten sind, mehr wahrscheinlich noch als wir es heute, nach drei Jahrhunderten, bei

94 Cf. Michaëlis *ZrPh* VII 1883: 420-423.

95 Fra i vari esempi ricordati in nota, la Michaëlis cita anche il *Romance de disparates* di Diego de la Llana (Duran n° 1887) e il dramma serio-profano *Antíoco y Seleuco* di Agustín Moreto.

mangelhafter Sachkenntnis, zu ahnen im Stande sind» (*ZrPh* VII 1833: 422).

Di contro alla formulazione più sfumata della Michaëlis, Agostinho de Campos esprime invece un giudizio netto: «[Os Disparates] não são bem o mesmo que um discurso sem nexos, ou *coq-à-l'âne* francês, porque [...] não lhes falta por vezes sentido lógico e até uma clara filosofia, além do intuito satírico principal. [...] Nos *Disparates da Índia* [...] nota-se a adopção de recursos cómicos mais elevados, como o é o emprego misturado de duas línguas, a conclusão da estrofe por uma linha de prosa sem rima, em vez de um verso rimado; o uso de frases proverbiais, estereotipadas no texto, vulgares, ou tiradas de cantigas em voga, etc. É o género chamado *centões*, *cartas de girões*, ou, em espanhol, *ensaladas* ou *ensaladillas*, quer dizer *saladas*, *salsadas*, *trapalhadas*».

Dunque, *disparates* o *ensaladas*? In entrambi i casi, si tratta di generi importati dalla Spagna.

7.2.2. "DISPARATES"

Juan del Encina è considerato l'iniziatore del primo, con i suoi *Disparates trobados*, venti strofe in totale, di nove eptasillabi ciascuna (octosílabos in spagnolo), con uno schema fisso di rime *abba accaa*. All'accumulazione di «sandeces y disparates» sul piano semantico fa riscontro un tessuto sintattico di particolare coerenza e una «rígida estructura estrófica, rímica y rítmica, con regularidad y sistematización en los procedimientos empleados. [...] Cada copla es un poema invariablemente corto (nueve versos) y cerrado sobre sí mismo»⁹⁶. E ancora:

Juan del Encina tiene el mérito de sistematizar en la literatura castellana el tratamiento de lo irracional con categoría de género, y además el de hacerlo con la máxima aceptación popular. Sabrá dotar sus *Coplas de disparates* de un especial virtuosismo verbal, con ingeniosas e inesperadas asociaciones que contribuyen a formar ese universo poético irregular, disperso, en ocasiones hasta

96 Cf. Martínez Pérez 1995, III: 265.

grotesco, pero especialmente innovador y alusivo dentro de su férrea estructura. Fue un maestro en la burla popular, sarcástica, pero, por su carácter, no exenta de un cierto determinismo, reveladora como en Quevedo o Goya de resentimiento e inconformismo. Crea una particular vena cómica y paródica dentro de un universo carnalesco, móvil, propio de los más genuinos géneros de lo absurdo medievales (Martínez Pérez 1995: III: 265-266).

I *Disparates trobados* di Juan del Encina furono pubblicati nella ‘princeps’ del suo *Cancionero* (Salamanca 1496)⁹⁷ ed ottennero una straordinaria popolarità, tanto da essere oggetto, a loro volta, di due opere distinte: una sorta di contro canto in versi, i *Disparates contrarios de los de Juan del Encina* di Álvaro del Toro (1511-1515); e, nel tardo periodo barocco, addirittura un’opera teatrale dal titolo *Los Disparates de Juan de la Encina*, composta da Juan de la Hoz y Mota (1622-1714)⁹⁸.

Ne riportiamo la prima strofa con la grafia della ‘princeps’:

Anoche de madrugada
ya despues de medio dia
vi venir en romeria
una nuve muy cargada:
y un broquel con una espada
en figura de hermitaño
cavallero en un escaño
con una ropa nesgada

97 Insieme con altri due specimini del genere a cui dette il nome, cioè la *Almoneda trobada* (Encina 1996: n° 40, 346-351), inc. “Los que quisieren mercar” e il *Juizio sacado de lo más cierto de toda la astrología* (ibid. n° 42, 358-366), inc. “Ninguno debe dudar”.

98 Si veda il saggio introduttivo di Emilio Cotarelo alla riproduzione fac-similata della ‘princeps’. La popolarità del testo anche fra i letterati portoghesi è confermata da Ferreira de Vasconcelos, *Ulyssipo*, f. 142v : “falam doçuras mais mal apropiadas e menos fundadas que Disparates de João del Encina”.

toda sana y muy resgada⁹⁹.

Il secondo compositore spagnolo di *disparates* è Pedro Manuel de Urrea (1485-1524). Al f. XX del suo *Cancionero*¹⁰⁰ figura una composizione dallo stesso titolo, inc. "Concluyóse el casamiento", che conta 23 strofe e obbedisce allo stesso rigido schema usato da Encina nei suoi *Disparates*: strofe di 9 eptasilabi, con rime *abba accaa*, cioè due quartine a rime chiastiche, dove la rima *a* torna in 4^a-5^a e 8^a-9^a posizione, formando così in chiusura un distico a rima baciata *aa* ('*emparelhado*').

Nei *Disparates* camoniani, invece, la strofa rispetta la misura dei 9 eptasilabi, essendo formata ugualmente da due quartine a rime chiastiche, ma il verso in più non si trova alla fine della poesia, bensì nel mezzo, con funzione di 'enlace' fra prima e seconda quartina: *abba c cddc*.

Se dal punto di vista formale l'adeguamento al modello dei suoi predecessori spagnoli è evidente, per quanto riguarda il contenuto Camões si avvicina piuttosto al *Juizio hallado y trobado*, scritto da un anonimo imitatore di Encina e pubblicato in un 'pliego suelto' verso il 1519¹⁰¹.

Y lo que el autor quiere es un discurso moral y aleccionador. De modo que – sigue la advertencia del título – «una cosa suenan las coplas, y otra debe entenderse», porque, en efecto, debajo de esa superficie de discurso bufonesco y esperpéntico se esconden reflexiones

99 Emilio Cotarelo, nel suo *Prólogo*, considera Juan del Encina «un escritor casi de la Edad Media, un trovador de la antigua escuela, lleno de atisbos y adivinaciones salidas de su propia fantasía, pero que poco o nada deben a corrientes estéticas posteriores a 1490» (Cotarelo 1928: 28). Di fatto, Juan del Encina compose il suo *Cancionero* quando non aveva ancora 30 anni, dunque prima dei molti viaggi in Italia e del soggiorno a Roma (fra 1499 e 1512).

100 *Cancionero de las Obras de don Pedro Manuel de Urrea*, Logroño: Arnao Guillén de Brocar, 1513 (al f. XX). Edizione rarissima di cui esiste un fac-simile, «publicado por la exca. Diputación de Zaragoza» nel 1878. Si veda ora l'ed. di María Isabel Toro Pascua, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2012..

101 Detto "Anónimo de Salamanca", l'autore potrebbe essere uno studente, viste le molte incertezze nella metrica e una generale mancanza di unità poetica. A titolo di esempio, si riporta una quadra sentenziosa: «Quien bien tiene y busca más / puédesse quedar sin nada: / codicia es desordenada / querer salir de compás» (*Juizio* str. 62).

y sentencias que enseñan «al revés», contenidas en dichos y refranes muy conocidos del público oyente o lector del pliego. Hay mucha bufonada, sí. Pero también hay crítica social, si por tal puede tenerse su feroz diatriba contra las mujeres y la que hace contra los poderosos, «los grandes» que él llama (estr. 36-38). Y hay un indudable y potente propósito moral y doctrinal. [...] En efecto: en estas secuencias y en estos versos se junta la finalidad moral y doctrinal con las formas en las que siempre se ha manifestado la literatura sentenciosa en la historia del español: la paremiología, el lenguaje figurado, los símiles, la metáfora, la alegoría, etc. No tan disparatado, pues (Trapero 2015: II, 4.3. *Disparates con crítica social y propósito moral*).

7.2.3. "ENSALADAS"

Meno antica dei *disparates*, la *ensalada* è un genere tipico del sec. XVI, che Rengifo descrive in questi termini: «Es una composición de coplas redondillas entre las cuales se mezclan todas la diferencias de metros, no sólo españoles, pero de otras lenguas, sin orden de unos a otros, al albedrío del poeta y según la variedad de las letras se va mudando la música y por eso se llama ensalada, por la mezcla de metros y tonadas que lleva»¹⁰².

Per Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, è «un género de canciones que tienen diversos metros y son como centones, recogidos de diversos autores». Nelle parole di una delle migliori specialiste di poesia 'cancioneril', Margit Frenk (1978: 57), sono «composiciones de cierta extensión en que se incrustan textos ajenos, las más veces canciones folklóricas y de moda, o versos de romances, o también refranes».

Oltre alla dimensione ludica, onnipresente, domina in questo genere una grande libertà nella scelta del metro (da forme fisse come *redondillas* e *coplas reales*, a una mescolanza di differenti tipi strofici, fino all'assenza totale di qualunque struttura); la presenza di inserti in più lingue; la citazione obbligatoria di materiali estranei e già ben noti, come detti proverbiali o versi tratti

102 J. Días Rengifo, *Arte poética española*, Salamanca 1592: 93 (cap. LXVII).

da altre celebri composizioni (essenzialmente, *poesía cancioneril* o *romances*). In certi casi, la citazione *ajena* fa parte integrante della strofa (stesso metro e stessa rima), in altri casi ne resta al di fuori. In generale, si colloca in chiusura di strofa, quasi ne fosse la glossa.

Un'altra caratteristica di questo genere consiste nell'indipendenza dell'unità strofica, che tende ad essere autonoma dal punto di vista del significato. In altri termini, non c'è progressione, narrazione continuata di eventi, consecuzione logica: le strofe formano gli elementi non connessi di una catena, teoricamente inesauribile.

Pur non avendo il titolo di *ensalada*, si ritiene che il primo specimine di questo genere sia il *Villancete fizo a tres fijas suyas* attribuito al Marqués de Santillana, con strofi di 8 eptasillabi e rima *abba acca*. Le *ensaladas* sono composizioni per musica, dunque presenti in gran numero nei principali *Cancioneros musicales* (Colombina, Palacio, Toledano)¹⁰³. A partire dalla fine del sec. XVI la *ensalada* integra pubblicazioni a stampa di canzonieri collettivi, oppure circola in 'pliegos sueltos'¹⁰⁴.

Il grande successo di cui beneficiò questo genere dipende dal ricorso costante a ciò che il pubblico conosceva e apprezzava, non solo attraverso la lettura, ma anche a memoria, per aver imparato a cantarlo¹⁰⁵. Non meraviglia

103 «Musicalmente la ensalada se compone de una alternancia de fragmentos escritos en estilo madrigalesco con otros escritos en estilo homofónico; dichos fragmentos incluyen varias canciones populares armonizadas y, más excepcionalmente, romances y danzas» (María del Carmen Gómez, «La Feria» y «Las Cañas». *Ensaladas*. Sociedad Española de Musicología, 1987: 6).

104 Il primo compositore di *ensaladas* sarebbe stato Mateo Flecha "el Viejo", maestro della Cattedrale di Lérida dal 1523 e poi maestro di cappella delle Infantas D. María e D. Juana, verso il 1547. Parte delle sue musiche è stata salvata dal nipote, Mateo Flecha "el Joven", anch'egli compositore, che le pubblicò a Praga nel 1581, annotando: «aunque son viejas, ninguno antes de él las compuso, ni después (con preciarse todos de ellas), nadie las ha recopilado ni echo estampar».

105 «La gracia de las ensaladas radicaba precisamente en esto: en el reconocimiento de citas de poemas que estaban en la memoria del público destinatario. Algunas de esas citas nos transmiten indirectamente noticias sobre la vida oral de determinados temas romancísticos y cancioneriles, bien aportando variantes con respecto a las fuentes impresas y manuscritas contemporáneas, bien documentando en los Siglos de Oro temas o formulaciones que —aparezcan o no en otras fuentes escritas— han pervivido en la tradición oral moderna» (Díaz-Mas 1993b: 232).

dunque che, essendo un genere musicale e di tono giocoso, le *ensaladas* siano approdate rapidamente al palcoscenico per integrare le rappresentazioni teatrali.

Gil Vicente già agli inizi del Cinquecento inserisce la *ensalada* come brano comico cantato, in chiusura di due opere teatrali. Si tratta, rispettivamente, dell'*Auto da fé* (1509-1510) e dell'*Auto chamado dos físicos* (1524). Riportiamo i due brani relativi:

Auto da fé

Yo y estos tres compañeros
pues que es noche d'alegría
cantaremos melodía
mejor que cuatro gaiteros. 330

Vos prehecha Fe sagrada
vida de nuestro consuelo
pues nos mostrastes el cielo
seáis por siempre loada.

Cantan a quatro vozes ãa enselada que veio de França e assi se vão con ela e acaba a obra. Laus Deo.

Auto chamado dos físicos

Voyme a la huerta d'amores 665
y traeré una ensalada
por Gil Vicente guisada
y diz que otra de más flores
para Pascua tien sembrada.

Vieram quatro cantores, os quais por fim desta farsa cantaram a vozes a *ensalada* seguinte:

En el mes era de mayo 670
 víspera de Navidad
 cuando canta la cigarra
 quem ora soubesse
 onde o amor nasce
 que o sameasse 675
 media noche con lunar
 al tiempo que el sol salía
 recordé que no dormía
 con cuidado de cantar.

7.2.4. CONCLUSIONI

Tornando a Camões, il titolo di *Disparates* è perfettamente adeguato al tipo di composizione per i seguenti motivi:

- il numero elevato di strofe (20 per Encina, 23 per Urrea, 18 per Camões);
- la rigida struttura strofica, rimica e ritmica;
- l'uso – esclusivo dei *disparates* – di una strofa formata da 9 eptasillabi (octosílabos in cast.) organizzati in 2 quadre più un verso: la rima ribattuta *aa* per Encina e Urrea (*abba accaa*), la rima di 'enlace' *c* per Camões (*abba c cddc*).

Altri elementi sono invece comuni (ma non esclusivi)¹⁰⁶ alle *ensaladas*:

- il plurilinguismo (già in Encina ci sono inserti in latino: *parce michi*, *Kyrielèyson*, *Beatus vir*, *Libranos a malo*).
- la citazione sistematica di versi *ajenos/alheos*, tratti da celebri poesie d'autore o da *romances* popolari.
- l'inserimento di sentenze, proverbi, locuzioni stereotipe che fanno parte del patrimonio paremiologico iberico.
- la finalità morale e dottrinale, che si esprime attraverso la critica

¹⁰⁶ Queste caratteristiche appaiono ugualmente nei centoni, nelle *cartas de girões* e, soprattutto, nelle opere teatrali.

sociale, con personaggi più o meno caricaturali.

Per quanto riguarda i *Disparates* camonianiani:

(a) alternano due lingue, portoghese e castigliano, con un inserto in latino: al v. 19, *Tu insanus es* è una probabile citazione di Hor. *Sat.* II. 3, mentre la lezione concorrente *Tu ex illis es* è tratta dal Vangelo di Luca 14.70.

(b) la poesia inizia con una citazione di Jorge Manrique (*Coplas por la muerte de su padre*: V. “Este mundo es el camino / para el otro, que es morada / sin pesar”). Nel prosiegno, tutti i versi di altri autori inseriti nel testo sono tratti dal *romancero* o da antiche coplas in castigliano¹⁰⁷:

- “villas e castilhos tengo / todos a mi mandar sone” (v. 14) dal *Romance de Fernán González*.

- “honra e porveito / não cabem num sacco” (vv. 21-22) in *Anexins*: 62, 104.

- “que se matarán con tres / y lo mismo harán con quatro” (vv. 36-37) dal *Romancero viejo*, n° 61 (“Reto de los dos caballeros zamoranos”).

- “el dolor que estaa secreto” (v. 51) dall’antica copla *De dentro tengo mi dolor* (DUTTON 1990, III: 495-496).

- “o dinheiro he fidalgo” (v. 58) dall’antica copla *Cavallero es don dinero*.

- “su padre era de Ronda, / e su madre de Antequera” (vv. 63-64) dall’incipit del *Romance del cautivo* (*Romancero viejo* n° 127).

- “de fora dormiredes” (v. 84) dall’antica copla *¡Fuera, fuera, fuera, / el pastorico! / Qu’en el campo dormirás, / y no conmigo* (FRENK 713).

- “adonde tienen las mentes” (v. 109) dall’incipit di un vilancete in castigliano, già edito nel *Cancioneiro geral* de Resende, f. 107r (FRENK 1154bis).

107 Per maggiori dettagli, si rimanda alle note al testo.

(c) almeno 15 proverbi sono riportati alla fine delle strofe (talvolta anche all'interno). Quasi tutti sono registrati nel primo grande Refranero dato alle stampe dal Núñez nel 1555 e condivisi da altri autori, principalmente teatrali.

– *todos somos del merino* (v. 4): cf. Jorge Ferreira de Vasconcelos, *Eufrosina, Ulissipo e Aulegrafia*.

– *quem torto nace, tarde se endireyta* (v. 10): cf. Jorge Ferreira de Vasconcelos, *Ulissipo*.

– *de muito senço* (v. 12): cf. Gil Vicente, *Farsa do Juiz da Beira*.

– *pan e vino anda el camino, que no moço garrido* (vv. 32-33): cf. Núñez 1555: f. 85r “Pan, y vino andan camino, que no moço garrido. *Otros dizen, que moço ardido*”. Lo stesso proverbio figura nella *Celestina*.

– *aqui troce a porca o rabo* (vv. 43-44): cf. Jorge Ferreira de Vasconcelos, *Eufrosina* e Luís de Camões, carta *Hũa vosa me derão*.

– *assí entrou o mundo, assí á de sair* (v. 54): cf. Francisco Sá de Miranda, *Os estrangeiros* (1^a versione) e Luís de Camões, carta *Esta vai com a candeia na mão*.

– *cobrir o ceo cum a joeyra* (vv. 65-66): cf. Diogo do Couto, *O Soldado práctico*.

– *he tempo de figos* (v. 85): cf. Núñez 1555: f. 63 “Al tiempo del higo, no ay amigo”. Compare anche nel *Pranto de Maria Parda* di Gil Vicente e nelle *Obras métricas* di D. Francisco Manuel.

– *de rabo de porco nunca bom virote* (vv. 86-87): cf. Núñez 1555: f. 30r “De rabo de porco nunca buen virote”. Compare tre volte nell’*Eufrosina* di Jorge Ferreira de Vasconcelos, una volta nell’*Ulissipo*, e ancora, in forma allusiva, nell’*Auto dos Dous irmãos* di António Prestes.

– *lá vão leis onde querem crusados* (v. 98): cf. Núñez 1555: f. 6v “Allá van leyes, do quieren Reyes”. Compare in forma allusiva in António Ribeiro Chiado, *Auto das Regateiras*.

– *por vida de quanto quero* (v. 108): è presente anche nel *Filodemo* 1587, v. 1473.

– *quem não mente [não vem de boa gente]* (v. 138): cf. Gil Vicente, *Diálogo de uns Judeus e Centúrios*, António Prestes, *Auto do Procurador* e *Auto*

da Ciosa; Jorge Ferreira de Vasconcelos, *Eufrosina*.

- *çaça(r) vento com redes* (v. 143): adynaton (cf. ad es. *Adagia* di Erasmo da Rotterdam).

- *quem porquos ha menos em cada mouta lhe ronquam* (vv. 159-160): cf. Núñez 1555: f. 97r “Quem porcos ha menos, en cada mouta le roncão. *El Portugués*”. Compare anche nella *Farsa da Lusitânia* e nella *Farsa da Índia* di Gil Vicente, nonché nell’*Ulissipo* di Jorge Ferreira de Vasconcelos.

- *o abade donde canta ahi janta* (vv. 180-181): cf. Núñez 1555: f. 39r “El abad donde canta, dende yanta”. Compare anche nell’*Eufrosina* e nell’*Ulissipo* di Jorge Ferreira de Vasconcelos, nonché nelle *Obras* di D. Francisco Manuel.

7.3. “QUERENDO ESCREVER HUM DIA”

7.3.1. LE RUBRICHE

Del n° 35 “Querendo escrever hum dia” esistono, come vedremo, due redazioni: una ‘minor’ di 22 strofe portata dai mss. CrB M¹, e una ‘maior’ di 42 strofe che si trova nelle stampe RH RI¹⁰⁸.

Il metro, come accade nelle altre due poesie in redondilhas di grande estensione (n° 33 *Sobre os rios* e n° 39 *Este mundo es el camino*) è una sequenza teoricamente inesauribile di *quintilhas*, con gli eptasillabi distribuiti secondo tre schemi di rime, *abaab*, *abbab*, *ababa*.

Una prima curiosità riguarda la struttura bipartita del testo. Le strofe I-VIII, comuni a tutta la tradizione, costituiscono di fatto una carta *em versos*, categoria ben definita anche nel corpus lirico camoniano¹⁰⁹. Questo giustifica la rubrica *Carta a hũa dama* presente nelle stampe RH RI. Anzi, nella ‘princeps’ si trova perfino un titoletto intermedio, *Nota*, per segnare il punto di sutura fra le due parti della poesia.

108 Le aggiunte di questa seconda redazione sono trascritte in vari luoghi del ms. M da un’altra mano, M². Vedi il commento al testo.

109 Cf. il verbete *Cartas de Camões* (Isabel Almeida), nel *Dicionário de Camões*.

La seconda parte, anche se con versioni di differente lunghezza, espone invece una serie di *comparações*, ciascuna delle quali occupa due strofe. Nella prima, l'autore presenta il termine di paragone, nella seconda spiega i motivi per cui esiste una correlazione fra il termine di paragone e la sua situazione amorosa. Questo giustifica la rubrica *Comparaçoens de L. de Cam.* nel ms. M¹.

Restano però da spiegare altre due rubriche, all'apparenza incongrue: *Canção* nell'Indice PR e, soprattutto, *A hũa tenção* nel ms. CrB.

In PR, come già detto, il testo è inserito alla fine della sezione camoniana, dopo le poesie "alte" che vanno dalla *Sextina* all'*Écloga*. È preceduto dai *Disparates* (qui n° 39) e da un'altra *canção*, *Sobolos rios que vão* (qui n° 33): dunque, nell'indice di P.^e Pedro Ribeiro, il termine *canção* è esteso a composizioni isometriche di particolare lunghezza. Di fatto, le uniche *redondilhas* catalogate in PR sono appunto queste tre, che contano rispettivamente 365 vv. (n° 33), 210 vv. (n° 35), e 185 vv. (n° 39).

Più difficile è comprendere la presenza di *tenção* nella rubrica di CrB. Il vocabolo, in tutti i dizionari antichi e moderni, copre tre significati di base: (1) 'intento, propósito, desígnio'; (2) 'assunto, tema a ser tratado'; (3) 'o que se adora ou venera; devoção, afeiçãõ, amor'.

Come termine tecnico nell'ambito della poetica, per gli antichi provenzali indica una poesia dialogata, in cui due trovatori si affrontano e si sfidano su una questione teorica (in genere amorosa). Nella poesia galego-portoghese si tratta invece di una *cantiga* satirica (*escarnho* e *maldizer*), in cui più interlocutori si esprimono in alternanza mantenendo lo stesso schema strofico e le stesse rime.

In base al v. 24 *altos efeitos de ti* "gli effetti, i risultati che provoca in te (l'Amore)", sembra preferibile il significato di *tenção* 'tema da trattare, argomento assegnato', che implica una sfumatura di sfida: "vediamo se sei capace – dice Amore – di descrivere gli effetti miracolosi, le strane conseguenze che ho su di te e sulla tua donna". Si veda 28-29 *escreve ... milagres* e specialmente 40 *milagres se ão de notar*.

Il resto della composizione, dopo la *carta* che serve da prologo, è in effetti formato da una serie di coppie strofiche, in cui un fatto *mirabile* (del mondo umano, animale, o vegetale) anticipa e chiarisce la situazione vissuta dal poe-

ta, che è altrettanto fuori del comune e inspiegabile in base alle leggi naturali.

In termini retorici, siamo nell'ambito della *similitudo/comparatio*, che Baltasar Gracián spiega in questi termini:

No basta la sabia y selecta erudición; requiérese lo más ingenioso y necesario, que es la acertada aplicación della. Puede reducirse a especie de agudeza, y de las más importantes; pertenece a las de careo, porque se forma la correlación y se ajusta entre el sujeto o materia de que se trata, y la historia, suceso o dicho que se aplica. [...] Hácese, pues, el careo¹¹⁰, búscase alguna correlación o consonancia entre las circunstancias o adyacentes de entrambos términos, como son causas, efectos, propiedades, contingencias y todos los demás adherentes, y en descubriéndola, sirve de fundamento y de razón para la aplicación de aquel término con el sujeto¹¹¹.

In termini culturali, esiste una linea ininterrotta che riconduce la seconda parte di questo testo alle raccolte di *Miracula* e *Mirabilia* tipiche del Medioevo, in cui si svelano cose rare o inaudite (in senso letterale: non udite, mai udite prima) a un pubblico desideroso di *mirari* 'ammirare, stupirsi'. La differenza tra *Mirabilia* 'meraviglie, stranezze, rarità' e *Miracula* è che questi ultimi sono fatti che non obbediscono alle leggi naturali, o che stravolgono l'ordine della natura, e come tali vengono dunque attribuiti all'onnipotenza divina.

7.3.2. DUE REDAZIONI

Prima di concludere, è opportuno soffermarsi ancora su due aspetti di queste redondilhas, uno strutturale e l'altro testuale. L'esistenza di due versioni, entrambe d'autore, cronologicamente scalate nel tempo è un fatto noto nella lirica camonianiana. Nel nostro caso, il tipo di composizione permette aggiunte e inserimenti (sempre per coppie di strofe), la cui mobilità è

110 Per *hacer el careo*, *carear* cf. DRAE s.v. "5. tr. Cotejar algo con otra cosa".

111 *Agudeza y arte de ingenio*, ed. E. Correa Calderón, Madrid: Castalia, 1969, II: 221-222.

dimostrata dalla tradizione nel suo insieme. Ciò non toglie che la redazione 'minor', portata dai mss., sia munita di un chiaro finale che occupa le strofe XXI-XXII:

Dos males que me ordenais,
que inda tenho por piquenos,
sabeis, se mos escutais,
qua já não sey dizer mais
nem vós sabeis poder menos.

Mas pois que a tanto tormento
não se acha quem resista,
eu senhora me contento
de terdes meu sufrimento
por alvo de vossa vista.

“Se mi ascoltate, signora, sapete bene che, dei mali che mi infliggete e che ancora considero lievi, io non so dirvi di più, né voi sapete diminuire il vostro potere su di me. Ma nessuno potrebbe resistere a tale tormento, dunque mi ritengo soddisfatto se voi tenete la mia sofferenza come obiettivo del vostro sguardo”.

Il secondo finale appartiene solo alle edizioni RH RI, dove occupa le strofe 41-42:

Fazme este mal infinito
naõ poder jamais dizer,
por naõ vir a corromper
os gostos que tenho escrito,
cos males que ey de escrever.

Naõ quero que se apregoe
mal tanto para encubrir,
porque em quanto aqui se ouvir

nenhũa outra cousa soe,
que a gloria de vos servir.

“Non potrò mai esprimere questo male sconfinato, per non corrompere il piacere di cui ho scritto con i dispiaceri che ancora devo scrivere. Non voglio che si renda pubblico un male tanto grande da tenere segreto, perché fino a quando qui si potrà udire, nessuna altra cosa deve essere divulgata se non la gloria di servire voi”.

Il motivo del *pregão* e del giudizio espresso pubblicamente (cioè, il tema della giustizia e del tribunale di Amore) sono sufficienti ad escludere dubbi di autorità, data la loro presenza in altre redondilhas sicuramente camoniane, n° 6 *Falso cavaleiro ingrato* e n° 23 *Olhai que dura sentença*. Però è indiscutibile che la tradizione, allo stato attuale, riflette probabilmente uno stadio di elaborazione ancora provvisorio, in cui restano disponibili per l'autore varie opzioni sia a livello di *comparações*, che nella scelta del finale più appropriato.

7.3.3. TRADIZIONE INDIRECTA

Nel suo studio del *Cancioneiro Cristóvão Borges*, Askins 1979: 195 segnala l'esistenza di una glossa della 1ª strofa di queste redondilhas, che Pedro de Padilla incluse nel suo *Thesoro de varias poesias*, al f. 261v, con la rubrica “Canción agena glossada a instancia de un amigo para una dama gallega [De Camões]”.

La trascriviamo dall'edizione del *Thesoro* a cura di J. J. Labrador Herraiz e R. A. DiFranco (n° 206, p. 401):

Querendo escrever un día
o mal que tanto cuydé
cuydando en o que porría,
vi a Amor que me dezía
escribe, que eu notaré.

Inc. della Glossa: *Para poder aliviar*.

La strofa iniziale del testo di Camões viene utilizzata da Padilla come mote, e tradotta in castigliano, con interventi puntuali. Ai vv. 1 e 5, *escrevir* e *escrive* (cast. *escribir*) sostituiscono il port. *escrever*, *escreve* all'interno del verso. Invece, la coppia in rima ai vv. 2 *estimey* : 5 *notarey*, che è trasponibile in cast. senza difficoltà (*estimé* : *notaré*), presenta il verbo *cuidar* (*cuydé*) al posto di *estimar*. Questo suggerisce che l'originale port. di cui Padilla si servì come esemplare di copia portasse appunto *cuidey*, lezione che non è altrimenti attestata (esempio di tradizione indiretta). Da notare ancora *en o* per *no* al v. 3 e, soprattutto, al v. 4 il tipico accusativo di persona spagnolo *vi a Amor*, in luogo di *vi o Amor* del testo camoniano (*vi Amor* RH RI). Infine, un'ultima osservazione: il *Thesoro* di Padilla uscì nel 1580, cioè quindici anni prima della 'princeps' delle *Rimas*, portando una variante a noi sconosciuta. Questo dimostra che la circolazione manoscritta delle redondilhas camoniane era più ampia di quanto oggi si possa pensare.

EDIZIONE CRITICA

Sigle utilizzate nell'apparato

A = ed. di Tomás de Aquino

H = ed. di Hamburg

J = ed. del Visconde de Juromenha

B = ed. di Teófilo Braga

S = trad. di Wilhelm Storck

CMV = Carolima Michaëlis de Vasconcelos

C = ed. di Agostinho de Campos

RV = ed. di Rodrigues-Vieira

CP = ed. di Costa Pimpão

HC = ed. di Hernâni Cidade

SJ = ed. di Salgado Júnior

LAF = Leodegário de Azevedo Filho (*Lírica*, t. I)

MLS = ed. Maria de Lurdes Saraiva

BS = Barbara Spaggiari

I. REDONDILHAS AUTENTICHE

I

Mote do Camõis

Pois, senhora, me chamais
tam sem rezão tam mau nome,
esse diabo vos tome.

Quem quer que vio, ou que leo,
terá por novo e moderno 5
ter quem vive no inferno,
o pensamento no ceo;
mas se a vós vos pareceo
que me estava bem tal nome,
esse diabo vos tome. 10

Perdido mais que ninguem
confesso, senhora, ser;
mas o diabo não quer
a os anjos tanto bem,
pois logo não me convem 15
ou se me convem tal nome,
esse diabo vos tome.

Se vós benzeis com cautela,
como d'anjo e não de luz,
mal pode fugir da cruz 20
quem vós tendes posto nela.
E já que foi minha estrela
ser diabo e ter tal nome,
guardai-vos que não vos tome.

Que chegais tanto ao cabo 25
 com as mãos pera os ceos,
 vou sempre pedindo a Deos
 que vos leve este diabo.
 Senhora, eu não me gabo,
 mas pois me chamais tal nome, 30
 tomo-o pera que vos tome.

Mss. – Jur 1r, TT 149r.

EDD. – RH 155v, RI 176r.

RUBRICA – “Mote do Camõis” Jur. “L. C. a hũas damas que lhe chamaraõ diabo. Mote ... Volta” TT (<Está impresso nas rimas de Camões fol. 155>).

“Mote a hũa dama que lhe chamou diabo, por nome Foã dos Anjos. Mote ... Volta” RHRI.

VARIANTI – 1 Senhora pois me chamais RHRI – 3 esse diabo Jur, este diabo TT] inda o diabo RHRI – 4 que veo, e que leu Jur, que vio o(u) que leo TT RHRI – 7 o pensamento TT RHRI] os pensamentos Jur – 8 mas se a vós vos pareceo Jur RHRI] pois logo não me convem TT – 9 que me estava bem tal nome Jur RHRI] ou se me convem tal nome TT – 10 esse Jur RHRI] este TT – 14 tanto bem Jur TT] tamanho bem RHRI – 17 esse Jur, este TT] será pera que vos tome RHRI – 19 com[...] e não da lus TT (*che lascia uno spazio in bianco*) – 22 e já Jur TT] mas ja RHRI – 24 guardai-vos Jur RHRI] guardai-nos TT – que não vos Jur, que nos não TT, que vos não RHRI – 25 Que chegais tanto | ao cabo Jur] Ja que chegais tanto ao cabo RHRI, Ja me chegais tão no cabo TT – Ia que che-agis RH (*sic*) – 26 pera os ceos Jur TT] postas aos ceos RHRI – 28 que vos leve este diabo Jur RHRI] que inda vos tomo diabo TT – 29 senhora, eu não me gabo Jur TT] eu senhora nam me gabo RHRI – 30 mas pois me chamais tal nome Jur] mas pois que me dais tal nome TT RHRI.

METRO – Vilancete in eptasillabi, formato da un mote di 3 vv. *abb*, cui seguono 4 voltas di 7 versi. Ogni volta è costituita da una quartina a rima incrociata, un verso di ‘enlace’ che riprende la 1ª rima della quartina, e un distico

finale a rima baciata che riprende la rima *b* del mote: 3 *abb* + 7 *cdc c bb*. L'ultimo verso della 2^a e 3^a volta riprende testualmente l'ultimo verso del mote.

v. 1 *Pois, senhora, me chamais* – è lezione comune ai due mss., contro le stampe che portano l'incipit semplificato *Senhora pois me chamais* RH RI.

v. 3 *diabo* – è dieretico in tutte le occorrenze del testo.

v. 14 *tanto* Jur TT vs. *tamanho* RH RI – la lezione apparentemente ipometra di Jur TT viene corretta nelle stampe recuperando una sillaba nell'avverbio. Ma sarà piuttosto da leggere *aos* come *a os* con dialefe, secondo il fenomeno registrato da LAF sotto il nome di “*distração*”.

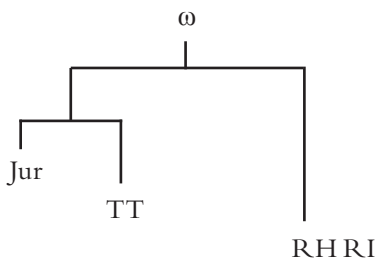
v. 22 *minha estrella* – il mio destino.

v. 24 *que não vos* Jur, *que nos não* TT, *que vos não* RH RI – si mantiene la lezione di Jur, anche se la deteriore di TT parrebbe appoggiare la sequenza *vos não* di RH RI. Poiché il sintagma fisso è *vos tome*, pare più logico che la negazione si collochi prima del sintagma e non al suo interno (*não + vos tome*).

v. 25 *Que chegais tanto* | *ao cabo* Jur] *Ja me chegais tão no cabo* TT, *Ia que chegais tanto ao cabo* RH RI – solo Jur mantiene lo iato originario, colmato nel resto della tradizione con l'inserimento di *já* all'inizio del verso.

Testo-base: Jur.

L'accordo nella ‘lectio difficilior’ del v. 14 garantisce l'antigrafo di Jur + TT; la lezione dei mss., che formano un ramo a sé nello stemma, si oppone normalmente a quella delle stampe, a meno di banalizzazioni suscettibili di poligenesi. Il v. 25 è in regime di diffrazione ‘in praesentia’. Sono ‘singulares’ di TT le lezioni dei vv. 8–9, 24 e 28. Non si può escludere che TT contaminò col ramo delle stampe, sulla base del v. 30.



Cf. A IV: 253 – H III: 59 – J IV: 55 e 445 – B II.3: 75 – S I: 171 e 381 (n° 65) – CMV *ZiPh* IV: 606 – C III: 16 – RV 63 – CP 85 – HC I: 69 – SJ 495 – ASKINS, TT n.° 32, p. 145 – LAF I: 429 – MLS I: 52 – BS 2018a: 419 e 725.

Nelle epigrafi delle stampe si precisa che la dama in questione si chiamava *Foã dos Anjos*, ma si tratterà di un'aggiunta del copista o dell'editore perché nulla, nel testo, viene a suffragare questa ipotesi. Il gioco di parole *diabo/anjo* non implica necessariamente che la donna si chiamasse *dos Anjos* (Campos III: 16).

Campos III: 16-18 «Tem-se ligado esta Redondilha à série daquelas em que o P. alude ao seu defeito físico ou responde a quem lhe pôs alcunhas por causa dele».

I vv. 17-18 sono da intendere, sempre con Campos, III: 19: «Como quem se benze de (contra) um anjo que não é de luz, de um anjo das trevas, do demónio, portanto».

A hũa senhora doente M. C.

Dessa doença em que ardeis
 eu fora vossa mezinha
 só com vós serdes a minha.

Volta.

He muito pera notar
 cura tam bem acertada, 5
 que pudeis vós ser curada
 somente com me curar.
 Se quereis, dama, trocar,
 ambos temos a mezinha,
 eu a vossa e vós a minha. 10

Olhai que não quer Amor,
 pera ficardes em jogo,
 que só apagueis o fogo
 senão com meu, que he maior;
 eu cá sinto vossa dor 15
 e vós sentis lá a minha,
 dai e tomai a mezinha.

Mss. – Jur 1r.

EDD. – RH 153v, RI 174r.

RUBRICA – “Mote a hũa dama que estava doente” RHRI.

VARIANTI – 1 Dessa] Da doença RH RI – 6 pudeis vós] podereis RH
 RI – 12-14 (por que fiquemos iguoais) / pois meu ardor não curais / que
 se cure vosso ardor RH RI – 15 a vossa RH – 16 e vós sentis lá] & se vos
 sintis a minha RH.

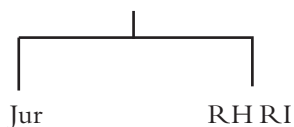
METRO – Vilancete in eptasillabi, formato da un mote di 3 vv. *abb*, cui seguono 2 voltas di 7 versi ciascuna. Ogni volta è costituita da una quartina a rima incrociata, un verso di ‘enlace’ che riprende la 1ª rima della quartina, e un distico finale a rima baciata che riprende la rima *b* del mote: 3 *abb* + 7 *cddc cbb*. Nell’ultima volta, le parole-rima del mote sono invertite.

Le iniziali “M. C.” sono in questo caso da interpretare “Mote de Camões” (come suggerito dalla Michaëlis), perché si trovano all’inizio di una stringa compatta di redondilhas attribuite esplicitamente al poeta.

La poesia è costruita sulla doppia opposizione *eu/vós*, *vossa/minha*: quindi al v. 6 è da ritenere la lezione di Jur, dove *vós* anticipa *me* del verso seguente. Al v. 16, RH elimina lo iato originale: *e vós sentis lá | a minha* (parallelo a quello del verso seguente: *dai e tomai | a mezinha*).

In RH RI diverge la lezione dei vv. 12-14, dove cambia anche la rima (*-or*, *-ais*, *-ais*, *-or*). Le due versioni tornano a coincidere nella chiusa di tre versi. La variante delle stampe banalizza l’originale dal punto di vista sintattico (*fiscardes* > *fiquemos*, *que* > *pois*, *senão* > *que*), ma soprattutto elimina il paradosso di ‘spegnere il fuoco col fuoco’, se questo è ancora più forte e potente.

Testo-base: Jur.



Cf. A IV: 246 – H III: 53 – J IV: 50 e 442 – B II,3: 68 e 234 – S I: 178 (n° 71) – CMV *ZrPh* I: 178 (n° 71) – C I: 152 – RV 57 – CP 48 – HC I: 73 – SJ 454 – LAF I: 427 – MLS I: 63 – BS 2018a: 420 e 726.

Per l’argomento, Juromenha IV: 442 rinvia alla canzone *Por que a vossa beleza*

*a si se vença*¹¹², e alle redondilhas *Deu, Senhora, por sentença* e *Olhai que dura sentença*.

Nel segnalare le varianti, ai vv. 12-14 Juromenha riporta la lezione del ms. Jur («Meu MS») anche se con alcune divergenze di lettura: *Para ficardes em joguo, / Que se apague o fogo, / Senão com meu, que he maior*. Braga a sua volta le riproduce nel suo apparato di varianti (Braga II.3: 68 e 234). Non si capisce, per contro, a quale testo si riferiscano le strofe successivamente citate da Juromenha (IV: 444), con l'annotazione: «Os outros ramos d'esta poesia são inteiramente diferentes no meu Ms., pela maneira seguinte». Non si tratta, evidentemente, delle stesse redondilhas e, in questo caso, il «meu MS.» non coincide con il *Canc. Juromenha*.

Campos I: 152 «Êle, doente de amor; ela, doente com febre. Êle a curará, se ela o curar a êle». La redondilha è basata sul «trocadilho de *ardor* (= febre) por *ardor* (amoroso)» (I: 155).

112 Cf. Juromenha II: 247, vv. 1-4 "Porque vossa belleza a si se vença / Taes extremos mostrastes, / Que mais bella ficaste / Co' passado rigor desta doença" e 529 «Em um MS. encontrei esta graciosa canção ao restabelecimento da saude da sua amante; ao mesmo assumpto escreveu umas redondilhas».

Jur

RHRI

Mote

Otro alheo

Vós, senhora, tudo tendes
senão tendes os olhos verdes.

*Vos senhora tudo tendes
senão que tendes os olhos verdes. (+1)*

Volta do Camões

Voltas propias

Tudo tendes singular
com que^os coraçõis venceis,
senão que rindo fazeis 5
covinhas pera enterrar;
disto vós podeis gabar
e do mais quanto quiserdes,
senão tendes os olhos verdes.

*Dotou em vos natureza
o sumo da perfeiçam,
que o que em vos he senam,
he em outras gentileza:
o verde nam se despreza,
que agora que vos o tendes,
são bellos os olhos verdes.*

Quanto louvo de prefeito, 10
tanto em vós por louvar deixo;
só dum queixume me queixo
que he só dum queixo malfeito:
nele terdes tanto jeito
pera os coraçõis renderdes 15
[senão tendes os olhos verdes].

*Ouro e azul he a melhor cor
por que a gente se perde,
mas a graça desse verde
tira a graça a toda a cor,
fica agora sendo a flor
a cor que nos olhos tendes,
por que sam vossos, e verdes.*

Mss. – Jur 1r.

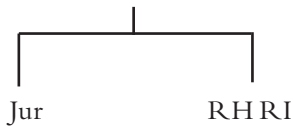
EDD. – RH 162v, RI 179r.

METRO – Vilancete in eptasillabi, formato da un mote di 2 vv. assonanzati (-endes : -erdes), cui seguono 2 voltas di 7 versi ciascuna. Ogni volta è costuita da una quartina a rima incrociata, un verso di 'enlace' che riprende la 1ª rima della quartina, e un distico finale a rima baciata che riprende la rima

b del mote: 2 *a~b* + 7 *ddc c bb*. L'ultimo verso di ogni volta riprende testualmente l'ultimo verso del mote.

Le due redazioni presentano voltas totalmente indipendenti, che i rispettivi testimoni attribuiscono entrambe a Camões. Esiste, innanzitutto, una differenza di genere e di stile tra il ms. Jur, che porta due strofe “de escarnho e maldizer”, e le stampe, che restano invece sul piano dell’amor cortese, presupponendo come ideale una donna con capelli biondi e occhi azzurri. Nell’ambito metrico-formale, poi, la versione di Jur costituisce un perfetto vilancete, che ripete in chiusura di ogni strofa il secondo verso del mote, facendogli precedere un verso che ne anticipa la rima *-erdes*. Dall’altro lato, RH RI presentano un’ipermetria comune al v. 2, e non rispettano la regola del refrain, mantenendo del mote solo le parole-rima.

Unica variante delle stampe, di per sé adiafora, al v. 13: *a toda a cor* RH, *de toda cor* RI.



Cf. A IV: 264 – H III: 68 – J IV: 64 e 448 e IV: 93 e 458 – B II.3: 99 – S I: 248 e 389 (n° 118) – CMV *ZrPh* IV: 606–607; *Randglossen* XVI – C III: 88 – RV 7 – CP 12 – HC I: 146 – SJ 518 – LAF I: 429 – MLS I: 162 – BS 2018a: 421 e 726.

FRENK: 112

Sois formosa e tudo tendes,
senão que tendes os olhos verdes.

FUENTES. A. Camões, *Rimas* 1616, f. 37 (núm. 8, 9); B. Id., *Rimas* 1598, f. 179 (núm. 7). VARIANTES. I. Vós, senhora, tudo tendes B. GLOSAS. A Ninguém vos pode tirar; B Dotou em vós natureza. CONTEXTOS. A “Cantiga velha”.

FRENK: 362

Menina dos olhos verdes,
porque me não vedes?

FUENTES. A. Camões, *Rimas 1598*, f. [186], núm. 12: A¹: *Cancionero musical Masson*, ff. 95v-96 (ed. Reynaud, núm. 96; ed. Morais, núm. 42); A²: *ibid.*, ff. 96v-97r (ed. Reynaud, núm. 97; ed. Morais, núm. 43). VARIANTES. I Minina A¹; (Mina) A². GLOSAS. Elles verdes são (3.^a estr. de A¹; falta glosa en A²). Cf. núm. 431 A (versión D).

Cf. anche FRENK: 426A – Sá de Miranda, *Os estrangeiros II*, 2 (*Obras*, t. 2, p. 139): “Lá se avenham, que eu não me mantenho de *Olhos verdes*, / *quando me vedes*”. Apparentemente, in Sá de Miranda echeggia il proverbio registrato già in Núñez 1555: f. 84r “Ollos verdes en poucas fazes os veredes. *El Portugues*”.

Storck I: 390 considera ipermetro il 2° verso del mote; propone dunque di correggere *senão que* in *mas*, per ottenere due versi isosillabici. L’inutilità dell’intervento è segnalata già dalla Michaëlis, che considera *senão* come monosillabo, secondo l’uso castigliano dell’epoca (*som*, *sam* = *são*). Anche senza supporre un ispanismo, la forma *senão* in portoghese poteva essere pronunciata *s’não*, per la normale caduta della -e- protonica (come accade, per es., in *para/pera* che possono valere, secondo il contesto, come una o due sillabe).

Michaëlis, *Saudade*, p. 85: «Há no Cancioneiro [Colocci-Brancuti] mais alguns *remedos* (CV. 1045 e 1046) e uma cantiga incompleta (citada no n.º 1062), talvez popular: *Vós avede-los olhos verdes*, / *matar-m-iades con eles*» e nota 154: «Por eu conhecer diversas redacções desse *refram dos olhos verdes*, tenho-o em conta de *cantar velho*. Uma, faz parte da Cantiga N.º 758 do *Cancioneiro da Vaticana* (a mesma em que se fala de *suidades*); nas *Redondilhas* de Luís de Camões há uma três; e no *Refraneiro* existe o adágio: *Olhos verdes*, em poucos os *veredes*» (*Saudade*, p. 140-141).

Michaëlis, *Randglossen*: 521–540, XVI. “Olhos verdes... olhos de alegria” (in particolare alle pp. 528–529, *Tudo tendes singular* e 535 *Verdes são os campos*, con la nota 54): come indicato dalla Michaëlis, per le occorrenze del tema in Camões, si possono consultare gli elenchi forniti da Faria e Sousa nel suo *Comentario*: I: 238, III:65 e 97, IV: 49; V: 297.

Campos III: 88 «Vejam-se as Redondilhas 37 (*Menina dos olhos verdes*) e 77 (*Se Helena apartar*), também inspiradas por olhos verdes». Campos stampa le volte *Ninguém vos pode tirar* come testo definitivo della redondilha camoniana. A seguire, riporta integralmente le due varianti *Tudo tendes singular* e *Tudo, senhora, alcançais*, commentando (di contro a Storck): «Igualmente se pode supor que estas duas voltas foram em conjunto o rudimento ou primitiva factura da Redondilha mais longa». Aggiunge ancora, come terza variante, *Dotou em vós a natureza*, senza ulteriori osservazioni.

Ha ragione Campos III: 92 a contestare l’epigrafe asciziana che Juromenha, e Braga nella sua scia, attribuiscono a questo vilancete: *Louvando e deslouvando uma dama*. In realtà, «a dama é madrigalescamente louvada em todas as dez septilhas, pelos seus vários encantos físicos e altos dons de sedução, embora cada um desses louvores se acompanhe, na aparência e pelo emprêgo deslocado e gracioso da adversativa *senão que*, de uma observação restritiva, que na realidade não é mais que um requinte de louvor». Solo di fronte a una qualità particolare – avere gli *olhos verdes* – il poeta si comporta in maniera differente, «exaltando-a e depreciando-a alternadamente. Estas alternativas de louvor e menosprêço dos olhos verdes, fecham, em obediência ao mote, cada uma das dez estâncias» (III: 94).

*O Camôis a hũa senhora
que lhe mandou pedir hũas trovas.*

Senhora, se eu alcançasse
no tempo que ler quereis,
que a dita dos meos papeis
pola minha se trocasse:
só por ver 5
tudo o que possa escrever
em mais breve relação,
indo eu onde eles vão,
se por mim quisesses ler.

Depois de ver hum cuidado 10
tam contente de seu mal,
virieis o natural
do que aqui virdes pintado:
que o perfeito
Amor, de quem sou sujeito, 15
vereis aspero e crüel
aqui com tinta e papel,
e a mim com sangue no peito.

Que hum continuo imaginar
naquilo que Amor ordena, 20
he pena que enfim por pena
não se pode declarar;
que se eu levo
dentro n'alma quanto devo
de tresladar em papeis, 25
vede qual melhor lereis,
se a mim, se o que escrevo.

MSS. – Jur 1v.

EDD. – RH 153r, RI 164v.

RUBRICA – “Trovas a hũa dama que lhe mandou pedir algũas obras suas”
RHRI.

VARIANTI – 5 & por ver RHRI – 6 posso RHRI – 9 por mim só
RHRI – 12 vereis ao Jur – 13 vedes RHRI – 15 de que RHRI – 18
em mim RHRI – 22 se não póde RHRI – 27 se a mim, se aquilo que
RHRI.

METRO – Composizione in eptasillabi e ‘quebrado’ trisillabico, con 3 strofe
di 9 vv. Ciascuna strofa è formata da due quartine di eptasillabi a rima in-
crocata, collegate fra loro da un trisillabo come verso di ‘enlace’, per uno
schema *abba c cddc* (dove *c* indica il ‘quebrado’).

Il ms. Jur presenta una serie di ‘difficiliores’, banalizzate in RHRI: 13 *vir-*
des] vedes; 15 *de quem] de que* e soprattutto 27 *se | o que] se aquilo que*, dove le
stampe neutralizzano lo iato originario. Per contro, al v. 12, la lezione *virieis*
RHRI è poziore.

Alcune varianti sintattiche: 9 *se por mim] por mim só* RHRI; 22 *não se pode]*
se não póde RHRI.

È una delle redondilhas dove si riduce la distanza rispetto alla poesia ‘alta’ in
versos maiores, sia per la struttura metrica più raffinata che per l’insistenza
su temi d’amore, sviluppati secondo le norme neoplatoniche e ficiniane: 1)
il poeta vuole scambiare il proprio destino con la carta dove scriverà i suoi
versi, per potersi trovare così nelle mani dell’amata (di solito, si tratta di una
lettera, qui di versi tracciati su un foglio); 2) la sofferenza si rallegra del suo
stesso soffrire; 3) l’aspetto naturale si distingue da quello *pintado*, cioè raffi-
gurato; 4) concetto di *Amor perfeito*; 5) il poeta è soggetto, sottomesso all’A-
more; 6) Amore è *áspero e cruel*; 7) il *continuo imaginar* è il *pensamento* che non
abbandona mai l’immagine dell’amata; 8) nell’anima è scritta la passione, il
sentimento che il poeta dovrebbe tradurre in versi.

Testo-base: Jur.



Cf. **A** IV: 214 – **H** III: 40 – **J** IV: 37 e 437 – **B** II.3: 65 e 233 – **S** I: 36 (n° 12) – **CMV** *ZrPh* IV: 604 – *C om.* – **RV** 56 – **CP** 3 – **HC** I: 60 – **SJ** 496 – **LAF** I: 429 – **MLS** I: 71 – **BS** 2018a: 422 e 727.

Juromenha IV: 437 riporta le varianti del Ms. Jur («Meu MS.») con alcune divergenze rispetto alla nostra lettura: 9 *se por mim]* só por mim – 16 *aspero e crüel]* áspera e cruel – 27 *se o que escrevo]* se ao que escrevo.

Braga II.3: 233 riproduce tali e quali le varianti registrate da Juromenha.

Jur¹

DF

Mote

Luis Camoões.

Quem olhar pera esses olhos
nas meninas deles vê
que meninas não têm fé.

*Quem se confia em olhos
nas meninas delles vé
que meninas não tem fé.*

Volta do Camões.

Nesses olhos sem medida
he tam inconstante a sorte
que a tenho por perdida.
Se busco morte, acho vida,
se busco vida, acho morte;
por isso quem vos olhar
não-no engane o que vê,
que, se bem vos contemplar,
nas meninas há-de achar
que meninas não têm fé.

5

10

15

20

*Quem poem suas confianças
em meninas sem asiento
ofereça o sofrimento
a duzentas mil mudanças.
Mostrão no ar esperanças
mas em seus olhos se vé
como não tem nalma fé.
Enganão ao parecer,
porque no caso d'amar,
são molheres no matar
e meninas no querer.
Quem em seus olhos se crer
cem mil graças nelles vé
vellas sim, mas não ter fé.
Mostravos num momento
favores asim amolhos,
mas na mudança dos olhos
se lhe muda o pensamento.
Em nada tem asiento
e o que mais nelles se vé
he fermosura sem fé.*

Mss. – Jur 1v [mano A] e Jur 94v [mano A²].

EDD. – DF 36v (inc. *Quem se confia em olhos*).

METRO – Composizione in eptasillabi, formata da un mote di 3 vv. *abb*, cui segue una ‘falsa décima’ o ‘copla real’, che consta di due ‘quintilhas’, schema *cdccd ebeeb*. L’ultimo verso della ‘décima’ riprende testualmente l’ultimo v. del mote.

Una prima redazione del mote, con volta di 10 versi, si registra in due luoghi del Ms. Jur, scritta da mani differenti (A e A²). Nelle due occorrenze, a oltre 90 ff. di distanza, l’attribuzione esplicita e la lezione del testo restano identiche; perfino la veste formale non cambia, con la notevole eccezione al v. 5 di *inconstante* Jur¹ vs. *emconstante* Jur².

Una seconda redazione, certamente posteriore, riprende lo stesso mote con una variante ‘difficilior’ nell’incipit (dieresi e iato) e, secondo la struttura tradizionale del vilancete, lo fa seguire da 3 voltas di 7 versi ciascuna. Come epigrafe, appare il nome dell’autore, di per sé superfluo (trattandosi di DF): questo fa supporre che il nome si trovasse nell’esemplare usato per la stampa.

L’ipotesi più verosimile è che entrambe le redazioni appartengano a Camões, il quale avrebbe elaborato distinti svolgimenti di uno stesso mote (preesistente), con strutture metriche differenti.

Cf. A IV: 319 – H III: 94 – J IV: 89 e 457 – B II.3: 159 – S I: 245 – C II: 151 – RV 10 – CP 45 – HC I: 150 – SJ 639 – LAF om. – MLS I: 155 (DF) – BS 2018a: 423 e 728.

Ai vv. 2-3 *meninas* è usata nel doppio significato di ‘fanciulla’ e ‘pupilla’, come in *De pequena tomei amor*, vv. 23-24 “quem eu trouxe de minina / nas mininas de seus olhos”.

Mote

Falso cavaleiro ingrato,
enganais-me:
e dizendo que eu vos mato,
vós matais-me.

Volta.

Custumadas artes são	5
pera inganar inocencias	
piadosas aparencias	
sobre falso coração.	
Eu vos amo, e vós ingrato	
magoais-me,	10
e dizendo que eu vos mato,	
vós matais-me.	
Vede logo qual de nós	
anda mais perto da fim,	
que a justiça faz-se em mim,	15
o preguão dis que sois vós.	
Quando mais verdade trato	
levantais-me:	
que eu vos desamo e mato	
e vos matais-me.	20

Mss. – Jur 1v (Jur¹), Jur 94v (Jur²), M 64.

EDD. – RH 162r, RI 178r.

RUBRICA – “Mote”... “Volta” Jur¹ Jur²; “Outra cantiga velha”...“Voltas propias” RH RI. M è anepigrafo.

VARIANTI – 3 dizendo Jur¹] e dizendo Jur², dizeisme M, vos dizeis RH RI – 4 e vos MRHRI – 8 falso Jur¹ Jur²] izento M, yzento RHRI – 11 e dizendo Jur¹ Jur², dizendo MRHRI – 12 e <vos> mataisme M, e vos RHRI – 13 logo M, agora RHRI – 14 da fim M, do fim RHRI – 15 fas e sem mim M – 16 e o RHRI; vos? RI – 19 que vos desamo e vos mato RHRI.

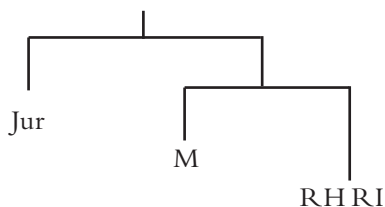
METRO – Cantiga in eptasillabi e ‘quebrado’ trisillabico, formata da un mote di 4 vv. con schema *abab* (*b* = ‘quebrado’), cui seguono due volte. Ogni volta è formata di due quartine: la prima di eptasillabi con schema *cddc*, la seconda con lo stesso schema del mote *abab*. Nella 1^a quartina, gli ultimi 2 versi della volta corrispondono agli ultimi 2 versi del mote.

FRENK: 665¹¹³.

Testo base: Jur¹ + M.

Al v. 3, la lezione *e dizendo* Jur² è confermata dal ritorno dello stesso sintagma al v. 11 Jur¹ Jur². La relazione stemmatica, già visibile al v. 3, è confermata al v. 8 dall’opposizione *falso* Jur¹ Jur²] *izento* MRHRI.

Al v. 15, la lezione di M, corretta ‘currenti calamo’, è uguale a quella di RH RI. Al v. 19, le stampe aggiungono un 3^o elemento all’iterazione di *vos*.



Cf. A IV: 262 – H III: 67 – J IV: 63 e 447 – B II.3: 97 e 236 – S I: 192 e 383 (n° 79) – CMV *Notas cam.*: 67, *ZrPh* IV: 606, *ZrPh* VII: 428 – C I: 238

113 «FUENTES. Camões, *Rimas* 1598, f. 178v (núm. 70). GLOSAS. Customadas artes são. CONTEXTOS. “Cantiga velha”». Da integrare con le nuove fonti, Jur e M.

e 240 – RV 13 – CP 65 – HC I: 8 – SJ 465 – LAF *om.* – MLS I: 167
– BS 2018a: 423 e 728.

Ai vv. 15–16, per il significato di *justiça ... pregão*, cf. Campos I: 238 e 240 «Durante a nossa Idade Média e ainda talvez depois dêla, quando se cumpria públicamente qualquer sentença criminal, vinha um pregoeiro ou arauto anunciar ao povo, de viva voz, os fundamentos da sentença e do acto. Fazia-se pois, simultâneamente, ou quási, a *justiça* e o *pregão*. [...] A êste ritual judiciário se refere a namorada infeliz, quando exclama que a *justiça* se faz nela própria, pois é ela quem sofre, e o *pregão*, isto é: a verdade, a razão, diz que o verdadeiro criminoso é o *falso cavaleiro ingrato*, que ludibria, e ainda por cima acusa a sua vítima». Più sinteticamente Saraiva I: 167 «*justiça* – a aplicação da pena» e «*pregão* – Quando se aplicava uma pena corporal, eram publicados os motivos do castigo; a isso se chamava o *pregão*».

Per il solo *pregão*, vd. Michaëlis, *Notas camonianas*, p. 67, in margine a *Lus. I*, 10: «Etimologicamente, considero *pregão* (em linguagem arcaica *pregon*) como representante directo dos casos oblíquos do latim *praeco, praeconis*. Podia aqui fazer resenha de numerosíssimas passagens clássicas e da Idade Média em que o vocábulo ocorre e designa o nuncio e proclamador: o que solenemente declarava guerra, anunciava torneios e justas, publicava ordens dos magistratos, convidava o povo a espectáculos, leilões, enterros, e às vezes fazia de *sereno* (*gaita, spiculator, vigil*) anunciando as horas de tomar parte em caçadas e viagens, ou de assistir à primeira missa». Segue la segnalazione di *pregão* in rima alla fine della *Seta de D. Sebastião*, poesia scritta nel 1574 per la reliquia donata al re, dal quale Camões attendeva il rinnovo della rendita che gli era stata concessa nel 1572, dopo la pubblicazione dei *Lusíadas*.

Oltre a *justiça* e *pregão*, appartengono alla terminologia giuridica anche i due verbi 17 *trato* e 18 *levantar*: «A forma verbal *trato* leva a pensar na sua homónima que, em linguagem jurídica, significa tormento» (Saraiva I: 167). Quanto a *levantar*, varrà qui 'fazer sair de uma situação precária'; altra interpretação: 'levantais-me a aleivosia' (Hernâni Cidade I: 8).

Cantiga

Verdes são as ortas
 com rosas e flores:
 moças que as regam
 matam-me de amores.

Volta do Camões.

Entre estes penedos	5
que daqui parecem,	
verdes ervas crecem,	
altos arvoredos.	
Vai destes rochedos	
agoa, com que as flores	10
doutras são regadas,	
que matam de amores.	
Com agua que cai	
daquela espessura	
outra se mistura	15
que dos olhos sai:	
toda junta vai	
regar brancas flores,	
onde há outros olhos	
que matam de amores.	20
Celestes jardins,	
as flores, estrelas:	
os ortelões delas	
são huns xarafins;	

rosas e jasmins
de diversas cores,
anjos que as regam
matam-me d'amores.

25

Mss. – Jur 2r, MA 36r.

EDD. – RI 189v.

RUBRICA – “Alheo ... Voltas suas” MA RI.

VARIANTI – 13 Com agua Jur] Co'a agoa MA RI – 23 os ortelõis Jur]
Horteloas MA RI.

METRO – Cantiga in pentasillabi, formata da un mote di 4 vv. *abxb* (dove rimano solo i versi pari), cui seguono 3 voltas de 8 vv. Ogni volta consta di una quartina con rime incrociate, un verso di 'enlace' e tre versi in chiusura che riprendono la rima *b* del mote, schema *cddc c byb*. La rima *x/y* è sciolta. L'ultimo verso della cantiga riprende alla lettera l'ultimo verso del mote.

FRENK: 87¹¹⁴.

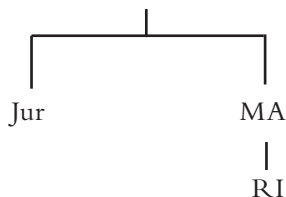
Testo-base: Jur.

Le testimonianze divergono soltanto in due luoghi, ai vv. 13 e 23, dove si tratta appena di un articolo che è presente in MA RI, ma assente nel ms Jur. Non basterebbe di per sé a separare i due rami della tradizione, se lo stemma non fosse corroborato da solide prove in altre poesie.

Dal punto di vista grafico-fonetico, da rilevare come sia costante l'elisione in MA (e in RI, ma con qualche eccezione) rispetto a Jur, che scrive per intero anche le vocali in sinalefe. Curiosa la forma *horteloas* di MA RI, contro *ortelõis* Jur; ma è soprattutto interessante *xarafins* Jur vs. *serafins* MA RI, perché

114 «FUENTES. Camões, *Rimas* 1598, f. 189v (núm. 10). GLOSAS. Entre estes penedos. Cf. núm. 96». Si veda anche FRENK 95 «Lindas son rosas y flores, / más lindos son mis amores. FUENTES. *Canc. sevillano*, f. 154v (núm. 259). GLOSAS. Hermosas son las estrellas». Da integrare con le nuove fonti: Jur, MA.

sempre alludere a una pronuncia /ʃ/ del fonema iniziale tipica del “xexeo mourisco” (Teyssier: 271 ss.).



Cf. A IV: 301 – H III: 139 – J IV: 130-131 e 467 – B II,3: 140 e 238 – S I: 207 (nº 91) – CMV *ZrPh* VIII: 439 – C III: 110 – RV I – CP 16 – HC I: 119 – SJ 516 – PEREIRA FILHO 169-171 (nº 53) – LAF I: 429 – MLS I: 100 – BS 2018a: 425 e 730.

Campos III: 110 (citando Juromenha IV: 467): «“Parece serem feitos estes versos ao ver algumas senhoras jardinando e regando flores; representa um sítio cheio de rochedos e povoado de espêso arvoredo”. Não escapou a Juromenha [...] o bocadinho de paisagem que dá graça a estes versos e nos aparece como oásis na aridez característica da poesia anterior ao Romantismo. Independentemente disto, a cantiga é cheia de elegância cortesã, ao mesmo tempo que de frescura pastoril. Uma das muitas obras-primas que nos deixou Camões nas suas Redondilhas».

v. 6 *parecem* – latinismo semantico: ‘appaiono, si possono vedere’.

v. 25 *rosas e jasmíns* – «o rosado das faces e a brancura da tez» (Saraiva I:101).

Cantiga

Verdes são os campos
da cor do limão,
assi são os olhos
do meo coração.

Voltas do Camões.

Campo, que te estendes com verdura bela, ovelhas que nela vosso pasto tendes: d'ervas vos mantendes que traz o verão,	5 10
mas eu de lembranças do meu coração.	
 Gados, que pazeis com contentamento, vosso mantimento não-no entendeis: isto que comeis não são ervas, não; são graças dos olhos do meu coração.	 15 20

Mss. – Jur 2v, M 200v, MA 36r.

EDD. – RI 189r.

RUBRICA – “Alhea ... Voltas de Cam.” M. “Alheo ... Voltas suas” MA RI.

VARIANTI – 2 da cor do Jur] da cor de M; de cor de MA RI – II mas eu

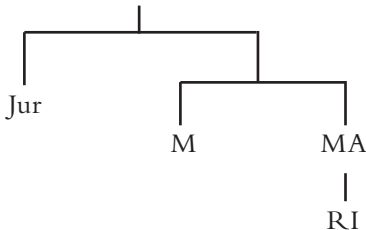
de Jur] e eu das M MA RI – 14 com] co RI – 16 não-no Jur] não o M MA RI – 17 isto Jur] isso M MA RI.

METRO – Cantiga in pentasillabi, formata da un mote di 4 vv. *abxb* (dove rimano solo i versi pari), cui seguono 2 voltas de 8 vv. Ogni volta consta di una quartina con rime incrociate, un verso di ‘enlace’ e tre versi in chiusura che riprendono la rima *b* del mote, schema *cd dc c byb*. La rima *x/y* è irrelata. L’ultimo verso della cantiga ripete alla lettera l’ultimo verso del mote.

FRENK 96¹¹⁵.

Testo-base: Jur.

Le varianti sono di poco peso e non bastano, da sole, a fornire le basi di uno stemma. Si noti comunque che, anche qui, le lezioni di Jur si oppongono ad un possibile raggruppamento di M con MA > RI, del tipo seguente:



Cf. A IV: 300 – H III: 138 – J IV: 130-131 e 467 – B II.3: 139 – S I: 244 e 389 (n° 115) – CMV *ZrPh* VIII: 439 – C III: 114 – RV 6 – CP 17 – HC I: 123 – SJ 517 – PEREIRA FILHO 168-169 – LAF I: 429 – MLS I: 164 – BS 2018a: 426 e 731.

Carolina Michaëlis de Vasconcelos e José Maria Rodrigues «acentuaram bem que êste madrigal se refere especialmente a uns olhos verdes e que da côr dêles, como reflexo verde, tira a sua graça, não a natureza em geral, mas

115 «FUENTES. Camões, *Rimas* 1598, f. 189rv (núm. 11). GLOSAS. Campo, que te estendes. Cf. núm. 87». Da integrare con le nuove fonti: Jur, M, MA.

a verdura da paisagem. Vejam-se as outras Redondilhas n.º 37 (*Menina dos olhos verdes*), 77 (*Se Helena apartar*) e 88 (*Sois formosa e tudo tendes*). [...] Esta Cantiga merece êste nome, não só pela especialidade técnica de ter por mote uma quadra, senão também porque se presta, como talvez nenhuma outra de Camões, a ser cantada – e até dançada [...]. Literariamente vista, parece-nos lindíssima, cheia de leveza, graça e naturalidade, e escrita em linguagem onde não há um torneio, um vocábulo ou um som, que em quatro séculos se tenha arcaizado» (Campos III: 114-116).

Saraiva I: 164: «A ideia de que a verdura que o gado pasce é a graça dos olhos da amada encontra-se também nas redondilhas *Se Helena apartar*».

v. 4 *do meu coração* – «Entenda-se: *Da minha amada*» (Hernâni Cidade I: 123).

v. 10 *que traz o* – la lezione *de tras o* MA depende da una errore di lettura di EPF 1971: 169.

Mote do Camõis.

Vence-me Amor, não-no nego,
 tem mais força que eu assaz;
 mas como he cego e rapaz,
 dá-me porrada de cego.

Porque he rapaz roim, 5
 dei-lhe hũa zomba zombando;
 disse-me ele: – Estais-me dando,
 por serdes maior que mim.
 Pois se vos eu descarrego...
 e em dizendo isto, chás: 10
 descarrega, tá! rapaz,
 que dás porrada de cego.

Mss. – Jur 2v, MA 35v.

EDD. – RI 183r.

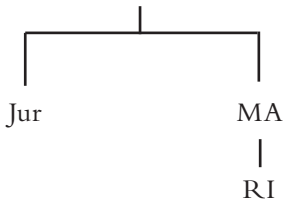
RUBRICA – “Mote do Autor ... Volta” MA RI.

VARIANTI. – 1 Vence-me Jur] Venceo-me MA RI – 3 mas] que MA RI
 – 5 Porque | he] So porqu’he MA RI – 6 dei-lha huã somba sombando
 MA = Jur] deilhe hũ bofete zombando RI – 7 dis-me; ô mao estais-me
 dando MA RI – 8 por serdes Jur] porque sois MA RI – 10 e em dicen-
 do Jur MA] Hem dizendo RI – 11 descarrega Jur] torna-me outra MA,
 tornam’outra RI.

METRO – Cantiga in eptasillabi, formata da un mote di 4 vv. con rime in-
 crociate *abba*, cui segue una glossa di 8 vv. La glossa consta di due quartine,
 ugualmente con rime abbracciate, *cddc abba*. La 2ª quartina riprende le rime
 e le due ultime parole-rima del mote.

Testo-base: Jur.

Come di consueto, Jur e MA RI appartengono a due rami distinti della tradizione (le opposizioni più significative ai vv. 1, 7, 8 e 11). RI deriva da MA, con due lezioni 'singulares' ai vv. 6 e 10, dove l'accordo Jur + MA garantisce la lezione a testo. Al v. 5, iato eliminato nelle stampe: Porque | he] So porqu'he MA RI. Al v. 8, 'difficilior' sintattica di Jur: por serdes] porque sois MA RI.



Cf. A IV: 278 – H III: 100 – J IV: 74 e 450 – B II,3: 129 e 237 – S I: 198 e 385 (n° 84) – CMV *ZrPh* IV: 606 e *ZrPh* VIII: 439 – C om. – RV 86 – CP 82 – HC I: 135 – SJ 516 – PEREIRA FILHO 167 – LAF I: 429 – MLS I: 229 – BS 2018a: 427 e 731.

Juromenha IV: 450 «É um epigrama engraçado, o qual, como outros d'esta collecção, não engeitaria Anacreonte ou Moscho. Representa o poder do Amor que, apesar de pequenino, dá pancada de cego; e ninguém, aindaque fôra Hercules, lhe resiste». Nel registrare le varianti del «Meu MS.», che in questo caso coincide con il *Canc. Juromenha*, viene data una lettura erronea dell'incipit: *Venceste, Amor, não o nego*, invece di *Vence-me*. Al v. 6, ugualmente, legge *ronba per somba*, e al v. 9 *descarregue per descarrego*.

A sua volta Braga II,3: 237 riferisce in modo erroneo le varianti di Juromenha IV: 450: *Venceste* diventa *Vencerte*, *ronba* diventa *rouba* e, infine, *descarregue* diventa *descarregua*.

Anche la Michaëlis legge nell'incipit *venceume* invece di *venceMe*, che è la lezione del ms. Jur.

v. 1 *não no Jur* vs. *não o MA RI*.

v. 4 = v. 12 *porrada de cego* – «pancada desferida às cegas por quem não vê»
(Saraiva I: 229).

Mote do Camões.

Sem vós e com meu cuidado,
olhai com quem e sem quem.

Glosa.

Amor, cuja providencia
nunca fez cousa que errasse,
porque n'alma vos levasse 5
respeitando o mal da ausencia,
quis que em vós me trasformasse;
e vendo-me ir maltratado
eu e meu cuidado sós,
proveo nisso de atentado 10
por não me ausentar de vós,
sem vós e com meu cuidado.

Que esta alma que eu trazia
por que vós nela morais
deixa-me cego e sem guia; 15
que há por melhor companhia
ficar onde vós ficais;
assi me vou de meu bem
onde quer a sorte e estrela,
sem alma que em si vos tem, 20
com mal de viver sem ela:
olhai com quem e sem quem.

Mss. — Jur 10r.

EDD. — RH 151r, RI 172r.

RUBRICA – “Mote alheo ... Outra sua, ao mesmo mote” RHRI.

VARIANTI – I *om.* e RI – 4 foi sempre que não errasse RHRI – 6 de ausência RHRI – 13 Mas est’alma qu’eu RHRI – 19 a sorte e estrela] a forte estrela RHRI – 20 sem a alma RHRI.

METRO – Composizione in eptasillabi, formata da un mote di 2 vv. su due rime *ab*, cui segue una glossa di due décimas. Ogni décima consta di due quintilhas, la 2^a delle quali riprende una delle rime del mote in 6^a, 8^a e 10^a posizione, schema *cddcd axaxa* (1^a), *cdccd bybyb* (2^a).

Testo-base: Jur.

Lo stesso mote viene riproposto anonimo nel ms. Jur al f. 100v, in chiusura della *Miscelânea* dedicata a Jorge Fernandes, “o fradinho da rainha”, stavolta con la glossa *Tendo-me esta alma cativa*.

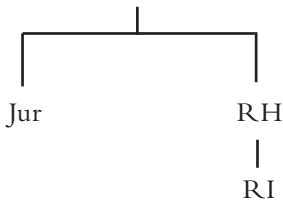
Il testo in questione, *Amor, cuja providencia*, viene esplicitamente attribuito a Camões dal ms. Jur al f. 10r. Nelle stampe, invece, il mote è seguito da due diverse glosse, date entrambe a Camões dall’editore: la n° 26 *Vendo amor que com vos ver*, che è in realtà di Diogo Bernardes (*Flores do Lima*, f. 139v); e la n° 27 *Amor cuja providencia*, di cui la testimonianza di Jur conferma l’autenticità¹¹⁶.

Rispetto alla glossa portata da Jur al f. 10r, salvo alcune varianti secondarie, la redazione di RHRI si distingue essenzialmente per la rielaborazione di due luoghi. Al v. 4, è il sost. *providencia* che innesca la trasformazione (per censura religiosa). Nell’originale trasmesso da Jur, si tratta della *providencia* di Amore che non fece mai una cosa sbagliata: dunque, *providencia* vale ‘consapevolez-

116 Per il numero elevato di glosse e ‘contrafacta’ di cui fu oggetto il mote (scritto originariamente in cast.), si rinvia a Spaggiari 2018a: 757, dove sono elencate le cinque redazioni portoghesi e la bibliografia spagnola relativa. Un mote similare è registrato in FRENK 606: «Sem cuidado naci eu: / ai, amor, e quem mo deu! FUENTES. A: Andrade Caminha, *Poesias inéditas*, núm.17; B: António Prestes, *Auto da Ave Maria*, en *Auto 1587*, f. IV. VARIANTES. I vos vi eu B || 2 ay, amor, quem vo lo deu B. CONTEXTOS. A “Cantar velho”; B “Cantando e baylando e tangendo com guitarra, pandeyro, adufe”».

za; azione o misura per ottenere qualcosa'. Nella versione delle stampe, il significato è invece dottrinale: la provvidenza divina – che non può di per sé commettere errori – è l'azione attraverso la quale Dio guida gli eventi e le creature verso il fine che era loro destinato.

Al v. 19, è un banale errore di lettura, *forte* per *sorte*, a distruggere il binomio originario. Anche qui il testo sfiora l'eresia, perché lascia intervenire la fortuna, il caso, il destino, nelle vicende umane. E, d'altra parte, il tema "cortese" della redondilha affronta il fenomeno profano della trasformazione dell'amante nell'amata.



Cf. **A** IV: 239 – **H** III: 116 – **J** IV: 109 e 461, IV 115 e 463 – **B** II.3: 60 e 233 – **S** I: 155 e 379 (n° 58), I: 125 e 376 (n° 42) – **CMV** 1882: 13; *ZrPh* VII: 427; *ZrPh* VIII: 440 e 631 – **C** II: 232 – **RV** 66 – **CP** 46 – **HC** I: 155 – **SJ** 492 e 859 – **LAF** I: 429 – **MLS** I: 194 – **BS** 2018a: 459 e 756.

In un primo momento, la Michaëlis (*O texto das Rimas*, 1882) dichiara di non sapere se il mote fosse in origine portoghese o spagnolo, perché fu glossato tanto da Camões e Diogo Bernardes, quanto da Pedro de Padilla nella sua veste castigliana: *Sin vos y con mi cuidado / Mirad con quien y sin quien* (Padilla, *Canc.* p. 499).

Più tardi, nella recensione a Storck, la Michaëlis considera questa redondilha fra le 11 che spettano a Bernardes, perché incluse nella 'princeps' di *Flores da Lima* 1596, f. 139v. Si tratta in realtà di due redondilhas distinte. Secondo la consuetudine di questo genere, lo stesso mote viene glossato da due o più autori differenti. La glossa di Bernardes è formata da due strofe di 9 versi

ciascuna (non io come in Camões), porta l'incipit *Vendo Amor que com vos ver* e presenta uno schema di rime *abbacdcd*.

Salgado Jr stampa entrambe le glosse (70. *Vendo Amor, que com vos ver*, 71. *Amor, cuja providencia*), con una lunga nota a p. 859: «Trata-se dum dos aspectos do famoso processo dos chamados plágios de Bernardes. Ambas estas glosas do mesmo mote apareceram já em 95. [...] Ora a primeira delas (*Vendo Amor que, com vos ver*) encontra-se entre as *Rimas Várias* de Bernardes e, portanto, muito verossimilmente lhe pertence. Eis por que ela, a n.º 70, foi relegada para uma nota em AC, e omitida em RV e CP. (A inserção em HC deve-se possivelmente a certas dúvidas que manifesta no problema dos chamados plágios). Quanto à n.º 71, não havendo êsse impedimento, foi dada por AC (embora em nota, sem explicação), por CP e por HC. (A omissão em RV deve-se ao convencimento de que a composição figurava, como a anterior, nas *Rimas Várias*, o que não é verdade). Dêste modo, apenas a n.º 70 entra um tanto forçadamente neste *corpus* camonianio.[...] Há ainda uma terceira glosa ao mesmo mote, reduzido ao primeiro verso, que foi publicada já no século XVII e que aqui vai inserta na Segunda Parte das *Rimas*, sob o n.º 136 [(1668) Glosa. *Querendo amor esconder-vos*, SJ p. 642]».

Anche in questo caso, è da rilevare la presenza di concetti dell'amore neoplatonico, versati nello stampo della redondilha. Si comincia con la *providência* di Amor e l'ordine da lui dato perché il poeta porti in sé, nella sua anima, la donna amata. Questo implica il processo di trasformazione dell'amante nell'amata. Ma l'assenza o la lontananza dalla donna (*mal d'ausência ... mal de viver sem ella*) impedisce questa trasformazione, che presuppone la vicinanza fisica dei due amanti. Si veda *Coment. a Camões* 2012, I: 223-252 e qui il nº 23 con relative note.

II

*De L. de Camões a hum juramento que lhe
fazia sua dama, que entendia
que era falso.*

Quando me quer enganar
a minha bela prejura,
pera mais me confirmar
o que quer certeficar,
pelos seos olhos me jura. 5

Como meu contentamento
todo por eles se rege,
imaginava o pensamento
que será ramo de herege
não crer tam gram juramento. 10

Porem, como em casos tais
ando já visto e corrente,
sem outros certos sinais,
quanto me ella jura mais,
tanto mais creio que mente. 15

Então vendo-lhe ofender
huns olhos tais como aqueles,
deixo-me antes tudo crer,
só pela não constringer
a jurar falso por eles. 20

Mss. – Jur¹ 17r, Jur² 45r, TT 163r.

EDD. – RH 168v, RI 182r.

RUBRICA – “De L. de Camões a hum juramento que lhe fazia sua dama, que entendia que era falso” Jur¹; “A um juramento que lhe fazia sua dama entendendo que era falso” Jur²; “L. de C. a hũ juramento que lhe fes su dama vendo que era falso” TT (<está impresso fol. 168>); “A hũa dama que lhe jurava sempre pellos seus olhos” RH RI.

VARIANTI – 5 me jura Jur¹ Jur² RI] mo jura RH TT – 6 como meu *cett.*] como o meu TT – 7 todo por eles se rege Jur¹ Jur² TT] todo se rege por elles RH RI – 8 imaginava Jur¹, imagino Jur² TT, imagina RH RI – 9 que será ramo de herege Jur¹, d’eirege Jur², de erege TT] que se faz agravo a elles RH RI – 14 me ela Jur¹, mella TT RH, m’ella RI] ela me Jur² – 15 creio Jur¹ Jur² TT] cudo RH RI – 17 huns olhos tais Jur¹ Jur² TT] hũs tais olhos RH RI – 19 *manca il verso in TT.*

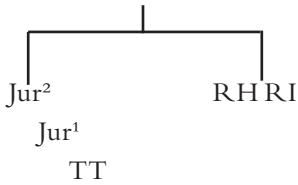
METRO – Trovas in eptasillabi, formate da 4 strofe isometriche (quintilhas), schema *abaab* (1^a, 3^a, 4^a) o *ababa* (2^a).

Testo-base: Jur¹.

Questa redondilha è trasmessa dal ms. Jur in due redazioni, a distanza di una trentina di fogli, Jur¹ (n° 38) e Jur² (n° 76), rispettivamente. Come accade in altri casi analoghi all’interno di questo ms., la prima redazione è trascritta dalla mano A, la seconda spetta invece alla mano A².

Tolte poche ‘singulares’ di scarso peso, risulta chiara la ripartizione dello stemma in due rami, con le stampe che si oppongono, come di consueto, alla tradizione manoscritta, in questo caso rappresentata da due redazioni di Jur, supportate da TT. Non è questa la sola occasione in cui TT dimostra la sua appartenenza al ramo di Jur, pur essendo la sua testimonianza posteriore.

Le lezioni distintive si trovano ai vv. 7 e 17 (inversione), 15 *creio* vs. *cudo*, e soprattutto 9, dove le stampe sostituiscono la ‘difficilior’ originale *que será ramo de herege* con un verso di estrema banalità, *que se faz agravo a elles*.



Cf. A IV: 275 – H III: 77 – J IV: 73 e 449 – B II.3: 120 – S I: 33 e 356 (n° 10) – CMV *ZrPh* IV 1880: 604 – C II: 116 – RV 77 – CP 31 – HC I: 63 – SJ 481 – ASKINS, *TT* n.° 54, p. 151-152 – LAF I: 428 – MLS I: 50 – BS 2018a: 474 e 761; 555 e 798.

Juromenha IV: 449 «Parece que escreveu o Poeta estes versos á imitação da ode VIII de Horacio, do livro II, dirigida a Julia Barina, que fazia taes juramentos e perjuros. D'estes juramentos, de que alguns disseram que se riam os deuses, resultou o adagio latino: “Venerium jusjurandum”. Faria e Sousa tinha dividido estas redondilhas em quatro quintilhas».

Campos II: 116, riferendo la nota di Juromenha, aggiunge per suo conto che, già prima di Storck, un altro studioso tedesco aveva tradotto questa redondilha nel volume *Blüthen portugiesischer Poesie, metrisch übertragen von Friedrich Wilhelm Hoffmann, Magdeburg: Verlag von Emil Baensch, 1863: 82* (“Auf die bei ihren Augen schwörende Geliebte”).

Queste trovas, sotto una veste giocosa, implicano alcuni concetti propri alla teoria neoplatonica dell'amore. A partire dalla locuzione corrente *jurar pelos olhos*, l'A. dichiara che da quegli occhi dipende tutto il suo *contentamento*, cioè il compenso della sua devozione come soggetto ad Amore. Non credere sarebbe quindi un'eresia. Ma si sa che la sua donna è una spregiura, dunque è meglio fingere di crederle per impedirle di giurare il falso ancora una volta.

A hũa senhora doente, do mesmo.

Deu, senhora, por sentença
 Amor que estejais doente:
 para fazerdes aa gente
 doce e fermosa a doença.

Voltas do Camões

Não sabendo Amor curar, quis a doença fazer fermosa pera se ver, doce pera se passar. Então vendo a diferença que há de vós a toda a gente, mandou que fosseis doente pera gloria da doença.	5 10
E digo-vos de verdade que a saude anda emvejosa de ver estar tam fermosa em vós essa enfermidade. Não façais logo detença, senhora, em estar doente, porque adoecerá a gente de desejos da doença.	 15
Que eu, por ser doente da doença que em vós vejo, vos confesso que desejo de cair convosco em cama;	 20

se consentis que me vença
este mal, nunca houve gente
da saúde tam contente,
como eu serei da doença.

25

Mss. – Jur 17r.

EDD. – RH 154r, RI 174v.

RUBRICA – “Outro a outra dama que estava tambem doente” RH RI.

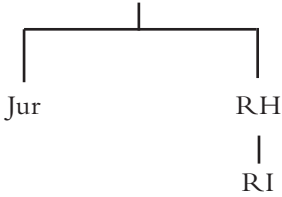
VARIANTI – 2 que estejais Jur] que fosseis RH RI – 3 para fazerdes aa gente RH (â RI), *om.* Jur – 6 quis Jur] foy RH, foi RI – 15 de ver Jur] por ver RH RI – 16 enfermidade Jur] infimidade RH RI – 19 de Jur] com RH RI – 20 Qu’eu, por ser doente (-1) Jur, Que eu por ter fermosa dama RH RI – 21 da Jur] a RH RI – 25 nunca | houve Jur] não oove RH, não ouue RI.

METRO – Composizione in eptasillabi, formata di un mote di 4 vv. con rime *abba*, cui seguono 3 voltas di 8 vv. ciascuna. Ogni volta consta di due quartine a rime incrociate, la 2^a delle quali riprende le rime *ab* e due parole-rima del mote (*a* = *doença*, *b* = *doente*), con schemi variabili: *cddc abba* (1^a), *effe abba* (2^a), *bgg[x] abba* (3^a).

Testo-base: Jur.

Le differenze fra la versione del ms. e quella delle stampe incidono sulla struttura stessa della redondilha. Il ms. Jur porta un mote di soltanto 3 vv. (*aba*), seguito da 3 voltas, secondo la nota regola di corrispondenza. RH RI recano invece un mote di 4 vv. (*abba*), che presupporebbe 4 voltas. Allo stato attuale, per le voltas tutta la tradizione concorda sulle tre parole-rima in clausola, *doente* : *gente* : *doença* oppure *gente* : *doente* : *doença*. Questo confermerebbe la lacuna del ms. Jur al v. 3, dove *gente* è appunto la parola-rima. In tal caso, però, il testo risulta incompleto in entrambe le versioni, mancando – come detto – la 4^a volta. Un altro luogo critico coinvolge l’ultima strofa: al v. 20, Jur presenta un’ipometria facilmente sanabile ricostituendo lo iato originario *que* | *eu* (col conforto di RH RI), però infrange la rima (cf. *dama* : *cama* RH

RI). D'altra parte, Jur porta una lezione 'difficilior' per la ripresa di *doente* in rima al v. 20, inserito fra *doença* in rima al v. 19 (*coplas capfinidas*) e ripetuto di nuovo all'interno del v. 21 (figura etimologica e poliptoto).



Cf. A IV: 247 – H III: 54 – J IV: 50 – B II.3: 69 – S I: 179 (n° 72) – CMV *ZrPh* IV: 606 – C I: 200 – RV 86 – CP 49 – HC I: 75 – SJ 458 – LAF I: 427 – MLS I: 68 – BS 2018a: 475 e 761.

Campos I: 200 «Propõe o dr. J. M. Rodrigues que a palavra *dêste* se leia *êste* ou *êsse* [v. 24]. Mas em Fernão Lopes, por ex., encontram-se construções sintáticas do verbo *vencer*, comparáveis a esta de C.: “Então pelejaram até que *se venceram* e foram de todo desbaratados” (V. nossa Antologia de *Fernão Lopes*, 1.º vol., pág. 118)». La lezione *Deste mal* non è però attestata nella tradizione, dove i tre testimoni (Jur, RH, RI) concordano nel portare *Este* all’inizio di verso.

Il tema neoplatonico della malattia d’amore viene sviluppato attraverso una serie di paradossi. Amore rende tale malattia bella e attraente, suscitando in tutti il desiderio di cadere ammalati. Tanto che la salute diventa gelosa della infermità (prosopopea). Evidente il doppio-senso di *desejo cair com vosco na cama*, ai vv. 22–23.

Outra do mesmo

Saüdade minha,
quando vos veria?

Voltas

A vista alongando
pelo que desejo,
tudo longe vejo; 5
mais longe estecendo,
enquanto mais ando,
mais me foge o dia:
quando vos veria?

Este tempo vão, 10
esta vida escassa
pera todos passa,
só pera mim não.
Os dias se vão
sem ver este dia, 15
quando vos veria.

Vede em tal mudança
se está bem perdida,
em tam curta vida,
tam longa esperança. 20
Se este bem se alcança,
tudo sofreria,
mas quando seria?

Saüdosa dor,
 eu bem vos entendo, 25
 mas não me defendo
 porque ofendo Amor.
 Se fosses maior,
 em maior valia
 vos estimaria. 30

Minha saüdade
 choro, pinhor meu,
 a quem direi eu
 tamanha verdade?
 Na minha vontade, 35
 de noite e de dia
 sempre vos teria.

Mss. – Jur 23r.

EDD. – RH 164r, RI 187v.

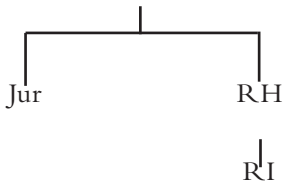
RUBRICA – “Outra do Mesmo” Jur (precede: “Volta do Camões”. *Se de saüdade*]. “Outra cantiga velha ... Volta prop(r)ia” RH RI.

VARIANTI – 17 em tal] esta RH RI – 23 quando vos viria RH RI (veria RI) – 30 os Jur , vos RH RI – 32 choro] caro RH RI.

METRO – Vilancete in pentasillabi, formato da un mote di 2 vv. su due rime *ab*, cui seguono 5 voltas di 7 vv. ciascuna. Ogni volta comporta una quartina con rime incrociate, un verso di ‘enlace’ e una coppia di vv. che riprendono la rima *b* del mote, schema *cddc c bb*.

Testo base: Jur.

La versione del ms. Jur presenta una 1ª strofa assente nelle stampe, che, dal canto loro, innovano con ‘faciliores’ ai vv. 18, 23, e soprattutto 32 (dove viene distrutta l’inarcatura di Jur, nonché il prezioso *choro*, banalizzato in *caro* da RH RI).



Il Ms. 1100 da BPMP, f. 119v, contiene lo stesso mote, anonimo, seguito da quattro voltas del tutto differenti. Non è dunque un nuovo testimone del nostro testo, ma il relatore di una redondilha “concorrente”, che si trascrive a seguire:

Mote

Saüdade minha
quando vos veria.

Este doçe quando
vos o sábeis serto
se longe se perto
se duro se brando
vivo contemplando
no bem que seria
quando vos veria.

Dezejo de ver
hũ bem que dezejo
couza em mim não vejo
pera poder ser
sem vos mereçer
saude minha
quando vos veria.

(-1) *corr.* saüdade

Quem fazer pudera
convosco hũ partido

que ainda que perdido
nunca vos perdera
que alivio me dera
saber que vos tinha
saüdade minha.

(+1) *esp.* <que> perdido

Esta piedade

(ah não ma negueis)
que não me priveis
da vossa amizade
minha saüdade
saüdade minha
quando vos veria.

Cf. **A** IV: 295 – **H** III: 134 – **J** IV: 126 e 466 – **B** II,3: 105 – **S** I: 276 e 393 (n^o 137) – **CMV** *ZrPh* IV: 604, 607 e *Saudade*, pp. 23-30 – **C** II: 176 – **RV** 22 – **CP** 4 – **HC** I: 13 – **SJ** 487 e 859 – **LAF** I: 428 – **MLS** I: 197 – **BS** 2018a: 487 e 764.

FRENK 917

FUENTES. **A**: Sá de Miranda, *Obras*, t. 1, núm. 50; **A**¹, *Poesias*, núm. 59; **B**: Andrade Caminha, *Poesias inéditas*, núm. 368; **C**: Camões, *Rimas* 1598, f. 187 (núm. 2); **D**: Agostinho da Cruz, *Obras*, Coimbra 1918, p. 364; **E**: Leitão d'Andrada, p. 462; **F**: Francisco de Portugal, *Versos*, p. 60; **G**: Vélez de Guevara, *Reinar despues de morir* I (*Comedias de los mejores ... poetas de España*, f. 89; cf. ed. Clás. cast., p. 27). VARIANTES. I Suidade **A**¹. GLOSAS. **A** Por terra já assi; **B** A vida se esconde; **C** Este tempo vão; **D** Este doce quando; **E** Alegre lugar; **F** Este mal sobejo; **G** Diga el pensamiento (2^a. estrofa = 4^a. de **C**). CONTEXTOS. **A** “Vilancete velho”; **B** “Cantar velho”; **G** Cantado. Cf. núm. 426.

La scheda del corpus FRENK deve essere integrata con le FUENTES seguenti:

I. Saudade minha || A vista alongando (Voltas de Camões)

Ms. Jur 23r.

2. Saudade minha || Tudo acaba asy (Voltas de Francisco de Saa)

Ms. CM 53r

3. Saudade minha || Este tempo vam (Voltas de Camões)

RH 164r RI 187v. CONTEXTO: "Cantiga velha".

Michaëlis *ZrPh* IV 1880: 604 rileva, a proposito del n.º 137 di Storck, che il mote, ovunque sia citato, viene in questa stessa forma, cioè con un'assonanza e non con una rima, secondo gli usi dell'antica poesia popolare (*minha* : *veria*). Contro Storck I: 393, che propone di leggere *mia* invece di *minha* per ricostruire una rima perfetta in luogo dell'assonanza, la Michaëlis affermerà più tardi che *minha* è l'unica forma attestata in mss. e edd.; che la pronuncia dell'antica variante *mia* doveva essere *miá* e non *mía*, monosillabico e con dittongo ascendente; e, infine, che assonanze di questo tipo si incontrano innumerevoli volte nei distici e tritici di "cunho popular" (*Saudade*, pp. 87-89).

La stessa Michaëlis, *Saudade*, pp. 23-30, rinvia all'ed. princeps di *Reinar despues de morir* (di Luis Vélez de Guevara, 1652), Atto I, Scena 6.^a, dove Inês e Violante cantano a turno *una letra nueva y buena*: "Saudade minha / quando vos veria?". Seguono due voltas, una di Inês in cast. "Diga el pensamiento", l'altra di Violante in port. "Minha saudade / caro penhor meu". Si veda ancora a p. 29: «A esse primeiro período da arte lírica peninsular de 1200 até 1350 podia pertencer apenas o *Mote*, a *Letrilla*, o *Cantarzinho*, o *Refram*, o *Dístico* sentido, sonoro e de carácter popular *Suidade minha*, / quando te veria? [...] Mas de modo algum podia pertencer a esse período a *Volta* portuguesa em forma de *Vilancete* que Luiz Vélez de Guevara intercalou em *Reinar despues de morir*, e na qual é parafraseado. A Volta castelhana, essa é (salvo erro) obra, fraca, do próprio Guevara. A Portuguesa, já o disse, saiu das *Rimas* de Luís de Camões».

Nella monografia della Michaëlis questa redondilha è presa come esempio dell'uso poetico di *saudade* nei due significati di base: «a) lembrança dolorosa de um bem que está ausente, ou de que estamos ausentes, e desejo e esperança

de tornar a gozar dele; *b*) expressão deste afecto dirigido a pessoas ausentes. Esse bem desejado, ausente, pode ser: tanto a terra em que nascemos, o lar e a família, os companheiros da infância, como a bem-amada, ou o bem-amado. Com respeito a esse sentido, designa sobretudo o vácuo nostálgico ou o peso esmagador que nas ausências dilata ou oprime o coração humano» (p. 63). Sempre secondo la Michaëlis, *saüdade minha* nel mote è da considerarsi un vocativo diretto all'amata assente: «corresponde ao popular *meu bem* e lembra o *desiderium meum* de Catulo» (*Saudade*, p. 73).

Campos II: 180 osserva: «Há certa obscuridade nestas endechas [...]. A expressão não é bem directa, nem tem aqui a nitidez característica de Camões, e chega a ser confusa num ou outro ponto. Propositadamente? ¿Ou porque o pensamento abafa, na curteza métrica da redondilha menor?». In verità, non ci sono punti oscuri una volta che si entra nel meccanismo tipico di questo genere, dove variazioni minime di forma sviluppano significati differenti.

Il poeta si rivolge alla donna lontana (*saüdade minha*), chiedendole o chiedendosi quando potrà rivederla. Il verbo *ver* e tutta la costellazione semantica di cui fa parte diventano la struttura portante del testo, che si basa perciò su un adynaton: 'vedere chi non c'è'. Nella str. 1, *vista ... vejo* fanno da parallelo a *alongando, longe e esticando*, che nella loro doppia valenza, di luogo e di tempo, introducono il tema della brevità della vita. Nella str. 2 si insiste sul tempo che corre rapido per tutti, tranne che per il poeta: i giorni passano senza che lui veda il momento in cui potrà rivederla (*dias ... dia, ver ... veria*). Nella str. 3, un'osservazione generica: guardate come va perduta, in una vita tanto breve, una speranza tanto lunga. Il sost. *mudança* può indicare sia il trasferimento fisico (di lui lontano da lei, o viceversa), sia l'alterazione di uno stato di normalità perduto. Nella str. 4, l'assenza diventa dolore, ma il poeta non si difende per non offendere Amore. Se il dolore fosse maggiore, lo apprezzerrebbe ancora di più (è il paradosso cortese della pena d'amore che si trasforma in gioia). Nella strofa finale un'inarcatura ai vv. 31-32 sottolinea la messa in rilievo di *saüdade*, che stavolta è oggetto di *choro*, e non vocativo come nel mote (dove è seguito, e non preceduto, da *minha*). Il vocativo qui

è riservato a *pinhor meu*, 'il pegno d'amore', cioè la donna amata: se fosse per me, conclude il poeta, vi terrei con me giorno e notte.

La correzione *sempre vos veria* (invece di *teria*) nell'ultimo verso, proposta da J. M. Rodrigues e accolta da Campos, non è appoggiata da alcun testimone e risulta inutile nel contesto. Cf. Salgado Jr I: 859 «O condicional *veria* tem aqui sucessivamente valor de indicativo futuro (v. 2), de conjuntivo presente (v. 9) e de imperfeito do mesmo conjuntivo (v. 16)».

v. 9 *quando vos veria* – «Entenda-se: *Em que pudesse ver-vos*» (Hernâni-Cidade 13).

v. 16 *quando vos veria* – «Entenda-se: *Quando pudesse ver-vos*» (Hernâni-Cidade 13).

Jur

RHRI

Trovas do Camões.

Outras.

Dama de ilustre valor,
 se vos for
 pesada minha firmeza,
 olhai, não me deis tristeza
 que se converta em amor. 5
 Se cuidais
 de me matar, quando usais
 d'esquivaça,
 irei tomar por vingança
 querer-vos cada vez mais. 10

*Dama d'estranho primor,
 se vos for
 pesada minha firmeza,
 olhai não me deis tristeza
 porque a converto em amor.
 Se cuidais
 de me matar quando usais
 de esquivaça,
 irei tomar por vingança
 amavros cada vez mais.*

Porem vosso pensamento
 como isento
 seguirá süa tenção,
 vendo qu'em tanta aflição
 não pode aver crescimento. 15
 Todavia,
 Amor tem tanta valia,
 quando quer,
 que o que já não pode ser
 faz ele em nós cada dia. 20

*Porem vosso pensamento
 como isento,
 seguirá sua tenção,
 crendo que em tanta affeição
 não aja accrescentamento.
 Não creais
 que desta arte vos façais
 invencivel,
 que amor sobre o impossivel
 amotra que pôde mais.*

Mas em tamanho perigo
 muito digo,
 pois que tão livre viveis
 que já mais que ele podeis
 neste mal que usais comigo. 25

*Mas ja da tenção que sigo
 me desdigo,
 que se ha tanto poder nelle
 tambem vos podeis mais qu'elle
 neste mal que usais comigo.*

E se for
o poder vosso maior
entre nós,
quem poderá mais que vós
se vós podeis mais que Amor? 30

Segundo o vejo rendido,
não dovido
que se possa prosumir
qu'ém lugar de vós ferir,
saia, de vos ver, ferido. 35
Mas sospeito
que quando em vós quis direito
desarmar,
que se lhe virou no ar
a seta contra seu peito. 40

Pois se está ferido Amor
desta dor,
de quem me aqueixo, ou que falo,
se em vez de ser seu vasalo
vou ser seu competidor? 45
Já perdi
quanto amando mereci,
pois conheço
que aquele bem que lhe eu peço,
vos pede ele p'ra si. 50

Mas mais se deve a meu mal
paga igual,
pois que por vós não duvido
de ser traïdor sabido
a meu senhor natural. 55

*Mas se for
o vosso poder mayor,
antre nos,
quem poderá mais que vos,
se vos podeis mais que amor?*

*Despois que dama vos vi
entendi
que perdêra amor seu peço,
pois o favor que lh'eu peço
vos pede elle para si.
Nem duvido
que não pôde de sentido
resistir,
pois em vez de vos ferir
ficou de vos ver ferido.*

*Mas pois vossa vista he tal,
em meu mal,
que posso de vos querer?
que mal poderei valer
onde o mesmo amor não val?
Se atentar,
nenhum bem posso esperar,
e oxalá
que vos lembrasse ja,
sequer para me matar.*

*Mas nem com isto creais
que façais
meus serviços mais pequenos,
porqu'eu quando espero menos
sabei que então quero mais.*

Ó senhor,
nego com quanto em mim for:
mas se olhar
quem por vós he do negar,
não pode negar amor. 60

*Nada espero,
más de mim crede este fero,
que em ser vosso,
vos quero tudo o que posso,
e não posso quanto quero.*

Que poderei já tomar,
ou deixar,
pois que me trazeis tam cego
que aquilo que por vós nego
por vós torno a confessar? 65
Bem sei eu
que negar o senhor meu
já não posso,
que se ele, senhora, he vosso,
eu são vosso, sendo seu. 70

*Só por esta fantasia
merescia
de meus males algum fruto,
que ainda não queiro muito,
para o muito que queria.
De maneira,
que não he na derradeira
grande espanto,
que quem, dama, vos quer tanto
que outro tanto de vos queira.*

Mss. – Jur 23r.

EDD. – RH I4IV, RI I60r.

RUBRICA – “Trovas do Camões” Jur, “Outras” RH RI.

VARIANTI – 64 *manca il verso in RI.*

METRO – Trovas in eptasillabi e ‘quebrado’ trisillabico, con 7 strofe di 10 vv., cioè due quintilhas, secondo lo schema *aq**b**ba c**d**dc* (sono sottolineati i trisillabi).

Doppia redazione, di cui Jur trasmette una versione ‘difficilior’. Questa fu integralmente trascritta in nota dal Visconde de Juromenha, con alcuni errori¹¹⁷. L’autenticità della redazione a stampa suscita seri dubbi.

v. 1 *de illustre valor* – ‘di pregi da tutti riconosciuti, illustre per i suoi pregi’ (lezione del ms. Jur) vs. *d’estranho primor* ‘di rara perfezione’: iperbole (RH

¹¹⁷ In dettaglio: v. 31 *vendido* per *rendido*, v. 37 *em vos direito* (om. *quis*), v. 43 *fallei* per *falo* (contro la rima), v. 57 *q’em* per *em*, v. 59 *tudo* per *he do*.

RI). I due incipit concorrenti, all'inizio del blocco comune ai due testimoni, sono il segno evidente di voler distinguere la nuova versione da quella anteriore: e in questo caso, la 'difficilior' spetta alle stampe. Subito dopo, però, comincia una lunga serie di banalizzazioni, tutte a carico delle edizioni RH RI, secondo un modello comportamentale costante in questo corpus: al v. 5, il *que* + cong. della frase consecutiva viene trasformato in un *porque* dichiarativo-causale + ind. pres., che provoca anche il cambio di soggetto, da *tristeza a eu*. Al v. 10, *amavos* sostituisce *querervos*.

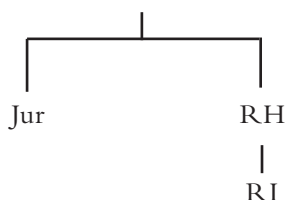
Questa tendenza alla semplificazione del testo da parte di RH RI è ben visibile nei 30 versi iniziali che accomunano le due redazioni; un esempio per tutti: al v. 19 o *que já não pode ser* viene reso con *impossivel*.

Nella str. II, il ms. Jur legge: 'però il vostro pensiero, essendo schivo d'amore, seguirà il suo proposito, vedendo che una tale afflizione (una sofferenza così grande) non può crescere ancora (perché è arrivata al suo limite estremo). Tuttavia, Amore è tanto potente che, quando vuole, in qualunque momento fa accadere in noi ciò che non crediamo possibile'. Nella versione delle stampe, troviamo una sorta di perifrasi del testo di Jur, dove vengono spiegati in forma a tutti comprensibile i difficili concetti della dottrina d'amore. L'unica variante di rilievo è al v. 14 *affeição* per *aflição*, dove il cambio di sostantivo capovolge il senso originario della frase.

Comincia, poi, nella seconda strofa della versione RH RI una serie di poliptoti e figure etimologiche, che proseguirà fino al termine delle 7 strofe: 14 *crendo* ... 16 *creais*, 23 *poder* ... 24 *podeis* ... 27 *poder* ... 29 *poderá* ... 30 *podeis*; 34 *peço* ... 35 *pede*; 39 *ferir* ... 40 *ferido*; 43 *posso* ... 44 *poderei*; 44 *valer* ... 45 *val*; 54 *espero* ... 56 *espero*; 59 *quero* ... 60 *posso* ... 60 *quero*; 64 *queiro* ... 65 *queria*; 69 *vos quer tanto* ... 70 *tanto de vos queira*.

A partire dalla str. IV, le due redazioni divergono totalmente. Ora, per i primi 30 versi, RH RI si comportano come se dovessero fornire una glossa rispetto all'originale che, per i concetti dottrinali e per lo stile, si pone su un

piano nettamente più elevato. Difficile accettare che questa versione facilitata spetti a Camões, o non piuttosto ad un imitatore suo, che conosce bene tanto le rime di Camões quanto le trovas di Boscán (v. infra). Certo è che, tolto l'incipit *Dama d'estranho primor*, nella redondilha pubblicata da RH RI la cifra stilistica camoniana è difficilmente riconoscibile.



Cf. FARIA E SOUSA *Ined.* 3 – A IV: 200 – H III: 28 – J IV: 24 e 426 – B II.3: 29 e 231 – S 25 e 353 (n° 5) – CMV *ZrPh* IV: 604 e 607 – CI: 162 – RV 60 – CP 19 – HC I: 52 – SJ 455 – LAF I: 427 – MLS I: 113 – BS 2018a: 488 e 765.

Juromenha IV: 426 adotta la versione delle stampe, dunque la 'facilior', e non la redazione del ms. Jur. Nelle note suggerisce che «o Poeta teve em vista alguns logares das poesias de Jorge de Montemaior», ripresi anche nella strofa iniziale dell'Égloga II¹¹⁸. Trascrive poi un passo dei manoscritti inediti di Faria e Sousa: «Estas redondilhas chamam-se *de pé quebrado*; diz Faria e Sousa que o Poeta escreve menos n'este genero de redondilhas, porque começavam a estar em desuso no seu tempo, e no d'elle commentador já ninguem as escrevia. Havia-as de quatro até doze versos».

Storck I: 353 opportunamente segnala il confronto con un passo delle coplas di Juan Boscán: "que aunque quiero quanto puedo / no quiero quanto debía" (XIV *Otras [coplas]*. Amor, que en mi pensamiento). É vero che, più in generale, tutta la versione delle stampe presenta elementi stilistici e retorici

118 "No derradeiro fio / O tinha a esperança / Que com doces enganos / Lhe sustentàra a vida tantos annos / Num'amorosa e branda confiança" (*Égl.* II, 7-11). Juromenha non indica però quali passi intende segnalare.

cari a Boscán: «paralelismos, antítesis, retruécanos y políptetos que articulan la retórica del poema»¹¹⁹.

Campos I: 162 «Embora padeça por vezes de excessiva agudeza de conceitos, esta Carta recomenda-se pela elevação do sentimento, pela nobreza de expressão e pela arte». Aggiunge (I: 164): «Nos séculos seguintes, pululam os exemplos de degeneração insuportável deste gosto literário, onde já está latente a raiz do futuro gongorismo». Nonostante le lodi indirizzate a Camões, Campos mostra forti riserve sul testo, perché percepisce il cambio tonale e rifugge dal precoce concettismo.

119 Cf. Juan Boscán, *Poesía*, Pedro Ruiz Pérez ed., Madrid: Akal, 1999: nota a p. 98.

O Camoões

*A hũa senhora com que quisera andar d'amores
se não fora afeiçoada a outro.*

Minina fermosa e crua,
bem sei eu
quem deixará de ser seu,
se vós quisereis ser sũa.

Minina mais que na idade, 5
se, pera quem vos quer bem,
vos não vejo ter vontade,
he porque outrem vo-la tem;
tem-vo-la, e faz-vo-la crua.
Porem eu 10
tomaria não ser meu,
senão foreis tanto sũa.

Nos olhos e na feição
vos vi, quando vos olhava,
tanta graça que vos dava 15
de graça este coração.
Não-no quisestes de crua,
porque he meu:
e se outrem vos dera o seu,
não foreis vós tanto sũa. 20

Menina, tende maneira
pera que não venha a ser,

pois não quereis quem vos quer,
 que queirais quem vos não queira.
 Olhai, não me sejais crua, 25
 que pois eu
 quero ser vosso e não meu,
 sede vós minha e não súa.

Mss. – Jur 24r.

EDD. – RH 153v, RI 173v.

RUBRICA – “O Camoês. A hũa senhora com que quisera andar d’amores se não fora afeiçoada a outro” Jur, “A hũa Dama com quem queria andar damores. Mote ... Volta” RH RI.

VARIANTI – 3 deixar[á Jur] deixâra RH RI – 6 se pera quem vos quer bem Jur] se para me querer bem RH RI – 11 tomaria Jur] ja tomàra RH RI – 12 senão foreis tanto sua Jur] se vos não foreis tão sua RH RI – 13 na afeição Jur] na feição RH – 18 porque he meu Jur] por ser meu RH RI – 19 se outrem RH RI (*om. e*) – 20 não foreis vós tanto sua Jur] pôde ser foreis mais sua RH RI – 22 pera que Jur] que ainda RH RI.

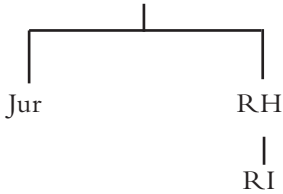
METRO – Cantiga in eptasillabi e ‘quebrado’ trisillabico, formata da un mote di 4 vv. a rima incrociata *abba* (il 2° è ‘quebrado’), cui seguono 3 voltas di 8 vv. Ogni volta comprende una 1^a quartina di eptasillabi con rime incrociate o alternate, e una 2^a che ripete nello stesso ordine le parole-rima del mote, schema *cdcd abba* (con *seu* che alterna con *meu* in penultima sede).

Testo-base: Jur.

Al v. 13, *feição* delle stampe sembra preferibile alla lezione di Jur, *afeição*, dato il contesto (“ho visto dai vostri occhi e dal vostro atteggiamento”); si tratterebbe di diplografia. Il trattamento delle forme verbali distingue Jur (futuro) da RH RI (passato).

Come per la redondilha precedente (nella versione delle stampe), la struttura della poesia è basata su iterazione, poliptoto e figura etimologica: 2-4 *sei eu*

... *ser seu ... se vós ... ser sua*; IO *eu ... meu ... sua*; I8 *meu ... seu ... sua*; 23-24 *não quereis ... vos quer ... queirais ... vos não queira*; 27-28 *ser vosso ... sede vós, meu ... minha, não meu ... não sua*. Si segnalano inoltre le riprese isolate di I3-I4 *olhos ... olhava* e I5-I6 *tanta graça ... de graça*.



Cf. A IV: 245 – H III: 52 – J IV: 49 e 442 – B II.3: 67 e 233 – S I: 204 e 385 (n° 89) – CMV *ZrPh* IV: 606 – C I: 292 – RV 4 – CP 47 – HC I: 59 – SJ 47I – LAF I: 428 – MLS I: 151 – BS 2018a: 491 e 766.

Juromenha IV: 442 «Aconselha uma menina que largue outro que a corteja e o prefira a elle. É escripta em estylo jocosorio, e sem verdadeiro pensamento amoroso». Per il testo segue RI, pur riportando, come di consueto, tutte le varianti del suo Ms.

Campos I: 293 annota: «*mais que na idade*, porque é também a *menina* dos seus olhos. Note-se que se chamava também *meninas* às damas que no Paço tinham cargo de aias das Infantas».

Ai vv. 15-16, *graça* è usato prima col significato di 'grazia, leggiadria', poi con quello di 'gratis, gratuitamente'.

Cantiga

Amores de hũa casada
que eu vi pelo meu mal.

Volts do Camões

Numa casada fui pôr
os olhos, de si senhores;
cuidei que fossem amores, 5
eles fizeram-se Amor.
Fez-se o desejo maior
onde remedio não val
sem perigo de mais mal.

Não me pareceu que Amor 10
pudesse tanto comigo,
mas onde entrou por amigo
se levantou por senhor.
Leva-me de dor em dor,
àquele passo mortal 15
que eu terei por menos mal.

Casada, bem vejo eu
que sois alheia e não vossa,
mas quem deste mal se apossa
tambem he vosso e não seu; 20
já que a vós Amor me deu,
dai-me vós algum sinal
de vos pesar de meu mal.

Mss. – Jur 24r.

EDD. – RH 158v, RI 177r.

RUBRICA – “Mote alheo ... Voltas propias” RH RI.

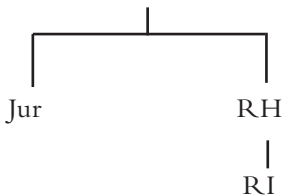
VARIANTI – 7 Fez-se Jur] fasse RH, fazse RI – 8 onde Jur] donde o RH
RI – 9 em perigo de meu mal RH RI – 12 mas onde entrou Jur] que
donde entra RH RI – 13 se levantou Jur] se levante RH RI – 15-16 &
de sinal em sinal / cada vez pera mòr mal RH RI – 17-23 *om.* RH RI.

METRO – Vilancete in eptasillabi, formato da un mote di 2 vv. su due rime
ab, cui seguono 3 voltas di 7 vv. Ogni volta consta di una quartina a rime
incrociate, un verso di ‘enlace’ e una coppia di vv. che riprendono la rima *b*
del mote, schema *cddc c bb*.

Testo-base: Jur.

RH RI hanno una strofa in meno e una chiusa differente ai vv. 15-16 (che
però mantiene le stesse parole-rima *sinal : mal*). Per il resto, anche qui si as-
siste ad un cambio dei tempi verbali, dal passato (Jur) al presente (RH RI): 7
fez-se vs. faz-se, 12 *entrou vs. entra*, 13 *se levantou vs. se levante*.

Al v. 9, *sem perigo de mais mal* Jur viene travisato dalle stampe, che non
comprendono il sottile gioco concettuale: ‘il mio desiderio si è fatto ancora
più grande, tanto che nessun rimedio può valere, senza il rischio di soffrire
ancora di più’.



Cf. A IV: 257 – H III: 63 – J IV: 59 e 446 – B II.3: 84 e 235 – S I: 199 e 385
(n° 85) – CMV *ZrPh* IV: 606 – C I: 14 – RV 83 – CP 62 – HC I: 72
– SJ 443 – LAF I: 427 – MLS I: 127 – BS 2018a: 492 e 766.

FRENK 2214

FUENTES. Camões, *Rimas* 1598, núm. 63. TEXTO. Este comienzo sustituye a *Corpus* núm. 2214 “Ay, que soy tamborilero!”), ahora completado en el núm. 1463bis. CONTEXTOS. “Mote alheo”. MENCIONES. Camões, *Enfatiões*, ed. Cidade, t. 3, p. 19: “Onde ‘casada’ pusestes, / dizei, porque não dissestes: / ‘la que yo vi por mal’”.

Juromenha IV: 446 «A frequente convivência com uma casada, deu em resultado converter-se a amizade em amor impossível, que se quebra contra a barreira da honestidade da dama que o faz nutrir». Vengono riportate integralmente le varianti del Ms. Jur, con una svista al v. 8 dove la parola in rima è *val* (: *mal*), non *vai* sia nelle stampe che nel ms.

«Braga (*Floresta*, XXXV) entende que o mote é tirado de uma canção popular que se perdeu, o que parece confirmado pelo auto dos *Anfitriões* (1.º acto, VI, onde se lê: “...Onde *casada* pusestes, / Dize (¿porque não dissestes?) / *La que yo vi por mi mal*”, exactamente (à parte a língua) as mesmas palavras que se leem no segundo verso do mote desta poesia)» (Campos I: 14).

v. 5 *amores* ... v. 6 *amor*: «na linguagem de Camões, e aliás já na do Cancioneiro Geral, *amores* são divertimentos de ocasião, *amor* um sentimento sério e profundo» (Saraiva I: 127).

*O Camões a hum fidalgo na India
que lhe tinha prometido hũa camisa de Portugal.*

Quem no mundo quiser ser
havido por singular,
pera mais se enobrecer
há-de trazer sempre o dar
nas ancas do prometer. 5

E já que vossa mercê
largueza tem por divisa,
como todo o mundo vê,
he força que tanto dê,
que venha a dar a camisa. 10

Mss. — Jur 24v.

EDD. — RH 155v, RI 175v.

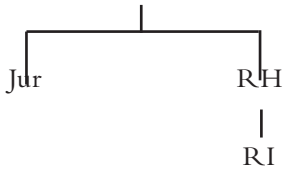
RUBRICA — “Esparsa a hum fidalgo na India que lhe tardava com hũa camisa galante, que lhe pormeteo” RH RI.

VARIANTI — 3 se enobrecer Jur] se engrandescer RH RI — 8 todo o mundo Jur] todo mundo RH RI — 9 he força que Jur] ha mister que RH RI — 10 venha a dar Jur] venha dar RH RI.

METRO — Trovas in eptasillabi, formate da 2 quintilhas, schema *ababa cdccd*.

Testo-base: Jur.

La redazione RH RI è solidale non solo nelle varianti sostanziali dei vv. 3, 8, 9, 10, ma perfino nelle varianti formali di tipo arcaizzante (cf. 2 *avido* RH RI, 7 *largesa* RH, *largeza* RI).



Cf. A IV: 252 – H III: 58 – J IV: 55 e 444 – B II,3: 75 e 234 – S I: 117 e 375 (nº 32) – CMV ZrPh IV: 605 – C II: 138 – RV 98 – CP 91 – HC I: 94 – SJ 481 – LAF I: 428 – MLS I: 237 – BS 2018a: 493 e 767.

Juromenha IV: 444 «Na primeira edição vem esta poesia com o título de *esparsa*, e à camisa se chama *camisa galante*. Estas camisas não eram ordinárias, e custavam às vezes um preço elevado pela riqueza da fazenda e labor da gola ou gorgeira».

Campos II: 138 «Versos de ocasião, brincadeira métrica, suscitada pela promessa feita ao Poeta, e não cumprida, de um presente de amigo íntimo. O fecho da *Esparsa* está no emprêgo espirituosamente equívoco da expressão *dar a camisa*, ainda hoje corrente na nossa língua, como símbolo proverbial de liberalidade».

v. 5 *nas ancas* ‘após, logo depois, imediatamente’ (*Novo Dicc.* 1836), in modo che promettere e dare siano azioni quasi simultanee.

v. 7 *divisa* ‘motto’ che appare sull’emblema del cavaliere e simboleggia la sua principale virtù, in questo caso la generosità.

Deu o Camões hum convite na Índia a huns homens fidalgos em hũa casa mui bem concertada; e cuidando eles que havia de ser verdadeiro, acudiu-lhe com trovas entre pratos por iguarias; e foi posto ao primeiro a D. Vasco de Ataide e descobrindo dezia a trova.

Se não quereis padecer
 hũa ou duas horas tristes,
 sabeis o que haveis de *hacer*?
Bolveos por do venistes
que aqui no hay que comer. 5

E posto que aqui leais
 trovinha que vos enleia,
 corrido não estejais:
 que por mais que vós corrais
 não alcançareis a ceia. 10

A 2.a iguaria foi posta a dom Francisco d'Almeida e dizia.

Eliogabalo zombava
 das pessoas convidadas,
 e de sorte as enganava
 que as iguarias que dava
 vinham nos pratos pintadas. 15

Não temais tal travessura
 pois já não pode ser nova,
 que a ceia está segura
 de não vos vir em pintura,
 mas há-de vir toda em trova. 20

A outra iguaria foi posta a João Lopez Leitão e dizia.

Porque os que vos convidaram
vosso estamago não danem,
por justa causa ordenaram,
se trovas vos enganaram,
que trovas vos desenganem. 25

Vós tereis isto por tacha,
converter tudo em trovar;
pois se me virdes zombar
não cuideis, senhor, que he cacha,
que aqui não há que cear. 30

*A outra a D. Jorge de Moura e fala aqui como era seu costume
quando zombava queixando-se do engano.*

Pesar ora não de são:
eu juro, pelo ceu bento,
se de comer me não dão,
que não sou camelião,
que me hei-de manter no vento. 35

Reposto

Senhor, não vos agasteis
porque Deus vos proverá;
e se mais saber quereis,
nas costas deste vereis
as iguarias que há. 40

*Virou muito de pressa o papel, e acudindo todos, cuidando
que até ali fora zombaria, viram que dizia.*

Tendes nem migalha assada,
cousa nenhũa de molho,
e nada feito de empada;
o vento de piverada,
picar no dente em repolho; 45

em carne tendes trecalhos;
de aves da pena que sente
quem de fome anda doente;
bafegar de vinho e alhos;
manjar em branco excelente. 50

Outra a Francisco de Melo e dizia

De hum homem que teve o cetro
da veia maravilhosa,
não foi cousa dovidosa
que se lhe fazia em metro
o que já dissera em prosa. 55

De mim vos quero apostar
que faça cousas mais novas
que quanto podeis cuidar.
Nesta ceia, que he manjar,
vos faça na boca trovas: 60

Ceia não-na papareis,
contudo, porque não minta,
pera beber achareis
não Caparica, mas tinta,
e mil cousas em papeis; 65

e vós troceis o focinho

com esta amphibologia,
pois sabeis que a poesia
vos dá tinta aqui por vinho
e papeis por iguaria.

70

Mss. – Jur 24v.

EDD. – RH 145r, RI 162v.

RUBRICA – “Convite que Luis de Camões fez na India, a certos fidalgos, cujos nomes aqui vão” RH RI.

Rubriche intermedie: [1] “A primeira iguaria foi posta a Vasco d’Attaide, entre dous pratos, & dizia” RH RI. [2] “A segunda foi posta a Dom Francisco Dalmeida, & dizia” RH RI. [3] “A terceira foi posta a Eitor da Sylveira, & dizia” RH (dezia) RI. [4] “A quarta foi posta a João Lopez Leitão, a quem o autor mandou hum mote, que vai adiante, sobre hũa peça de cacha, que mandou a hũa dama” RH RI. [5] “Finge que responde João Lopez Leitão” RH RI. [6] “Finge que responde o autor” RH RI. [7] “Vira o papel, que dizia assi” RH RI. [8] “A quinta & derradeira, foi posta a Francisco de Mello, & dezia” RH RI.

VARIANTI – 3-5 sabeis que aveis de fazer / bolveros por do venistes / que aqui não há que comer RH RI – 9 por que por mais que corrais RH RI – 10 não eis d’alcançar RH RI – 18 que a cea está mui segura RH, que a cea está segura RI – 19 de não vos vir Jur] de vos nã vir RH RI – 30 não há que cear Jur] não ha cachar (-i) RH RI – 35 que m’ei de manter do vento RH RI – 39 vereis Jur] lereis RH RI – 43 de empada Jur] em empada RH RI – 44 o vento de piverada Jur] e vento de tigellada RH RI – 45 em repolho Jur RI] em remolho RH – 46 De fumo tendes tassalhos RH RI – 47 de aves Jur] aves RH RI – 49 bafejar Jur] bocejar RH RI – 54 que se lhe fazia Jur] que se lhe tornava RH RI – 55 o que já dissera Jur] o que hia a dizer RH RI – 58 que quanto Jur] de quanto RH RI – 59 Nesta ceia Jur] Esta cea RH RI – 60 na boca trovas Jur] na boca em trovas RH RI – 65 em papeis Jur] que papeis RH RI – 69 vos dá tinta aqui Jur] vos dá aqui tinta RH RI.

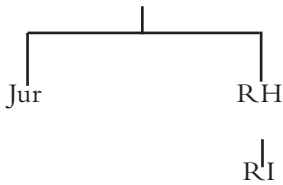
METRO – Composizione collettiva di trovas in eptasillabi, a cui ogni in-

terlocutore collabora con una décima, formata da 2 quintilhas che variano di schema: *ababa cdccd* (1^a), *abaab cdccd* (2^a e 4^a), *abaab cddcd* (3^a e 5^a), *abbab cdccd* (6^a), *ababa cddcd* (7^a).

RI corregge RH in due luoghi: al v. 18, restaura la lezione corretta *que | a cea está segura* RI contro *que a cea está mui segura* RH, *que esta ceia está segura* Jur. Al v. 45, porta *em repolho* contro *em remolho* RH, concordando di fatto con Jur.

Si tratta dello stesso testo, non di due redazioni distinte. I nomi dei commensali, nel ms. Jur, sono nell'ordine: *D. Vasco de Ataide*, *D. Francisco d'Almeida*, *João Lopez Leitão*, *D. Jorge de Moura*, *D. Francisco de Melo*. Dal canto suo, la versione delle stampe colloca in 3^a posizione *Eitor da Silveira*, e sopprime *Jorge de Moura*¹²⁰. Fra gli ultimi due commensali, in ambedue i casi si trovano la risposta dell'autore e la lettura del menu. La disposizione delle 'iguarias', così come certe attribuzioni, cambia dal ms. alle stampe, facilitata com'è dalla struttura per nuclei di due quintilhas. Il numero totale di versi è comunque 70, gli invitati al banchetto sono sempre cinque, oltre a Camões, che da anfitrione imbandisce una tavola dove si servono 'trovas' al posto di piatti succulenti. Si tratta di compagni d'arme, tutti *fidalgos* appartenenti ad alcune grandi casate della nobiltà portoghese, che svolgono missioni militari nelle Indie. Il loro grado è quello di capitão-mor. Sono ampiamente citati da Diogo de Couto nelle sue *Décadas*. La maggior differenza tra le due versioni è lo spostamento della coppia di strofe che comincia *Ceia não-na papareis*: in RHR I è la 3^a iguaria data a Eitor da Silveira, mentre nel ms. Jur appare in chiusura dell'intero testo. Non avendo una specifica rubrica, in Jur si può interpretare sia come raddoppio dell'intervento di Francisco de Mello, sia, più probabilmente, come voce dell'autore che sottolinea e conclude il suo sberleffo.

120 D. Jorge de Moura (caduto in disgrazia?) era stato Capitão-môr in India al tempo del Vice-Rei Constantino; compare molte volte nelle *Décadas* di Couto.



Cf. A IV: 208 – H III: 35 – J IV: 32-33 e 432 – B II.3: 40 e 232 – S I: 103 e 370 (n° 27) – CMV *ZrPh* IV: 604, *ZrPh* VII: 426 – C II: 242 – RV 96 – CP 95 – HC I: 89 – SJ 493 – LAF I: 429 – MLS I: 250 – BS 2018a: 493 e 767.

Alcune note al testo:

v. 7 *enleia* ‘attrae’.

v. 8 *corrido* ‘umiliato, vessato’; gioco di parole col successivo *corrais* in rima al v. 9.

v. 18 *ceia* | *está* in iato.

v. 26 *tacha* ‘disonore, offesa’.

v. 29 *cacha* «tem o duplo sentido de *pano* (da Índia) e de *dissimulação* ou *engano*» (Campos II: 247).

v. 31 *não de são*: «A única explicação satisfatória de *nom’ de são* ou *mão de são* foi dada por Carolina Michaëlis de Vasconcelos (*Studien zur hispanischen Wortdeutung*, in *Misc. Caix-Canello*, Firenze 1885). Nesse artigo, epigrafado *Non – nam – não ome*, mostrou a insigne romanista que *não de são* é praga, e grafia mal modernizada de *nom de san* por *nome de santo!*, interpretação confirmada pelas formas castelhanas *nom de Dios!* e *voto a nom de Dios!*». La formula di questa imprecazione trova molti riscontri nel teatro di Gil Vicente e António Prestes.

v. 44 *de tigelada* può riferirsi tanto al dessert cucinato, quanto al recipiente che lo contiene. La lezione *de piverada* (Jur) allude a un «guisado feito com sal, pimenta, azeite, vinagre e alhos» (Campos II: 251), con l’appoggio di tutti i dizionari).

v. 45 *remolho* ‘môlho’ (Campos II: 251) è ‘singularis’ di RH, contro *em repolho*

‘di cavolo’ (Jur RI).

– *picar no dente* è una locuzione di origine oscura, il cui significato è spiegato da Sá de Miranda, *Estrangeiros* III, 4 «se t’ordena tornares a picar no dente, que quer dizer tanto como tornares a morrer de fome». Si trova anche in Ferreira de Vasconcelos, *Ulyssipo*, III, 6 «Querem que estemos aqui com portas abertas pera seus passatempos e depois comer do ‘está quedo’ ou ‘picar no dente’»; cf. *ibid.* III, 7 «Pois quê? comeremos do estar quedo?». Nel corpus camoniano, appare nella redondilha RH n° 66 (*Esses alfinetes vam*) al v. 40: “picarey no dente”.

v. 49 *bafegar* ‘esalare il fiato, alitare’, contro *bocejar* ‘sbadigliare’ (per la fame).

v. 55 *o que ia dizer em prosa*: «Refere-se a Ovidio *Tristia* IV, 10, 25 ss.» (Campos II:251).

v. 65 *papeis* «Joguete de *papeis*, do verbo *paper*, com *papéis*, plural de *papel*. As iguarias-versos eram de papel e tinta» (Campos II: 245).

Juromenha IV: 432-455 fornisce una scheda biografica di tutti i partecipanti alla cena. Nella parte che riguarda l’apparato delle varianti, sono da correggere alcune letture relative al Ms. Jur.

Al v. 3, la parole in rima è *hacer* (cast.), non *fazer* (port.)

Al v. 46, la parola in rima è *trecalhos*, non *taçalhos* (= RH RI)

Al v. 56, nessuno dei tre testimoni reca la lezione *afirmar* (che Juromenha attribuisce a RI) in luogo di *apostar*.

Gli errori sono riprodotti in Braga II.3: 232, che non poté avere accesso al ms. Jur. Lo stesso Braga (*Camões, Época e Vida*, 382 ss. e 656 ss.) offre un ritratto dei *convivas*, tutti esponenti della nobiltà portoghese che condivisero con Camões avventure di guerra e gusto per la letteratura.

Michaëlis VII: 426, in una nota breve e curiosa, suggerisce una lettura dei versi che imiti il parlato, con la seguente scansione:

Tendes,
nemigalha – assada

*cousa nenhuma – de molho
e nada – feito em empada etc.*

Campos II: 246-248 riassume le varie ipotesi di datazione: «Sobre a época em que se terá dado o convite de trovas e em que estas haverão sido compostas, variam as conjecturas. Juromenha (IV, 432) diz: “Alguns (dos convidados de Camões) tinham acompanhado o vice-rei D. Constantino de Bragança, de sorte que êste convite devia ser feito para festejar a sua chegada (ano de 1556)”. Storck porém (*Sämm. Ged.* I, 370) entende que, se Heitor da Silveira estava presente (e não, em lugar dêle, Jorge de Moura, como consta do manuscrito de Juromenha) o banquete em verso não podia ter-se realizado antes de 1561, ano em que Silveira partiu para a Índia com o conde do Redondo. Braga acha que “a lembrança do *convite* das trovas tem por fundamento plausível o agradecimento àqueles bons rapazes que cooperaram para (Camões) voltar à liberdade (depois de preso a requerimento do seu credor Miguel Coutinho, o *Fios Secos*) e também como despedida, porque agora se preparavam para irem na galharda expedição do fim dêste ano de 1562, que foi assentar pazes com o Samorim” (Braga, *Camões, épica e vida*, p. 654)».

Per quanto riguarda il testo, al v. 3 la lezione di Jur non è ipermetra, ma la cattiva lettura del ms. introdotta dal Visconde –*fazer* invece di *hacer*– trae in inganno Campos («O manuscrito de Juromenha traz o pronome depois de *sabeis*, o que erra o verso»).

Mote

Triste vida se me ordena
 pois quer vossa condição
 que os males que dais por pena
 me fiquem por gualardaõ.

Glosa de Luis de Camões

- Allem de sempre soffrer, 5
 senhora, vossas crueças
 apesar do merecer
 me quereis satisfazer
 meus serviços com tristezas.
- E pois embalde resiste 10
 quem vossa vista condena
 prestes estou pera a pena:
 que de gualardaõ tam triste
 triste vida se me ordena.
- De contente do mal meu 15
 a tamanho extremo vim
 que consinto em minha fim,
 assi que vós e mais eu
 ambos somos contra mim.
- Mas que soffra este tormento 20
 sem querer mais gualardaõ
 não he fora de razão
 que queira meu soffrimento

pois quer vossa condição.

O mal que vos dais por bem 25
este, senhora, he mortal
que o mal que dais como mal
em muito menos se tem
polla usança natural.

Assi que nesta victoria 30
que comigo he bem pequena
a mayor mal me condena
a pena que dais por gloria
que os males que dais por pena.

Que moor bem me pode vir 35
que servirvos, não-no sey
pois que mais quero eu pedir
se quanto mais vos servir
tanto mais vos deverey.

Se vossos merecimentos 40
de tam alto preço são
asaz de favor me dão
em querer que meus tormentos
me fiquem por gualardão.

Mss. – CrB 7r, LF 102r, Jur 54r, TT 162v, Lx3 393r.

EDD. – RH 149v, RI 170v.

RUBRICA – “Moto de Francisco de Moraes ... Glosa de Luis de Camões”
CrB. “Vilancete de Francisquo de Morais. Luis de Camois” LF. “Grosa de
Triste vida se me ordena” Jur. “Mote ... Voltas do Camõns” TT <está impresso
fol. 149>. “Groza” Lx3. “Mote alheo ... Glosa propria” RH RI.

VARIANTI. 5 Allem de] Depois de RH RI – 6 vossas cruezas] tantas du-
 rezas Jur TT – vossas] vossa LF – 7-11 *om.* Jur – 7 do merecer] de meu
 querer RH RI – do] de TT – 9 com tristezas] con cruezas Lx3 – 10
 embalde] de balde TT Lx3 – 12 pera a] pera Jur – 15 De contente do mal
 meu] do meu mal : eu RH RI (errore di rima); Contente eu do mal meu
 LF – 16 a tamanho] a tão grande TT Lx3 RH RI – 17 em minha fim] *om.*
 em Lx3 – 18 assi] enfim Jur – 19 somos] samos RI – 20 Mas que] Mas
 quer LF – este] esse Jur, meu RI – 21 sem querer mais gualardão] sem
 esperar galardão Lx3 – 26 este] isto Lx3; esse RH RI – 27 dais como
 mal] dais por mal Jur – 28 em muito menos] este muito menos (+1) Jur
 – 29 polla usança CrB LF] por costume Jur RH RI; pollo uso TT, polo
 vosso Lx3 – 30 Assi que] Mas porem RH RI – 32 mal] dor TT RH
 RI – 35 moor CrB LF RH RI] mais Jur TT Lx3 – me pode CrB LF]
 me possa Jur TT RH RI, me pessa Lx3 – 36 e não no sey CrB *vs.* não o
 sei *ctt.* – 37 pois que] porque CrB – mais quero eu pedir] quero eu mais
 pedir Jur; quero pedir TT – 38 se quanto] que quanto Lx3 – 39 tanto
 mais vos deverey] mais servir vos verei Jur; mais serviços verei TT –
 40 se vosso mericimentos LF – 41 preço] valor Lx3 – de tam alta estima
 são RH RI; tem tão alta inclinação TT – 42 me dão] me são TT – 43 em
 querer] com querer Jur.

METRO – Cantiga in eptasillabi, formata da un mote di 4 vv. a rime alter-
 nate *abab*, cui segue una glossa di 4 décimas. Ogni décima consta di due
 quintilhas, la 2^a delle quali riprende in ultima posizione un verso del mote,
 schema *cdcd xaaxa* (1^a e 3^a), *cddcd ybbyb* (2^a), *cdcd ybbyb* (4^a).

Testo-base: CrB.

L'attribuzione del mote a Francisco de Morais (CrB, LF) «whether correct or
 not, reflects its appearance in that author's *Palmeirim de Inglaterra* (ed. Ulhoa
 Cintra, II, 223), where it is accompanied by a gloss beginning *Desprezos e*
esquecimentos. For specific considerations on the authorship of the "mote"
 see Carolina Michaëlis de Vasconcelos "Versuch über den Ritterroman
Palmerim de Inglaterra», *ZrPh*, VI (1882), 218–219» (Askins, ed. CrB 197).

Con 5 testimoni mss., cui si aggiungono le stampe, la redondilha in questione si colloca fra quelle che godono di più ampia attestazione. Lo stemma che ne risulta è dunque particolarmente articolato, mostrando da un lato la compattezza dei mss. più antichi, CrB LF; dall'altro una situazione unica nel corpus, perché per la prima e unica volta Jur e RH RI appartengono alla stessa famiglia, in opposizione a CrB LF. Dei due mss. residui, TT gravita intorno a Jur, come di consueto, mentre Lx3 si colloca su un ramo laterale rispetto a TT.

Fenomeni di diffrazione si possono rilevare nei versi seguenti:

15 De contente do mal meu CrB Jur TT Lx3
De contente do meu mal RH RI (: -eu, *errore di rima*)
Contente eu do mal meu LF

29 polla uzança CrB LF
por costume Jur RH RI
pollo uso TT; polo uosso Lx3 (*errore di lettura*)

41 de tam alto preço são CrB LF Jur
de tão alto valor são Lx3
de tão alta estima são RH RI
tem tão alta inclinação TT.

Dimostrazione dello stemma.

29 polla^uzança CrB LF] por costume Jur RH RI; pollo uso TT, polo
vosso Lx3

35 moor CrB LF RH RI] mais Jur TT Lx3

35 me pode CrB LF] me possa Jur TT (Lx3) RH RI.

Errore congiuntivo RH + RI: 15 do mal meu] do meu mal : eu RH RI
(*errore di rima*)

RHRI vs. *cett.* 5 Além de] Depois de RHRI – 7 do merecer] de meu
querer RHRI – 26 este] esse RHRI – 30 Assi que] Mas porem RHRI
– 41 de tam alto preço são] de tam alta estima são RHRI.

Jur + TT

6 vossas cruezas] tantas durezas Jur TT

37 mais quero eu pedir] quero eu mais pedir Jur; quero pedir TT

39 tanto mais vos deverey] mais servir vos verei Jur; mais serviços de-
verei TT

TT + Lx3

10 embalde] de balde TT Lx3

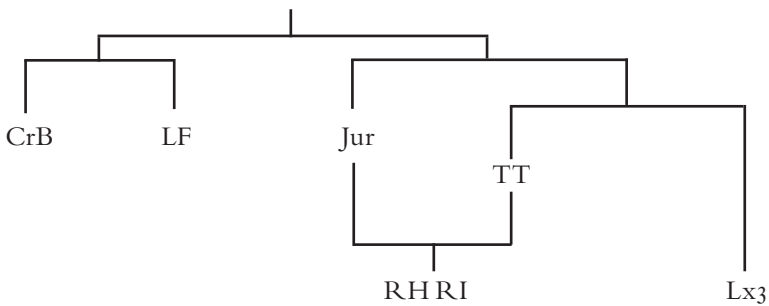
16 a tamanho] a tão grande TT Lx3 RHRI

29 pollo uso TT; polo vosso Lx3 (*errore di lettura*)

TT + RHRI

32 mal] dor TTRHRI

41 de tam alto preço são] de tam alta estima são RHRI (*sing.* tem tão alta
inclinação TT)



Cf. A IV: 233 – H III: 100 – J IV: 103 e 461 – B II,3: 53 – S I: 146 e 378

(n.º 53) – CMV *ZrPh* IV: 605; *ZrPh* VI: 218-219 – C *om.* – RV 25 – CP 38 – HC I: 45 – SJ 511 – ASKINS, *CrB* 43 e 197 (n.º 12) – ASKINS, *TT* 151 (n.º 53) – LAF I: 429 – MLS I: 130 – BS 2018a: 565 e 808.

v. 1 *se me ordena* – ‘si prepara per me’ (*ordenar* ant. ‘planejar’) e al tempo stesso ‘mi viene imposta’ da Amore.

v. 2 *pena* ...v. 3 *galardão* – motivo topico dell’amor cortese: l’unico premio, la sola ricompensa per l’amante è soffrire le pene inflittegli dall’amata, che è per definizione crudele (v. 6 *vossas crueças*).

v. 8 *satisfazer* – ‘ricompensare’.

vv. 10-11 – è vano cercare di resistere per chi è condannato dal solo fatto di vedervi. Amore passa per gli occhi, come insegna Andrea Cappellano.

v. 12 *pena* – qui vale ‘castigo, pena inflitta dopo una condanna’. Nello stesso ambito semantico del tribunale d’Amore, dopo *condana* e *pena*, si colloca 20 *tormento*.

v. 33 *a pena* ... 34 *por pena* – ‘aequivocatio’: nel primo caso, *pena* significa ‘sofferenza’; nel secondo, di nuovo ‘castigo, condanna inflitta’.

vv. 38-39 – quanto più l’amante servirà l’amata, tanto più alto sarà il suo debito nei confronti di lei. Essere soggetto ad Amore è di per sé una ricompensa più ambita di qualunque altro bene, secondo il codice cortese.

*Motes feitos pelo A.B.C. com historias antigas
que fez Luis de Camões a hũa sua dama*

<A.>

Ana, quisestes que fosse
o vosso nome da pia,
pera mor minha agonia.

Apeles, se vivo fora
e a ver-vos alcançara,
por vós dibuxos pintara.

5

*Achilles morreo no templo
contemplando de gïolhos,
eu quando vejo esses olhos.*

Artemiza sepultou
a seu irmão e marido,
vós a mim, e a meu sentido.

B.

Bem vejo que sois, senhora,
extremo de fermosura,
para minha sepultura.

10

Bersabé com seu prazer
a el-rei David seguiu,
e o vosso sol me fugiu.

15

C.

Cleopatra se matou
vendo morto seu amante,
eu por vós em ser constante.

Cassandra disse por Troia
que^havia de ser distroída, 20
eu por vós alma e vida.

D.

Dido morreu por Eneas
e vós matais quem vos ama:
julgai se sois crüel dama.

Deanira inocente 25
de má morte causadora,
vós da minha sabedora.

E.

Eurideçe foi a causa
de Orfeo ir ao inferno,
e sois do meu mal eterno. 30

Ester por fermosa alcançou
a ser rainha, e senhora,
vós o nome de matadora.

F.

Fedra de puro amor
foi morrer; sentenciado, 35
eu moiro de defamado.

Febo vai escurecendo

ante vossa claridade,
e eu sem ter liberdade.

G.

Genebra que foi rainha 40
se perdeu por Lançarote,
e vós por me dar a morte.

Galatea sois, senhora,
da fermosura extremo,
eu perdido Poliphemo. 45

Geremias, lamentando,
chorava com gran cuidado,
e eu sou já sepultado.

H.

Hercoles hũa camisa
de fogo o consumiu, 50
minha alma dêis que vos viu.

Helisa Dido morreu
por se ver sem esperança,
e eu vendo vossa mudança.

J.

Judie ao gram Olofernes 55
degolou; se viva fora,
mate lhe dereis, senhora.

Julio Cesar conquistou
o mundo com fortaleza,
vós a mim con gintileza. 60

CA.

Caim dizem que matou
Abel sendo seu irmão,
a mim vossa ingratiidã.

Caim se mostrou matador (+1) 65
pela inveja que havia,
vós a mim por outra via.

L.

Leandro se afogou
e foi súa morte Ero,
e a minha o que vos quero.

Leandro foi dar à costa 70
na praia de sua bonança,
e eu na vossa esperança.

M

Minerva foi mui crüel,
mas não chegou à metade
da vossa gran crüeldade. 75

Minerva dizem que foi
com Palas deosa da guerra,
e vós sois diosa da terra.

N.

Narciso endoudeceu 80
vendo a súa figura,
eu a vossa fermosura.

Nimphas enganaram^os Faunos
vendo súa fermosura,
e a mim vossa figura.

O.

Os olhos choram o dano 85
que em vos verem sentiram
e eu choro o que eles viram.

Orpheo com súa arpa
venceo o reino de Plutã,
vós a mim com mais rezã. 90

Q.

Quanto mais desejo ver-vos,
menos vos vejo, senhora,
nam vos ver melhor me fora.

*Querendo ver a Diana,
Actëon perdeo a vida,
que^eu por vós trago perdida.*

P.

Páris roubou a Helena
por quem Troia foi perdida, 95
vós a mim alma e vida.

Pirro matou Policena
perfeita em todos os sinais,
vós a mim só me matais.

R.

Remedio nenhum não vejo 100

que remedee meu mal,
nem crueza à vossa igoal.

Roma sogigou o mundo
com armas, saber, temor:
vós a mim só por amor. 105

S.

Salomão por adorar
hũa molher se perdeu,
[e] por vós me perco eu.

Serëa na mor fortuna
com engano vai cantando, 110
vós a mim sempre matando.

T.

Tisbe morreu por Piramo
e ambos matou o Amor:
a mim vosso disfavor.

Tisbe pelo seu amante 115
morreu com amor sobejo,
e eu mais morto me vejo.

V.

Venus, que por mais fermosa
Páris lhe julgou a sorte,
vós a mim dareis a morte. 120

Venus levou a maçam
porque não fostes, senhora,
presente naquela ora.

X.

Xristo vos acabe em graça
e vos faça piadosa, 125
tanto quanto sois fermosa.

Xa[n]ta se tornou atrás,
por Aponio envocar,
e vós não, a meu chamar.

Z.

Zenobia, se sois por mim 130
perdida de amor e fé,
como essa por si he.

Zacharias emudeceu
por um pouco duvidar,
e eu só por vos falar. 135

J.

Julio Cæsar se livrou
dos emigos com abrolhos,
e nam pude^eu desses olhos.

Jazia o Minotauro
preso no gram laberinto, 140
e eu preso por vós me sinto.

Mss. – Jur 73v.

EDD. – *Rimas* 1668, f. 41 (AC).

RUBRICA: “A.B.C. *Feito em mottes*” AC.

RUBRICHE INTERMEDIE: A.A.A.A. / B. / C.C. / D.D. / E. / F.F. / G.G. /
H.H. / I.I. / L.L. / M.M. / N.N. / O.O. / P.P. / Q.Q. / R.R. / S. / T.T. /
V.V. / X.X. / J.J.

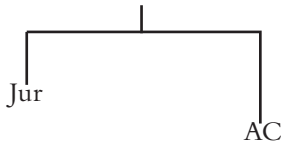
La stampa AC pone come rubrica intermedia tante lettere quante sono le terzine. Rispetto a Jur, nell'edizione mancano le strofe di Ester, Geremia, Caino (2), Salomone, Zenobia e Zacaria. È facile dedurre che furono soppresse tutte (e solo) le terzine dedicate a personaggi biblici dell'Antico Testamento, legati al mondo ebraico. Nella lista comune, infatti, compaiono esclusivamente figure della mitologia greco-latina, con l'eccezione di Giulio Cesare e Cleopatra (storia) e Ginevra (letteratura). Dopo aver espurgato il testo dei nomi ebraici, l'editore aggiunge, per suo conto, Achille e Diana, coerentemente con il criterio di scelta sovracitato. Le due versioni hanno in comune, fuori dallo schema alfabetico, una nuova lettera J in chiusura dell'abecedario. La prima terzina è di nuovo dedicata a Cesare (già presente sotto la prima J), la seconda al Minotauro.

VARIANTI – 4 Apeles se vos vira senhora (+ 2) Jur, Apelles se fora vivo AC – 6 dibuxos pintara Jur] retratos tirara AC – 11 de Jur] da AC – 13-15 *om.* AC – 15 *om.* fugiu Jur – 17 seu amante Jur] a seu amante AC – 19 por Troia Jur] de Troya AC – 20 havia de ser Jur] havia ser AC – 21 eu por vós alma | e vida Jur] e eu por vós d'alma, e da vida AC – 26 de má Jur] da má AC – 30 e sois do meu eterno (-1) Jur] vós de ser meu mal eterno AC – 31-33 *om.* AC – 31 por fêrmosura (+1) Jur – 32 e gram senhora (+1) Jur – 34 de puro | amor Jur] só de puro amor AC – 35 foi morrer sentenciado Jur] morreo por seu enteado AC – 36 defamado Jur] desamado AC – 45 eu Jur] e eu AC – 46-48 *om.* AC – 50 de fogo | o Jur] de chamas o AC – 51 e minha alma (+1) Jur] minha alma AC – 52 Helisa Dido morreu Jur] Hebis, & Dido morrêrão AC – 53 por se ver sem esperança Jur] com o rigor da mudança AC – 54 e eu Jur] eu AC; mudança Jur] esquivança AC – 55 Judie ao gram Olofêrnes Jur] Iudith, que o duro Holofernes AC – 56 vivo Jur] viva AC – 61-66 *om.* AC – 68 süa morte Jur] sua causa AC – 69 e a minha Jur] e a mim AC – 70 Leandro foi dar à costa Jur] Leandro se afogou AC – 71 na praia Jur] no mar AC – 72 e eu na vossa Jur] eu no de vossa AC – 73 Minerva Jur] Medêa AC – 75 da vossa Jur] de vossa AC – 77 com Palas deosa Jur] e Pallas Deosas AC – 78 e vós sois diosa da terra Jur] e vós, senhora, da terra AC [*censura*] – 79 endoudeceu

Jur] o siso perdeo AC – 80 vendo a süa Jur] em vendo a sua AC – 81 eu a Jur] eu por AC – 82 enganaram os Faunos Jur] enganão mil Faunos AC – 83 vendo süa fermosura Jur] com seu ar & fermosura AC – 86 em vos verem AC] em vos ver (-i) Jur – 87 e eu choro que Jur] mas eu pago o que AC – 88 com süa arpa Jur] com a doce Arpa AC – 90 com mais rezã Jur] com perfeição AC – la “Q” precede la “P” – 94 Páris roubou | a Helena Jur] Paris a Helena roubou AC – 96 vós Jur] e vós AC – 98 em todos os sinais Jur] em todos sinaes AC – 99 vós a mim só me matais Jur] e vós a mim me mataes AC – 103 Roma sogigou o mundo Jur] Roma o mundo sogeita AC – 106-108 om. AC – 110 engano Jur] enganos AC – 111 vós a mim sempre Jur] e vós sempre a mim AC – 113 e ambos Jur] a ambos AC – 117 e eu mais Jur] mas eu mais AC – 119-120 Lhe deu Paris a maçã / Não foi quanto vós louçãa AC – 122 porque não fostes Jur] Por vós não serdes AC – 123 presente Jur] nacida AC – 127 Xa[n]ta se tornou atraz Jur] Xantopea tornou atraz AC – 128 envocar Jur] a invocar AC – 130-135 om. AC – 138 e nam pude eu Jur] eu não posso AC – 139 Jazia | o Jur] Jaziase o AC – 140 no gram Jur] no seu AC – 141 e eu preso por vós Jur] mas eu mais preso AC.

METRO – Abecedario formato da terzine di eptasillabi con schema *abb*.

L’attribuzione del ms. Jur, unico testimone manoscritto di questo abecedario, conferma l’autenticità del testo che entrò a far parte del corpus camonianno solo tardivamente, con l’edizione della *Terceira Parte das Rimas*, di Álvares da Cunha (1668). Fu poi integrato nell’edizione del Visconde de Juromenha, sulla base del ms. da lui scoperto, ma con un incipit differente, *Amor quisestes que fosse*, di cui non si trova traccia nei testimoni oggi disponibili. Con questo stesso incipit venne ripreso nell’ed. di Braga e di Campos (che curiosamente riferisce l’incipit autentico del *Canc. Juromenha*).



Cf. A IV: 324 – H *om.* – J IV: 142 e 471 (inc. *Amor, quisestes que fosse*) – B II.3: 164 e 241 (id.) – S I:110 e 375 (n° 30) – CMV *ZrPh* IV: 604-605 e *ZrPh* VIII: 444 – C I: 38 – RV 73 – CP 40 – HC I: 166 – SJ 621 – LAF I: *om.* – MLS I: 174 – BS 2018a: 601 e 820.

v. 4 – Redazione ipermetra di Jur, che inserisce *senhora* in rima secondo un collaudato schema formulare; AC cambia la rima *-ora* in *-ivo*, evitando così l'incongruenza della sequenza verbale: *se vos vira ... e a ver-vos alcançara*. Da ricostruire verosimilmente **Apelles, se vivo fora* sulla base del v. 56 *se viva fora : senhora*.

v. 6 – “tirar retratos” AC è una locuzione stereotipa, che suggerisce una modella in posa nello studio di un pittore. La lezione “pintar dibuxos” di Jur sembra invece alludere alla reazione immediata dell’artista che, davanti a tanta bellezza, comincia subito a fissare in un abbozzo l’immagine di lei.

v. 20 *que^havia* in sinalefe.

v. 21 *alma | e vida] d'alma, e da vida* – AC reagisce allo iato originale inserendo la preposizione *da* per evitare un incontro vocalico, sebbene il risultato sia incoerente dal punto di vista sintattico.

v. 30 *e sois do meu mal eterno*: ricostruito a partire dalla lezione ipometra *sois do meu eterno* Jur (-i), recuperando il monosillabo mancante dalla lezione di AC *vós de ser meu mal eterno*.

v. 31 *por fermosura alcançou* e 32 *e gram senhora* sono entrambi ipermetri nel ms. Jur. Nel primo caso sarà da correggere con *por fermosa* (cf. v. 118 *Venus*,

que por mais fermosa), mentre nel secondo sarà da eliminare *gram* di fronte a *senhora*. La terzina manca in AC.

v. 34 *de puro | amor* Jur] *só de puro amor* AC – La stampa reagisce allo iato, colmando la sillaba apparentemente mancante con *só*.

v. 35 *foi morrer sentenciado* Jur] *morreo por seu enteado* AC ... v. 36 *defamado* Jur] *desamado* AC – Questo è l'unico caso in cui la stampa offre una variante ugualmente 'difficilior', con *enteado* 'filho de união anterior de um dos cônjuges, em relação ao padrasto ou à madrasta': si allude all'amore incestuoso di Fedra per il figliastro Ippolito, che la respinge, scatenando prima la vendetta e poi il suicidio della madre. La stampa legge dunque: "Fedra morì di puro amore per il suo figliastro; io muoio perché il mio amore non è corrisposto". La redazione Jur, invece, recita: "Fedra scelse di morire per puro amore; io, condannato in giudizio, muoio disonorato". Siamo probabilmente in presenza di due varianti d'autore. Al v. 36, invece, *defamado* vs. *desamado* fa piuttosto pensare ad un errore di lettura, con il tipico scambio *f/s*.

v. 50 *de fogo | o* Jur] *de chamas o* AC – L'intervento di AC impedisce la dialefe.

v. 52 *Helisa Dido morreu* Jur] *Hebis, & Dido morrerão* AC – Il copista o l'antigrafo di AC non riconosce *Helis(s)a* come il vero nome della figlia del re di Tiro, che fu chiamata Didone solo dopo aver fondato Cartagine; dunque interpreta l'inizio del verso come se si trattasse di due donne distinte, trasformando *morreu* in *morrerão*. Il successivo rifacimento del distico rimato non dà alcun senso se riferito alla vicenda di Didone. Solo Hernâni Cidade I: 169 si pone la questione: «Quem é Hébis? Será Hebe, a deusa da mocidade? Mas essa quando foi substituída por *Ganimedes* como copeira de Júpiter, não morreu: casou com Hércules».

v. 55 *Judie ao gram Olofermes / degolou* – Forte inarcatura, seguita da cesura dopo la 3^a sillaba; AC reagisce semplificando la sintassi con una frase relativa.

La locuzione *dar mate* 'dare scacco matto' si riferisce per traslato all'amata, che con la sua crudeltà supera e vince l'eroina biblica del *Libro di Giuditta*, capace di decapitare nel sonno il potente Oloferne.

v. 60 *a mim* accusativo di persona retto da *conquistou*, come ai vv. 8-9 *sepultou a seu irmão ... vós a mim*; 14 *a el-rei David seguiu*; 55 *ao gram Olofernes degolou*; 63 *a mim vossa ingratiã*; 84 *e a mim vossa figura* (scil. *enganou*); 90 *vós a mim com mais rezã* (scil. *venceste*); 94 *Páris roubou a Helena*; 99 *vós a mim só me matais*; 105 *vós a mim só por amor* (scil. *subjugaste*); 111 *vós a mim sempre matando*; 114 *a mim vosso disfavor* (scil. *matou*); 120 *vós a mim dareis a morte*. Si noti che questo particolare costruito è utilizzato in maggioranza nella chiusura delle terzine.

v. 64 *se mostrou* – in assenza di AC, che non trasmette questa terzina, l'ipermetria di Jur è difficilmente sanabile: il verbo doveva essere un monosillabo (e.g. *foi*), probabilmente sostituito per ottenere un'allitterazione con *matador*.

v. 70 – Con *Leandro se afogou* AC, la stampa ripete l'incipit della precedente terzina.

v. 73 *Minerva Jur*] *Medêa* AC ... v. 77 *com Palas deosa Jur*] e *Pallas Deosas* AC – La redazione Jur intitola le due terzine a Minerva, equivalente romano di Atena, dea della guerra, proprio per questo motivo definita *cruel*. L'attributo guerriero è ben specificato nella seconda terzina, dove resta traccia dell'originaria distinzione fra i due miti (confluiti in uno solo a partire dall'epoca ellenistica). *Pallas* è infatti attributo omerico di Atena (cf. *Hymnus ad Athenam*, XXVIII "Io canteró Pallade Atena..."). Nell'ultimo verso, AC censura *diosa da terra* sostituendolo con *e vós, senhora, da terra*.

v. 79 *o siso perdeo* – AC glossa, banalizzandolo, l'originario *endoudeceu* Jur.

v. 80 *vendo a süa Jur*] *em vendo a sua* AC ... v. 81 *eu a Jur*] *eu por* AC – rappresentano due casi esemplari di reazione di fronte a fattori dinamici ben noti: la dieresi *süa* al v. 80 e lo iato *eu | a* al v. 81.

v. 81 *eu | a Jur] eu por AC* – L'intervento di AC annulla la dialefe.

v. 82 *enganaram^os Faunos Jur] enganão mil Faunos AC* – La stampa elimina una sineresi (apparentemente impossibile sul piano grafico per la presenza di *-m* finale) sostituendo il presente al passato remoto e recuperando la sillaba mancante con *mil*, nel significato generico di 'molti'.

v. 83 *vendo süa ferosura Jur] com seu ar & ferosura AC* – Ancora una dieresi escamotata nella stampa che opta per il raddoppio del sostantivo. Un intervento analogo al v. 88 *com süa arpa Jur] com a doce Arpa AC*.

v. 87 *e eu choro que Jur] mas eu pago o que AC* – Qui il fattore dinamico è il classico *e | eu* dialefico in apertura del verso.

v. 94 *Páris roubou | a Helena Jur] Paris a Helena roubou AC* – Nelle stampe, l'inversione dei vocaboli evita lo iato. Trattandosi del primo verso, con rima irrelata, il cambiamento non provoca ulteriori rifacimenti.

v. 96 *vós Jur] e vós AC* – con la congiunzione iniziale, AC recupera la sillaba mancante per la trasformazione in sineresi dello iato originario: *alma | e vida* → *alm'e vida* (-1), *vós* → *e vós*.

v. 103 *Roma sogigou o mundo Jur] Roma o mundo sogeita AC* – altro caso di iato escamotato da AC con un iperbatto che evita l'incontro vocalico *sogigou | o*.

v. 108 *por vós* (-1) – lezione ipermetra di Jur, in assenza di AC che non trasmette questa terzina. La lacuna viene qui colmata con la cong. *e* posta all'inizio del verso, secondo la formula ripetutamente usata ai vv. 15, 30, 39, 42, 48, 54, 69, 72, 78, 84, 87, 117, 129, 135, 138, 141.

vv. 119-120 *Lhe deu Paris a maçãa / Não foi quanto vós louçãa AC* – rifacimento totale del distico, provocato ancora una volta dallo iato *jugou | a*. Viene eliminato anche il sintagma iniziale *vós a mim*, che è una marca stilistica di

questo abecedario: cf. vv. 60, 66, 90, 96, 99, 105, 111, 120, e le varianti 27 *vós da minha*, 33 *vós o nome*, 63 = 114 *a mim*, 84 *e a mim*.

v. 138 *e nam pude | eu Jur] eu não posso AC* — Altro caso di dialefe *pude | eu*, per di più in iperbato, che AC normalizza.

v. 139 *Jazia | o Jur] Jaziase o AC*: l'intervento di AC sul verbo, proposto nella forma riflessiva, mira a evitare ancora una volta lo iato.

v. 141 *e eu preso por vós me sinto Jur] mas eu mais preso me sinto AC* — forse da ricostruire **e | eu preso me sinto*.

Questa redondilha è esemplare per quanto riguarda il trattamento di due tra i principali fattori dinamici che innescano la reazione sistematica di copisti e editori, cioè la dialefe (o iato) e la dieresi, come si può constatare dal confronto fra ms. e stampa:

IATO

21 *eu por vós alma | e vida Jur* → *e eu por vós d'alma, e da vida AC*

34 *de puro | amor Jur* → *só de puro amor AC*

50 *de fogo | o Jur* → *de chamás o AC*

81 *eu a Jur* → *eu por AC*

94 *Páris roubou | a Helena Jur* → *Paris a Helena roubou AC*

127 *Xa[n]ta se tornou | atrás Jur* → *Xantopea tornou atrás AC*

138 *e nam pude | eu Jur* → *eu não posso AC*

141 *e eu preso por vós me sinto Jur* → *mas eu mais preso me sinto AC*.

DIERESI

68 *süa morte Jur* → *sua causa AC*

80 *vendo a süa Jur* → *em vendo a sua AC*

83 *vendo süa fermosura Jur* → *com seu ar & fermosura AC*

88 *com süa arpa Jur* → *com a doce Arpa AC*

Juromenha IV: 471 «Não faço explicações a esta poesia, aliás trivial, porque estas se encontram nos dicionários da fabula. No meu Ms. vem estes motes com o seguinte título: “Motes feitos pelo ABC com histórias antigas, que fez Luis de Camões a huma sua dama”. Esta dama, pela variante do primeiro mote do mesmo Ms., parece chamar-se Anna; talvez a mesma mote, a pag. 106, que começa: *A morte, pois que sou vosso*, etc.». Seguono, come di consueto, le varianti del «meu MS» che sono contrapposte al testo della stampa AC, tranne per il primo verso che viene riportato in questa forma :

Amor, quisestes que fosse.

Anna quisestes que fosse. Edição de 1668 e o meu MS.

Alla p. 474, l’annotazione «Na edição de 1668, onde vem primeiro esta poesia, depois da letra X vem mais estes dois motes» si riferisce sempre alla *Terceira Parte* di Álvares da Cunha: resta dunque misteriosa la fonte da cui il Visconde de Juromenha trasse la ‘sua’ versione.

Braga II,3: 241-242 riporta dall’edizione del Visconde de Juromenha le varianti dell’abecedario relative al ms. Jur, ma attribuisce all’ed. del 1616 (*Segunda Parte* di Domingos Fernandes) le lezioni che in realtà appartengono ad AC. Dunque scrive: «*Anna, quizestes que fosse*. Ed. 1616. Ms. Jur» ai lemmi 1 e 4, e una sola volta Ed. 1668 per la terzina sul Minotauro.

Campos I: 38 (*Amor quisestes que fosse*) è ugualmente tratto in errore: «O primeiro verso aparece na edição de 1668 e no manuscrito de Juromenha com a forma *Anna, quisestes*, etc. em vez de *Amor, quisestes*. Assim conjectura aquele comentador que talvez êste madrigal tenha sido inspirado pela Ana do mote acróstico que começa *A morte pois que sou vosso*».

L’unica che interviene sul testo, suggerendo una serie di correzioni a Storck, è Carolina Michaëlis de Vasconcelos, *ZrPh* IV: 604-605 «No. 30: Ms. f. 73v No. 100. Das Ms. schreibt weder wie J. das *Helisa Dido morrerão*, noch wie Br. änderte *Helisa e Dido* (!) *morrerão*, sondern natürlich *Helisa Dido morrera*. Neben *E vos sois deusa da terra* steht als Randnote *E vos hũa flor da terra*. Statt *Narciso o siso perdeu* steht da *Narciso endoudeceu*, nicht *vendo sua formosura*, sondern

a sua f.; nicht *Roma o mundo sogigou*, sondern *sogigou o mundo*; nicht *Venus que mais formosa*, sondern *que por mais formosa*; nicht *Esther por formosura*, sondern *E. p. f. alcançou*, wobei natürlich statt *formosura formosa* zu setzen ist; statt *Eu não posso d'esses olhos: E não pude eu d'esses olhos*; statt *Preso no seu labirinto: Preso no gram l.*; statt *Mas eu mais preso me sinto: E eu preso por vos me sinto*; neben *E per vos me perdi eu: Por vosso me perco eu*; statt *Pedida de amor e fe: Perdida*».

Per il v. 127, *Hernâni Cidade I: 175* annota: «*Xantopea e Apónio* não sabemos quem hajam sido». Il nome *Aponius* è molto diffuso nell'antichità classica, dunque difficile da individuare. È, fra l'altro, uno dei molti epiteti di Zeus (secondo la leggenda, gli fu dato dagli abitanti di Elida per averli liberati da un'invasione di mosche). Quanto a *Xanthe*, è una delle più celebri Amazzoni.

Jur

MA

*Mote**Alheo*

Perdigam perdeu a pena,
nam há mal que lhe não venha.

Perdigaõ perdeu a pena,
naõ ha mal que lhe não venha.

*Volta**Voltas suas.*

Em hum mal, outro começa,
que nunca vem sem hum:
e o triste que tem hum, 5
a sofrer outro se ofreça;
e só pelo ver conheça
que basta um só que tenha,
pera que outro lhe venha.

Perdigaõ que o pençamento
sobio em alto lugar
perde a pena de voar
ganha a perda do tormento
naõ tem no ar, nem no vento
asas com que se sostenha
naõ ha mal que lhe não venha.

10 Quis voar a huã alta torre
 mas achou-se desazado
 e vendo-sse depenado
 de puro penado morre
 se a queixumes se socorre
15 lança no fogo mais lenha
 naõ ha mal que lhe não venha.

MSS. — JUR 81r, MA 38v, *Aned.* 158.

EDD. — RI 184v.

VARIANTI (2ª red.). 4 sobio MA] foy por *Aned.* — 5 a pena de MA] as penas *Aned.*; de] do RI *Aned.* — 6 a perda] a(s) pena(s) RI *Aned.* — 9 naõ ha mal que lhe não venha] lança no fogo mais lenha *Aned.* — 10 voar MA] sobir *Aned.* — 11 mas MA] e *Aned.*

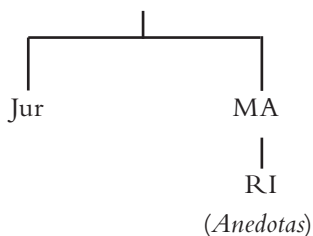
METRO — Vilancete in eptasillabi, formato da un mote di 2 versi assonanzati

$a\sim b$, cui segue nella red. Jur una sola strofa di 7 vv., schema $cddc\ c\ bb$. Nella red. MA le voltas sono 2, entrambi con lo stesso schema $bccbbaa$; alla fine di ciascuna viene ripetuto il 2° verso del mote.

La redazione più antica è trasmessa da Jur, con una sola volta di 7 vv. Costituisce l’inserito poetico n° 12 fra quelli che inframezzano la prosa della Carta II. *Esta vai com a candeia na mão* (ms. Jur n° 111). I versi della redondilha sono preceduti dalla frase seguente: “E porque vos nam pareça que foi mais acertar que querê-lo fazer, vedes, vai outro do mesmo jaez, com tanto que se nam va a pasmar”.

La 2ª versione, portata da MA (da cui deriva RI), presenta due volte di 7 vv. del tutto indipendenti dal testo di Jur. Con ogni probabilità, le due varianti sono d’autore e rappresentano un esempio di rielaborazioni distinte, a partire da una stessa “cantiga velha” anonima.

La si incontra ancora nei tardivi *Anedotas* con alcune banalizzazioni, un errore singolare e la dichiarazione esplicita di una fonte (“as quais andam nas suas obras”), che verosimilmente si riferisce a RI. Lì si dice che la redondilha fu indirizzata da Camões a Jorge da Silva, secondo figlio del Regedor João da Silva, che s’innamorò della Infante D. Maria, “e fez tantos extremos em seus amores” che D. João 3.º lo fece rinchiudere nel Limoeiro.



Cf. A IV: 284 – H III: 84 – J IV: 79 e 452 – B II.3: 136 e 237 – S I: 176 e 381 (n° 69) – CMV *Saudade*, pp. 76-89 – C II: 80 – RV 51 – CP 80 – HC I: 133 – SJ 478 – LAF I: 428 – MLS I: 211 – BS 2018a: 616 e 829.

FUENTES. A: Camões, *Rimas* 1598, f. 184v (núm. 92); B: Id., *Carta [1]*, *Rimas* 1598, f. 194v (ed. Cidade, t. 3, p. 229). GLOSAS. A Perdigão, que o pensamento; B Em hum mal outro começa.

Juromenha IV: 452 «Por acaso em um livro genealogico que pertenceu a Manuel Severim de Faria, o mesmo escriptor que escreveu uma biographia do Poeta, encontrámos o que deu assumpto a este poema, e que aqui transcrevemos: “Silvas, Casa do Regedor. Jorge da Silva, filho terceiro do Regedor, João da Silva irmão de Diogo da Silva. Casou com D. Luiza de Barros, filha herdeira de Jorge de Barros e D. Philippa do Mello, de quem não teve filhos. Foi fidalgo de grandes brios e altivos pensamentos; sendo moço namorou a Infanta D. Maria, filha d’El-Rei D. Manuel, e fez taes extremos que, chegando á noticia d’El-Rei D. João III, irmão da Infanta, o mandou prender no Limoeiro onde esteve o tempo que pareceu bastante para seu castigo; e a esta prisão e amores fez Luiz de Camões umas voltas áquella cantiga velha: *Perdigão perdeo a penna*, etc. que começam: *Perdigão, que o pensamento*, etc.” Quarta parte das Famílias Nobres de Portugal. Segue a assignatura de Manuel Severim de Faria. Na folha primeira que está collada á capa, tem esta nota: “O P.^e Prior do Hospital do Beato João de Deos de Montemor, me fez m. deste livro em Fevereiro de 1610. Manuel Severim de Faria”»¹²¹.

Subio a hum alto lugar.
Perde a penna do voar,
Ganha a pena do tormento.

Foi por em alto lugar,
 Perde as pennas de voar,
 Ganha as penas de tormento. (MS. genealogia).

121 Su questa nota si basa probabilmente J. M. Rodrigues, *Camões e a Infanta*: 121 «O pobre perdigão depenado, que nem ao menos se podia queixar *sem lançar mais lenha no fogo*, sem agravar a sua situação, era o próprio Camões. O *alto lugar* onde subiu o seu pensamento, a *alta torre* a que quis voar, era [...] a filha mais nova d’El-Rei D. Manuel, a Infanta D. Maria».

Michaëlis, *Saudade*, pp. 77-78: «O distico do Perdigão (em que se exemplifica a antiga e internacional experiencia que *um mal nunca vem só*, ou *bem venhas mal, se vieres só!*) é ainda hoje citado e cantado em Trás-os-Montes, acompanhado frequentemente de outros disticos parecidos. Directamente recolhi da tradição oral o que reza: *O pavão cahiu-lhe a pena / Não há mal que lhe não venha*. Impresso, vi-o com o teor arcaico: *Quando ao gavião lhe cai a pena / Também lhe caem as asas*».

Vilancete

A morte, pois que são vosso,
 não-na quero: mas se vem,
 há-de ser todo meu bem.

Glosa de Luis de Camões

Amor, que em meu pensamento
 com tanta fé se fundou, 5
 me tem dado hum regimento
 que, quando vir meu tromento,
 me salve em cujo sou.

E com esta defensão
 com que tudo vencer posso, 10
 diz a causa ò coração:
 não tem em mi jurdição
 a morte, pois que sou vosso.

Por exprimentar hum dia
 Amor, se estava forte 15
 nesta fé, como dizia,
 me convidou com a morte,
 só por ver se a tomaria.

E como ela seja cousa
 onde está todo meu bem, 20
 respondi-lhe como quem
 quer dizer mais, e não osa:
 não-na quero, mas se vem.

Não disse mais, por antão,
disse o que mais n'alma toca; 25
e se tinha dito ou não,
às vezes concede a boca
o que nega o coração.

Toda a cousa defendida
em mais estima se tem; 30
por isso he cousa sabida
que perder por vós a vida
há-de ser todo meu bem.

Mss. – *CrB 22v, Jur 90v.

EDD. – RH 150v, RI 171v.

RUBRICA – “Outro em que nas primeiras letras de cada regra está o nome de hũa Senhora” CrB. “Mote, & glosa do autor, a hũa dama que se chamava Ana” RH RI.

VARIANTI – 2 não-na Jur RH RI] não a CrB – 8 me salve | em cujo CrB] que me salve em cujo Jur, me salve com cujo RH RI – 15 se | estava forte Jur] se estava eu forte CrB, se m'achava forte RH RI – 17 me convidou Jur RH RI] combidome CrB – 18 só por ver se Jur RH RI] pera vir se a tormaria CrB – 19 ella CrB Jur] elle RH RI – seja cousa CrB Jur] seja a cousa RH RI – 20 onde está todo meu bem Jur RH R] onde consiste meu bem CrB – 22 *om.* e CrB – 24 por antão Jur] porque então CrB RH RI – 25 disse o que mais n'alma toca Jur] se entendeo quanto me CrB, entendeo quanto me RH RI – 27 às vezes concede a boca Jur] as vezes nega a boca CrB, muitas vezes diz a boca RH RI – 28 o que nega o coração Jur RH RI] o que está no coração CrB – 30 muito mayor preço tem CrB] em mais estima se tem Jur RH RI – 33 ha de ser todo Jur RH RI] a desse todo CrB.

METRO – Composizione in eptasillabi, formata da un mote di 3 vv. su due

rime *abb*, cui segue una glossa di 3 *décimas*. Ogni *décima* consta di 2 quintilhas, la 1^a con schema *cdccd* o *cdcdc*, mentre la 2^a riprende la rima *a* o *b* del mote, secondo i seguenti schemi: *xaxxa* (2^a), *ybyyb* (4^a), *ybyyb* (6^a). Trattandosi di una glossa, l'ultimo verso di ogni *décima* ripete alla lettera un verso del mote, nello stesso ordine.

Testo-base: Jur.

CrB è anepigrafo, ma l'attribuzione è garantita dall'accordo Jur + RHRI. Il mote è un acrostico: ANA. Questo giustifica le varie rubriche di mss. e edizioni.

Al v. 8, *me salve* | *em cujo sou* (lezione di CrB) contiene una forte dialefe risolta indipendentemente da Jur con l'aggiunta di un *que* iniziale del tutto superfluo (*que* è già nel verso precedente), mentre le stampe eliminano l'incontro vocalico sostituendo *com* a *em*.

Al v. 15, Jur conserva lo iato originario rispetto a CrB, preoccupato di disambiguare il verbo (che ha stessa forma per la 1^a e la 3^a persona), mentre le stampe – secondo la tendenza già evidenziata al v. 8 – preferiscono sostituire il secondo termine in iato *se* | *estava* → *se m'achava*.

Al v. 17, la lezione di CrB *combidome* presenta un'enclisi, a cui gli altri testimoni oppongono l'anticipazione del pronome con il conseguente spostamento d'accento dalla 3^a alla 4^a sede: *me convidou*.

Per la lezione di CrB al v. 20, *consiste* 'fundamenta-se', cf. *Concord*. "em que todo o mal consiste" Ec4, "que todo meu mal consiste" TRs, "em que todo meu bem já consistia" S122. Negli altri testimoni, la forma verbale *está*, meno connotata, permette di mantenere uniforme il ritmo della strofa che ha l'accento di 3^a.

Al v. 27, la lezione di CrB comporta uno iato *as vezes nega* | *a boca* che nel

resto della tradizione scompare, con l'inversione sintattica di negativo e positivo: *nega ... está* CrB vs. *concede Jur, diz* RH RI ... *nega* Jur RH RI.

In assenza di errori significativi, la situazione stemmatica non offre garanzie certe. Si osserva la convergenza di Jur con RH RI in una serie di lezioni per cui CrB offre una propria variante, secondo l'elenco che segue.

'singulares' de CrB

17 me convidou Jur RH RI] combidome CrB

18 só por ver se Jur RH RI] pera vir se a tormaria CrB

20 onde está todo meu bem Jur RH R] onde consiste meu bem CrB

27 às vezes concede a boca Jur, muitas vezes diz a boca RH RI] as vezes nega a boca CrB

28 o que nega o coração Jur RH RI] o que está no coração CrB

30 muito mayor preço tem CrB] em mais estima se tem Jur RH RI

33 ha de ser todo Jur RH RI] a desse todo CrB (errore)

Il fatto che CrB occupi un posto a sé nelle relazioni tra testimoni non è certo una novità. È più difficile definire i rapporti di Jur con RH RI, che normalmente appartengono a rami distinti dello stemma. L'unica opposizione Jur vs. RH RI si registra ai vv. 24-25, dove Jur esce in una lezione 'singularis' contro l'accordo sostanziale di CrB RH RI:

24-25 por antão / disse o que mais n'alma toca Jur

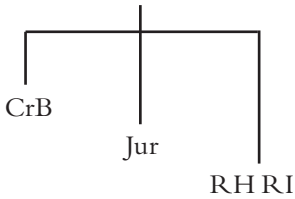
porque então (se CrB) / entendeo quanto me CrB RH RI

Nelle due situazioni diffrattive, lo iato originale è mantenuto una volta da CrB, l'altra da Jur:

8 me salve | em cujo CrB] que me salve em cujo Jur, me salve com cujo RH RI

15 se | estava forte Jur] se estava eu forte CrB, se m'achava forte RH RI.

La configurazione più probabile, ma non certa, resta la seguente:



Cf. A IV: 236 – H III: 113 – J IV: 106 e 461 – B II,3: 57 – S I: 150 e 378 (n° 55) – C I: 50 – RV 35 – CP 39 – HC I: 49 – SJ 445 – LAF I: 427 – MLS I: 182 – BS 2018a: 638 e 836.

v. 4 *pensamento* – ‘attività cognitiva’ su cui Amore pone le basi della sua azione.

v. 6 *regimento* – ‘disciplina, insieme di regole di comportamento imposte’.

v. 8 *me salve em cujo sou* – « me tem ordenado que, em eventual perigo de morte, procure salvar a vida em-quanto viver aquela “cujo sou” » (Campos I: 52). L’interpretazione di Campos si basa sulla lezione delle stampe, *com cujo sou*, che è ‘facilior’. L’originale dice *em cujo sou*: si riferisce alla donna amata in cui l’innamorato si è trasformato, secondo i canoni della dottrina d’amore neoplatonica (cf. *Transforma-se o amador na cousa amada*, in *Coment. a Camões* 2012, I: 223-252).

v. 9 *defensão* – ‘capacità di resistere, protezione’.

v. 11 *causa* – “no aristotelismo, a razão ou o princípio que faz com que alguma coisa se torne aquilo que ela é, determinando sua constituição e suas características essenciais” (Houaiss s.v.). Semplificando, la ragione (la parte razionale dell’uomo) parla al cuore (la parte irrazionale, istintiva, passionale).

v. 12 *jurdição* – significa: la morte non ha in me alcun potere legale, compe-

tenza o autorità, dal momento che appartengo a voi.

v. 29 *a cousa defendida* – tutto ciò che è proibito ha un pregio molto maggiore, ossia, siamo sempre attratti da una mèta che è fuori dalla nostra portata.

Campos I: 50 «Segundo se lê em Sorck (*Sämm. Ged.* I, p. 379), parece que a bela Ana preguntou ao P., em seguida a uma doença grave de que êste se curou, porque é que não tinha aproveitado tão excelente ocasião de morrer, êle que, por causa dela, tantas vezes dizia e repetia considerar a morte como bem. A resposta resume-se nisto, que é a essência da glosa: “Não morri, porque, sendo vosso, não podia dispor de mim”».

CrB

Jur

*A hũa senhora estando maldispоста.**Carta a hũa senhora estando mal
desposto.*

C.

De Luis de Camões.

Olhai que dura sentença
 foi o amor dar contra mim,
 que porque em vós me perdi
 em vós me busca a doença.
 Claro está 5
 que em vós só me matará,
 que em mim, se me vem buscar,
 não poderá mais achar
 que a forma do que fui já.

Olhais que dura sentença
 foi dar Amor contra mi,
 que porque em vós me perdi
 em vós me busca a doença.
 Claro está
 que em vós só me matará,
 que a mim, se me vem buscar,
 não poderá mais achar
 que a sombra do que fui já.

Que se em vós o amor me pôs 10
 senhora he forçado assi
 que o mal qu'elle busca a mim
 que vos faça mal a vós;
 sem mentir,
 amor me quis destruir 15
 por modo nunca cuidado,
 pois me ha-de ser forçado
 pesar-vos de vos servir.

Que se em vós estou trocado,
 o mal que mal me quiser
 pera me n'alma doer
 em vós há-de ser mostrado.
 Nem me espanto
 que me queirais mal enquanto
 querer-vos menos não posso,
 pois, senhora, ser tão vosso
 me tem já custado tanto.

Mas sois tão desconhecida
 e são meus males de sorte 20
 que vos ameaça a morte
 porque me negais a vida:
 se por boa

Doutra parte quem dovida
 ser tam alta minha sorte,
 que vos ame até à morte,
 porque me negais a vida.
 Se pagais

tal justiça se apregoa,
quando desta sorte for, 25
havei vos perdão de amor
que a parte já vos perdoa.

nisso a morte que me dais,
ó não me sejais esquiva,
não porque eu, senhora, viva,
mas pera que vós vivais.

Mas o que mais temo emfim
he que em esta diferença
que se não torne a doença 30
se me não tornais a mim:
de verdade
que já vossa humanidade
de que se queixe não tem,
pois para as almas tambem 35
fez amor infirmitade.

Que tanto mais qualquer dano
vosso, que o meu sinteria,
quanto he maior a valia
d'alma, que a do corpo humano.
De verdade
que já vossa humanidade
de que se aqueixe não tem
pois pera as almas tambem
fez Amor emfermitade.

Se a verdade dizer posso,
estar doente convinha:
vós não, que sois alma minha,
eu sim, que som corpo vosso. 40
Se esta affronta
quis amor levar em conta,
posso dezer em tal termo
que o spiritu he o enfermo,
que a carne está firme e prompta. 45

Se a verdade dizer posso,
estar doente convinha:
vós não, que sois alma minha,
eu sim, que sou corpo vosso.

Mss. – CrB 20v, Jur 91r.

EDD. – RH 154v, RI 174v.

RUBRICA – “A hũa snóra estando maldisposta C.” CrB. “Carta a hũa senhora estando mal desposto. D. L. d. Camõis” Jur. “Estancias, a outra dama doente” RHRI.

VARIANTI – *1a redazione* (CrB RHRI, vv. 1-36): 2 foi amor dar RHRI – 6 matará CrB] acharâ RHRI – 10 me pos] se pos RHRI – 12 qu'elle busca a mi CrB] que me busca a mi RHRI – 17 pois me ha desesforçado

CrB, pois vos ha de ser forçado RH, pois ha de ser forçado (-1) RI – 19 somtas CrB] sois tão – 24 apregoa CrB] pregoa RH RI – 26 have CrB, avei RH RI – 29 he que em esta CrB] he que nesta RH RI.

Il v. 36 è l'ultimo in RH RI.

VARIANTI – 2ª redazione (Jur, vv. 1-9): 2 foi o amor dar CrB RH RI] foi dar Amor Jur – 6 matará CrB Jur] achará RH RI – 7 que em mim CrB RH RI] que a mim Jur – 9 forma CrB RH RI] sombra Jur.

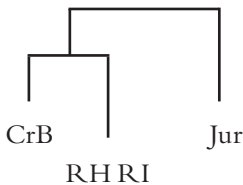
METRO – Composizione in eptasillabi e 'quebrado' trisillabico, formata da 5 strofe di 9vv., schema *abba c ddc*.

Testo-base: CrB.

La redazione più antica, e più lunga, è trasmessa da CrB, che reca 5 strofe complete di 9 vv. ciascuna, con un 'quebrado' in 5ª posizione, per un totale di 45 vv.

Le stampe RH RI portano una versione sostanzialmente concordante con CrB, ma più breve di una strofa (36 vv. contro 45). Dal canto suo, Jur trasmette una redazione divergente a partire dalla str. 2 (v. 10), per poi tornare a coincidere con CrB (RH RI) dal v. 32 al v. 40.

Ai rami alti dello stemma, dunque, l'archetipo è definito dall'accordo di CrB Jur contro RH RI: v. 6 *matará* CrB Jur] *achará* RH RI. A partire dalla seconda strofa si verifica una scissione fra la 1ª redazione, di cui CrB è il rappresentante più antico, e la 2ª redazione trasmessa dal solo Jur. In questo stemma bipartito, RH RI fanno parte della famiglia di CrB, pur senza derivarne direttamente (cf., oltre al v. 6, l'ultima strofa mancante).



Cf. A IV: 248 – H III: 55 – J IV: 51 e 443 – B II.3: 70 e 234 – S I: 34 e 356 (n° 11) – CMV *ZrPh* IV: 604, *ZrPh* VII: 412, *ZrPh* VIII: 446 – C II: 24 – RV 57 – CP 48 – HC I: 74 – SJ 474 – LAF I: 428 – MLS I: 64 – BS 2018a: 639 e 837.

È una delle redondilhas più complesse dal punto di vista concettuale, perché intreccia il tema della trasformazione dell'amante con l'altro topico della malattia d'amore. Il tutto viene presentato sotto forma di processo in cui Amore è l'unico giudice (pena di morte), con il ricorso assiduo e pertinente ai termini giuridici.

v. 3 *em vós me perdi* – allude alla trasformazione dell'amante nell'amata. Segue la spiegazione: *claro está* che Amore potrà uccidermi in voi, perché in me, se viene a cercarmi, troverà solo la *forma* o la *sombra* di quello che ero.

v. 9 *a forma do que fui ja* CrB RHR I vs. *a sombra do que fui ja* Jur – è la prima opposizione, di grande rilievo, che distingue le due redazioni. Entrambi i sostantivi appartengono alla dottrina platonica: l'*ombra* del ms. Jur allude al mito della caverna (*Rep.* VII 516-517), mentre la lezione concorrente *forma* indica l'essenza immateriale dell'oggetto concreto (il corpo umano), cioè il principio estrinseco che trascende i fenomeni sensibili, l'archetipo, l'idea (εἶδος, ἰδέα).

v. 10 *se em vós o amor me pos* – viene parafrasato nella lezione di Jur *se em vós estou trocado*, dove si fa più esplicito il concetto di trasformazione dell'amante nell'essere amato.

v. 11 *he forçado assi* 'è inevitabile' – il dolore che Amore vuol farmi soffrire deve necessariamente fare male a voi (una volta che io sono trasformato in voi). Anche qui più esplicita la versione del ms. Jur: il male destinato a farmi soffrire non può che palesarsi in voi.

v. 16 *por modo nunca cuidado* – con un metodo mai immaginato.

v. 17 *pois me ha desesforçado* CrB, *pois vos ha de ser forçado* RH, *pois ha de ser forçado* (-i) RI. Il copista di CrB mantiene lo iato *me | ha* nella prima parte del verso, mentre RH sostituisce il pron. *me* con *vos* in funzione anti-iatica; d'altro canto RI, trovandosi di fronte la lezione di RH, sopprime direttamente il pronome *vos* perché non dà senso in questo contesto, anche se con ciò provoca un'ipometria.

Nella seconda parte del verso sono invece le stampe a conservare la lezione buona, *ha de ser forçado*. Il ms. CrB legge male il suo antigrafo dove, con ogni probabilità, *deserforçado* era scritto in un'unica parola, che il copista non è riuscito a segmentare correttamente ('errata distinctio'). L'originale legge: 'è inevitabile causarvi pena con l'essere al vostro servizio'; CrB interpreta: 'il fatto di servirvi mi ha tolto le forze'. Si veda la parafrasi di Jur: 'non mi meraviglio di essere *malamado* da voi, perché non posso amarvi di meno: essere così vostro mi è già costato tanto'. La correzione è già suggerita in nota da Hernâni Cidade 74: «Talvez fosse correcção mais adequada ao contexto: *Pois me há-de ser forçado (causar-vos o pesar de vos servir)*».

v. 19 *tão desconhecida* – 'tão indifferente ao meu amor' (Campos II: 27).

v. 24 *se apregoa* – allude all'uso di rendere giustizia attraverso annunci ad alta voce, destinati a rendere pubblica la sentenza. Continua la metafora giuridica dell'incipit. Per *pregão*, cf. qui la redondilha *Falso cavaleiro ingrato*, vv. 15-16 e nota.

v. 27 *a parte* – in senso giuridico: 'pessoa que figura num processo como autor, réu, litisconsorte ou terceiro interessado' (Houaiss). Si riferisce dunque al poeta, che è parte in causa.

v. 29 *em esta diferença* 'in questa trasformazione' – dunque: ciò che temo di più è che la malattia non si risolva se voi non mi lasciate tornare al mio stato anteriore. Il vostro corpo (la vostra essenza umana) non ha di che lamentarsi, perché Amore creò malattie anche per l'anima.

vv. 39-40 *alma minha ... corpo vosso* – torna sul paradosso dell'amante che si

trasforma nell'amata.

v. 41 *affronta* 'indisposição, mal-estar' (Houaiss).

vv. 44-45 *spiritu ... carne* – riprende con altri termini il binomio dei vv. 39-40. Si noti l'ennesimo gioco di parole tra *enfermo* e *firme*.

Mote do Camões

Se Ilena apartar
do campo seus olhos,
nascerão abrolhos.

Volta.

A verdura amena, gados, que pazeis, sabei que a deveis aos olhos de Ilena. He noite serena, faz secar abrolhos na luz de seus olhos.	5 10
A parte escurece donde os olhos tira, e para onde os vira o ar se esclarece. Amor lhe obedece e posto de jiolhos lhe adora os olhos.	 15
Faz serras floridas, faz claras as fontes: se isto faz nos montes, que fará nas vidas? Trá-las suspendidas como ervas em molhos na luz de seus olhos.	 20

Os coraçõis prende	25
com graça inhumana;	
de cada pestana	
huã alma lhe pende;	
amor se lhe rende	
e posto de giolhos	30
lhe adora os olhos.	

MSS. – Jur 94v, MA 36v.

EDD. – RI 189r.

RUBRICA – “Mote do Autor ... Voltas” MA. “Motes seus ... Voltas” RI.

VARIANTI – 8-10 *os ventos serena / fas flores d’abrolhos / o ar de seus olhos*

MA RI – 11-17 *lacuna di MA RI (2^a strofa) – 24 na luz de seus olhos Jur RI*
nos raios dos olhos MA – 30 de giolhos] em giolhos MA RI 31 lhe adora
seus olhos Jur MA] pasma nos seus olhos RI.

METRO – Vilancete in pentasillabi, formato da un mote de 3 vv. su due rime *abb*, cui seguono 4 voltas di 7 vv. ciascuna. Ogni volta consta di una quartina con rime incrociate *cddc*, un verso di ‘enlace’ e una coppia di vv. che riprende la rima *b* del mote e presenta in ultima posizione la parola-rima *olhos*. Schema *abb cddcbb*.

Testo-base: Jur.

La struttura del vilancete (4+3) favorisce le varianti redazionali nelle terzine. Ai vv. 8-10, MA RI presentano *os ventos serena / fas flores d’abrolhos*, dove si mantengono le stesse parole-rima di Jur, ma il testo è banalizzato nei primi due versi, e porta nell’ultimo la lezione *o ar de seus olhos*. Manca del tutto, in MA RI, la seconda strofa, alla fine della quale Jur trascrive per errore una variante redazionale della terzina (che era probabilmente in margine nel suo antigrafo) e la cancella poi con un tratto di penna orizzontale. L’ultimo verso eraso ~~*na luz de seus olhos*~~ permette di confortare la lezione del v. 24, dove Jur reca appunto *na luz de seus olhos*, contro *nos raios dos olhos* di MA. La concor-

danza puntuale di RI con Jur in questo solo verso è ininfluente dal punto di vista stemmatico, perché si tratta di un refrain (v. 10 = v. 24).

Il secondo refrain, *lhe adora os olhos*, è portato da Jur ai vv. 17 e 24, dal solo MA al v. 24: l'accordo Jur MA assicura, al di là di ogni dubbio, che questa è la lezione originale (con iato *adora | os*), contro la 'singularis' di RI, *pasma nos seus olhos*, che è una innovazione volta ad evitare la dialefe.

Stemma bipartito, in cui Jur rappresenta un ramo distinto rispetto a MA > RI.



Cf. A IV: 299 – H III: 137 – J IV: 130 e 466 – B II.3: 138 – S I: 214 e 386 – CMV *ZrPh* IV: 605-606 – C II: 206 – RV 2 – CP 19 – HC I: 120 – SJ 490 – LAF I: 428 – MLS I: 88 – BS 2018a: 651 e 843.

Juromenha IV: 466 «Descrive os effeitos que produzem nos seres inanimados os olhos de Helena; se são tão milagrosos, o que farão nos corações?».

Diversa l'interpretazione della *Michaëlis*: «que os olhos de Helena são verdes e que o condão de esmaltar e fertilizar os campos [...] lhes vem da verdura neles concentrada»¹²².

Campos II: 206 «Na revista acima citada, p. 23, observa D. Carolina M. de Vasc. ser em Portugal que temos os mais arcaicos exemplos de versos dirigidos a meninas de olhos verdes; e acrescenta muitas outras observações e informações documentadas sobre a origem e evolução do tema literário dos *olhos verdes*, desde Homero e Plauto até os poetas portugueses contempo-

¹²² *Michaëlis Olhos verdes*, 1920 (apud Vieira 2004: 522).

râneos. À pág. 278 a 282 do 1.º vol. de *Camões lírico* encontram-se transcritos alguns d'esses eruditos ensinamentos». Camões utilizza il topos degli "olhos verdes" in altre due redondilhas del corpus: *Vós, senhora, tudo tendes e Verdes são os campos*. La più famosa, *Menina dos olhos verdes*, è attribuita a Camões solo dalle stampe (testimonianza unica, RH > RI).

Da parte nostra ci limiteremo a sottolineare che, tolto il nome di donna cui la poesia è dedicata, il resto del quadro campestre suggerisce piuttosto una Ninfa, se non la stessa Venere come divinità simbolica della rinascita primaverile (il cui esempio pittorico più celebre è forse *La Primavera* di Sandro Botticelli, ca. 1480).

Per i vv. 27-28 *de cada pestana / huã alma lhe pende*, si rinvia alla canzone X, 110-111 *o doce e piadoso / mover d'olhos, que as almas suspendia*. Nei lessicografi medievali, il lat. *cilia* (= pestanas) era collegato ai verbi *celare* e *movere*, come dimostrano le due citazioni seguenti: "*cilia* sunt tegmina quibus operiuntur oculi, et dicta *cilia* quod celent oculos tegantque tuta custodia" (Isidoro, *Etymologiae*, II, I, 42); "*ciliere* dicunt Graeci *movere*, inde *cilia* dicuntur a *movendo*, sicut *palpebrae* a *palpitando*" (Remigii *expositio in Paschale Carmen*, CSEL I, 6). L'immagine deriva da un passo di Lucrezio, citato anche da Montaigne negli *Essais*: "atque ita, suspiciens, tereti cervice reposta, / pascit amore avidos inhians in te, dea, visus / eque tuo pendet resupini spiritus ore" (Lucretius, I, 35-37)¹²³.

123 Per quest'ultima informazione ringrazio Maurizio Perugi, che sta preparando l'edizione critica delle *Canzoni* camonianne.

*A hũas senhoras que jugando perto de hũa janela
lhe caiu tres paos e deram na cabeça do Camõis*

Pera evitar dias maos
da vida triste que passo,
mandem-me dar hum baraço
que já cá tenho tres paos.

Mss. – Jur 107v, *Anedotas* 163r.

EDD. – Juromenha IV: 191 e 480.

VARIANTES – 1 Por acabar *Aned.* – 2 da triste vida *Aned.* – 3 Mandai Senhora o baraço *Aned.*

METRO – Quartina di eptasillabi, con rime incrociate *abba*.

“Quadra solta”, assente nelle stampe fino all’ed. Juromenha, ma accreditata di due attribuzioni in mss., l’uno dei quali (Jur) dà solide garanzie. L’episodio è ampiamente commentato in un passo degli *Anedotas*, che portano la stessa quadra con varianti di poco peso. Due dame giocavano a carte vicino a una finestra, mentre Camões, che passava nella strada, inviava loro alcune parole galanti. Per significare la loro indifferenza, una delle due dame fece cadere per terra una carta, il tre di bastoni. Da qui il commento amaro del poeta.

Cf. **A H om.** – **J IV:** 191 e 480 – **B II,3:** 229 – **S I:** 119 e 376 (n° 35) – **CMV ZrPh VIII:** 447 – **C II:** 54 – **RV 99** – **CP 52** – **HC I:** 186 – **SJ 638** – **LAF om.** – **MLS I:** 233 – **BS 2018a:** 677 e 851.

Juromenha IV: 480 «A força é triangular, por isso o Poeta allude aos tres paos do baralho que lhe caíram na cabeça, referindo-se ao instrumento do supplicio; fazemos esta explicação, não para nós que o sabemos, mas para intelligencia de algum estrangeiro, se lhe cair nas mãos esta poesia, a qual

talvez não entenderia sem ella. Na carta II, em prosa, se encontra tambem uma allusão aos tres paus do baralho:

Eu então por burlar quem me burlou,
Tres páos joguei, e disse que ganhasse».

Campos II: 54 «Trocadilho de ocasião, cujo sentido verbal está explicado pelas notas que pusemos ao fundo do texto. Várias vezes explora Camões nas suas redondilhas irónicas este símile macabro do baraço e da fôrca. Veja-se o vol. I de *Camões Lírico*, p. 210 e ss. Na sua carta em prosa que começa *Esta vai com a candeia na mão* (...) vem um soneto *sem pernas* (sem tercetos) onde aparece a mesma ideia da fôrca, sugerida pelo jôgo das cartas».

Campos II: 55 annota:

- *tres paus* = a carta tres de paus, o terno de paus.
- *baraço* = corda de enforcado.
- *que já tenho tres paus* = a fôrca, por ser construída de tres madeiros.

Spaggiari 2018a: 851«Esta redondilha, constituída apenas por uma quadra, é acompanhada no ms. Jur por uma rubrica de tal extensão, que quase ultrapassa o tamanho do texto poético. Faz-se referência a um episódio que também é relatado com pormenor, em *Anedotas CVI*, onde a mesma redondilha é precedida de mais duas quadras, destinadas a explicar o cenário de fundo: “Tenha eçe jogo ja fim / senhoras não jugueis mais / porque entendo que jogaes / por fazer jogo de mĩ. // Se he serto este meu juizo / não he couza justa logo / que estejaes fazendo jogo / de quem vos ama de sizo” (cf. *Anedotas* 172-173)».

Approfitto dell’occasione per segnalare che la nota 131 a p. 677 dell’ed. critica del *Canc. Juromenha* deve essere soppressa (Spaggiari 2018a: 677).

A hũa senhora que lhe chamou "Cara sem olhos"

Sem olhos vi o mal claro
 que dos olhos se seguio,
 pois cara sem olhos vio
 olhos que lhe custão caro.

De olhos não faço menção 5
 pois não quereis que olhos sejam:
 vendo-vos olhos sobejam,
 não vos vendo, olhos não são.

Mss. – *Jur 107v, MA 37r, *Aned.* 167v.

EDD. – RI 166r.

RUBRICA – “Sparssa (Espersa RI) a huã dama que lhe chamou cara sem olhos” MA RI.

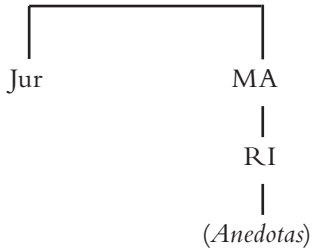
VARIANTI – 6 pois quereis qu’olhos não sejam MA RI *Aned.*

METRO – Composizione in eptasillabi, formata da 2 quartine con rime incrociate *abba*.

Testo-base: Jur.

L’unica discrepanza si rileva al v. 6, con un cambio sintattico che comporta un’anticipazione di accento dalla 4^a (Jur) alla 3^a sillaba (*cett.*), restando immutato il senso della frase. La concordanza di MA RI è irrilevante a fini stemmatici, trattandosi per RI di un ‘descriptus’; sulla base del v. 6, nella stessa famiglia di MA RI è collocabile anche la testimonianza tardiva degli *Anedotas*, in cui il copista ha riunito un intero capitolo di fatti divertenti o maliziosi legati a Camões, ciascuno dei quali è munito di un ricco corredo di informazioni sui luoghi e le circostanze della composizione. Tolto questo apparato romanzesco, che viene ricostruito a partire dal testo e dal paratesto,

tanto l'attribuzione quanto la veste testuale sembrano affidabili, laddove hanno il conforto del ms. Jur.



Cf. A IV: 220 – H III: 45 – J IV: 42 e 438 – B II.3: 129 – S I: 29 e 355 (n° 7) – CMV *ZrPh* VII 410; *Dispersos*: 98-111 – C II: 225 – RV 63 – CP 84 – HC I: 135 – SJ 491 – LAF I: 428 – MLS I: 51 – BS 2018a: 678 e 852.

Michaëlis *ZrPh* VII: 410 «No. VII. Die Absichtlichkeit, mit der im portugiesischen Originale in jeder Zeile das Wort *olhos* = Augen angebracht ward, ist vom Übersetzer nicht beachtet worden. Ein Nachklang der alten *Coblas capdenals* dürfte darin gefunden werden». In seguito a questo rilievo, Storck pubblicò una traduzione emendata nel volume *Vida de Camões*, p. 419.

Michaëlis, *Dispersos*, p. 111 «Cara sem-olhos: depois da campanha de Ceuta, entre 1551 ou 1552».

Campos II: 228, dopo aver discusso su quale dei due occhi fosse perduto, il sinistro o il destro, cita altre redondilhas in cui Camões allude a questo difetto fisico: *Pois Senhora me chamais* e la terzina di Galatea e Polifemo nell'abecedario (*Ana quisestes que fosse*). Dal punto di vista formale, sottolinea l'abilità del poeta che riesce ad inserire la parola *olhos* in ciascuno degli otto versi di questa 'esparsa'. Si può aggiungere la serie *claro - cara - caro* dei vv. 1-4.

Iusta fue mi perdiçion,
 de mis males soi contento,
 ya no espero galardon,
 pues uestro merecimiento
 satishizo mi passion. 5

Grosa. Cam.

Despues que amor me formó
 todo de amor qual me veo,
 y en las leis que me dio,
 el mirar me consentió
 y defendióme el deseo. 10

Mas el alma como eniusta,
 en viendo tal perfeçion,
 al deseo dio occasion
 pues si quebré lei tan iusta,
 iusta fue mi perdicion. 15

Mostrandoseme el amor
 más benigno que cruel,
 sobretyranno i traidor
 de selos de mi dolor,
 quizo tomar parte en él. 20

Io que tan dulce tormento
 no lo haré, aunque peque
 resisto, y no lo consiento,
 mas si me lo toma, a trueque
 de mis males, soi contento. 25

Señora, ved lo que ordena

este Rei tan falso nuestro:
 por pagar a cuesta agena,
 manda que de un mirar uestro
 aga premio de mi pena. 30

Mas vos, pera que vençais
 tan engañosa intençion,
 aunque muerto me sintais
 no mireis, que si mirais
 ya no espero galardon. 35

Pues que premio (me direis)
 esperas? que te sea bueno.
 Sabed? sino lo sabeis
 que es lo más de lo que peno,
 lo menos que mereceis. 40

Quien haze el amor tan ufano?
 y tan dulce el sufrimiento:
 el deseo? no, que es vano,
 el amor? no, que es tyranno,
 pues? uestro merecimiento. 45

No pudiendo amor robarme
 de mis tan caros despoyos,
 (aun que fue por más onrrarme)
 vos sola pera matarme,
 le enprestastes uestros oyos. 50

Matastesme ambos a dos
 mas a vos, con mas razon
 deve él la satisfacion
 que a mi, por él, y por vos
 sathizo mi passion. 55

Mss. — M 34v.

EDD. — RH 152r, RI 173r.

RUBRICA – “Trova de Boscão ... Glosa propria” RH RI.

VARIANTI – I I iusta M – 5 sathishizo mi M] satisfizo a mi RH RI – 8 y en las leis M] en las leyes RH RI – 13 al deseo dio M] dio al desseo RH RI – 14 pues si quebré M] y pues quebrê RH RI – 18 i traidor M] *om.* i RH RI – 22 no lo haré aunque peque M] no quiero dallo aunque pecco RH RI – 24 a trueque M] a trueco RH RI – soi M, soy RH] foy RI – 27 este Rey M] este amor RH RI – 30 aga premio M] haga el premio RH RI – 31 pera que vençais M] para que veais RH RI – 32 intençion M] tencion RH RI – 37 ~~que~~ te sea bueno M] que será bueno RH RI – 41-42 Quien haze el amor tan ufano? / y tan dulce el sufrimiento] Quien haze al mal tan ufano / y tan libre al sentim(i)ento? RH RI – 50 le enpres-tastes M] le prestastes RH RI – 51 Matastesme M] Mat(t)aronme RH RI.

METRO – Composizione in eptasillabi, formata da un mote di 5 vv. su due rime, schema *ababa*, cui segue una glossa di 5 décimas. Ogni décima è formata da due quintilhas con rime a schema variabile, di cui la 2ª riprende la rima *a* o *b* del mote. Schema: *cdccd xaaxa* (1ª, 5ª), *cdccd bybyb* (2ª), *cdcdc xaxxa* (3ª), *cdcdc ybyyb* (4ª). Trattandosi di una glossa, alla fine di ogni strofa viene ripetuto testualmente un verso del mote nello stesso ordine.

Testo-base: M.



Cf. A IV: 243 – H III: 119 – J IV: 111 e 462 – B II.3: 63 – S I: 137 e 377 (n° 49) – CMV *ZrPh* VII: 426, *Dispersos*: 52 – C III: 257 – RV 26 – CP 73 – HC I: 26 – SJ 467 – LAF I: 427 – MLS I: 200 – BOASE 2017.

Dal punto di vista testuale, l'unico luogo interessante è al v. 8, dove il ms. M porta *en las leis* invece della lezione corretta *en las leyes* RH RI. Può essere

un semplice errore di trascrizione, ma essendo M un 'livro de mão' bilingue non è da escludere che si tratti di un lusismo sfuggito al copista (in questo caso, di madre lingua portoghese). D'altronde manca ancora uno studio complessivo del ms. M, per il quale possiamo solo anticipare che sicuramente fu compilato non da uno, ma da più amanuensi, con caratteristiche ben distinte l'uno dall'altro. Sul piano formale, è invece da rilevare la grafia *uestro/uestra* di M in tutte le occorrenze del vocabolo, che dovrebbe essere scritto *vuestro* come *nuestro* al v. 27. Si tratta, forse, di una grafia fonetica che suggerisce la pronuncia bilabiale di *v-*.

Nessuno ha messo in discussione la paternità camoniana della glossa *Despues que amor me formó*. Quanto al motto, il solo verso iniziale è attribuito a Frei João Manuel (c. 1416-1476), vescovo di Ceuta e Guarda, che lo avrebbe dedicato alla sua amante Justa Rodrigues Pereira (c. 1441-1514); *Justa* in questo caso sarebbe un nome di donna. Altre due interpretazioni sono possibili: una letterale ('La mia perdizione è stata giusta, l'ho ben meritata') e una metaforica, dove *justa* sarebbe non aggettivo, ma sostantivo femm. col significato di «1. Pelea o combate singular, a caballo y con lanza. 2. Torneo o ejercicio a caballo en que se acreditaba la destreza en el manejo de las armas. 3. Competición o certamen en un ramo del saber. *Justa literaria*»¹²⁴.

Il motto originale, formato da un solo verso, fu ripreso e sviluppato nel sec. XV in una *canción cortesana* che venne pubblicata nella 'princeps' del *Cancionero General* di Castillo (11CG-329), senza attribuzione esplicita. La paternità fu ufficialmente attribuita a Jorge Manrique solo nella *Segunda parte del Cancionero general* (Zaragoza 1552, f. 180v).

Dal punto di vista metrico, in termini portoghesi si tratta di una *cantiga* formata da 5 versi iniziali (*ababa*), cui segue una strofa di 9 versi (*cdcdababa*), dove vengono ripetuti gli ultimi 3 versi del motto (*aba*).

124 In tal caso, secondo l'ipotesi di McPherson 1988, *justa* avrebbe significato erotico.

La glossa composta da Camões si limita ai primi 5 versi di questa canzone, che sono considerati un mote. Lo stesso accade nella prima versione della glossa di Boscán, che solo nella ‘princeps’ raggiunge le 14 strofe. Questo ed altri aspetti saranno ripresi in dettaglio nell’apposita appendice.

Michaëlis *Dispersos*, p. 56 «Mas porque é que Camões conheceu a *Justa* como trova de Boscan? Nas obras deste poeta a glosa compõe-se de catorze estrofes, correspondentes ao número dos versos de que consistia o Mote e Volta “de D. Jorge”. Parece contudo que a princípio ele glosara apenas a pequena poesia original de D. João Manuel em cinco décimas, como fizeram depois Esquilache e Camões. E só estas cinco primitivas começaram a popularizar-se, repetidas em folhas volantes. Uma delas, anterior ao ano de 1536, tentava vulgarizar como era costume das folhinhas de cordel, *obras novamente feitas de diversos autores* (cujos nomes se omitiam muitíssimas vezes) e escolhera como novíssimas e saborosíssimas uma Égloga de Bernardim Ribeiro, um Romance velho, a Trova glosada por Boscan e um Soneto de Garcilaso. Este facto bastou para que Camões atribuísse não somente a glosa mas ainda a própria trova a Boscan».

La Michaëlis allude al prezioso ‘pliego suelto’ che Germã Galharde pubblicò a Lisboa nel 1536, di cui resta un solo esemplare conservato nella Bibl. Nacional de Portugal. Stampato in caratteri gotici e su tre colonne, contiene nell’ordine le *Trouvas de dous pastores* di Bernardim Ribeiro, il ‘romance’ anonimo *Belerma* con la sua glossa, e *Justa fue mi perdición*, preceduto ugualmente dalla rubrica *Romance* e seguito dalla glossa *Bien supo el Amor que hizo* nella versione breve di 5 strofe¹²⁵. Nulla però indica che il mote o la glossa siano opera di Boscán. Evidentemente, la fonte di Camões non fu proprio questo ‘pliego’, come sembra pensare la Michaëlis; esso costituisce tuttavia una prova che la cantiga di Boscán circolava prima della sua edizione nella ‘princeps’ (1543), almeno nella originale versione corta (*Justa fue mi perdición* || *Es vitoria conoçida*). D’altra parte non è solo Camões (o piuttosto il copista

125 L’ultimo item del ‘pliego’ è il sonetto di Garcilaso *Passando el mar Leandro el animoso*, per cui cf. Spaggiari 2018b.

del ms. M) che cade nel tranello, visto che la falsa attribuzione è data anche da Lope de Vega, che cita i due primi versi del mote ne *La Dorotea* V, 3: «CÉSAR – Pensé que queríades dezir con el discreto Boscán: “Justa fue mi perdición, / de mis males soy contento”».

Campos bem aventurados
 tornai-vos agora tristes
 que os dias em que me vistes
 alegres, já são passados.

Grosa <de Cam.>

Campos cheos de prazer	5
vós que estais enverdecendo,	
já me alegrei com vos ver:	
agora venho a temer	
que entristeçais em me vendo.	
E pois a vista alegrais	10
dos olhos desesperados:	
não quero que me vejais,	
pera que sempre sejais,	
campos bemaventurados.	
Porem se por accidente	15
vos pezar de meu tormento:	
sabereis que Amor consente,	
que tudo me descontente	
se não descontentamento.	
Por iso vós arvoredos,	20
que já nos meus olhos vistes	
mais esperanças que medos,	
se mos quereis fazer ledos,	
tornai-vos agora tristes.	
Já me vistes ledo ser;	25
mas dipois que o falso amor	

tam triste me fes viver,
 ledos folgo de vos ver,
 porque me dobreis a dor.
 E se este gosto sobejo 30
 de minha dor me sentistes,
 julgai quanto mais desejo
 as horas em que me vejo,
 que os dias em que me vistes.

O tempo, que é disigual, 35
 de secos verdes vos tem:
 porque em vosso natural
 se muda o mal pera bem,
 mas no meu pera mor mal.
 Se perguntais verdes prados, 40
 pollos tempos diferentes
 que de Amor me foraõ dados:
 tristes aqui saõ presentes,
 alegres saõ já passados.

Mss. – M 43v, *Lx3 392v.

EDD. – RH 148r, RI 169v.

RUBRICA – “Grosa <de Cam.>” M. “Vilançete. Volta” Lx3. “Glosas do Autor. Mote alheo. Glosa” RHRI.

VARIANTI. 4 alegres M Lx3] alegre RH RI – 6 enverdecendo M Lx3] reverdescendo RH RI – 8 e agora Lx3] agora *cett.* – 10 e pois que Lx3] e pois *cett.* – 13 *il verso manca in* Lx3 – 16 com meu tormento M] de meu t. *cett.* – 17 já sabeis Lx3] sabereis *cett.* – 22 mais esperanças M Lx3] mais alegrias RHRI – mas *in luogo di* mais RI – 25-26 Vistesme ja alegre ser / mas porem depois que Amor Lx3 – ledos M¹²⁶] ledos Lx3 RHRI – 29 dobrais Lx3] dobreis *cett.* – 30 Este gosto Lx3] E se este gosto *cett.* – 33 em que me vejo M] em que me vistes Lx3, que vos não vejo RHRI – 34 em

126 Apparentemente, prima scrive *ledo*, poi aggiunge la *-s*.

que me vejo Lx3] em que me vistes *cett.* – 35 *il testo di Lx3 finisce qui* – 38
pera bem M] pera o bem RH RI – 39 *mas no meu M]* mas o meu RH
RI – 44 *saõ ia passados M]* já são passados RH RI.

METRO – Composizione in eptasillabi, formata da un mote di 4 vv. su due rime *abba*, cui segue una glossa di 4 décimas. Ogni décima consta di una prima quintilha con schema variabile (*cdccd, cdcdc*), mentre la seconda riprende la rima *a* o *b* del mote secondo questi schemi: *cdccd xaxxa* (1^a), *cdccd ybyyb* (2^a, 3^a), *cdcdc axaxa* (4^a). Trattandosi di una glossa, la seconda quintilha di ogni strofa termina con la ripetizione testuale di un verso del mote, nello stesso ordine.

Testo-base: M.

Al vv. 2-4, *tristes ... alegres* sono entrambi concordati con *campos*; la lezione *alegre* riferito all'io-lirico è una 'facilior' di RH RI. Cf. d'altronde la glossa al v. 44, dove *alegres* è comune a M + RH RI (Lx3 manca).

Al v. 6, *enverdecendo M Lx3]* *reverdecendo RH RI*. Il verbo *enverdecer* compare solo due volte in Camões (*Lus.* III, 80 e *Écl.* VI), essendo in entrambi i casi preceduto da vocale. Per *reverdecer* le occorrenze sono 6, cf. *Concord.*

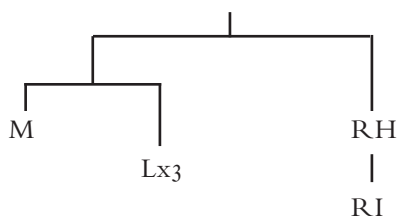
Al v. 33 il ms. Lx3 conferma la lezione di M contro RH RI, pur introducendo una variante nella parola-rima, che viene invertita rispetto alla seguente: *vejo > vistes, vistes > vejo*. D'altronde, la struttura metrica permette anche questa disposizione di rime, perché alterna gli schemi *cdccd / cdcdc / cddcd*. Quanto al significato, la rielaborazione delle stampe cambia completamente il senso originario: 'e se voi conoscete il gusto intenso del mio dolore, pensate quanto più desidero le ore in cui mi vedo (il presente) rispetto ai giorni in cui voi mi vedeste (il passato)'.

Al v. 44, M *vs.* RH RI (manca Lx3): a rigore, trattandosi di una glossa, è più corretta la lezione delle stampe, che ripetono esattamente il v. 4.

La punteggiatura rispetta quella del ms. M. Si noti la virgola dopo *alegres* al v. 4, per sottolineare l'inarcatura, e i due punti con valore dichiarativo-causale

ai vv. 7, 11, 16, 36 e 42. Sono stati invece soppressi i due punto e virgola alla fine dei vv. 17 e 20, perché in contrasto con l'uso attuale.

Il ms. Lx3 porta una serie di 'singulares' ai vv. 8, 10, 17, 25-26, 29, 30, 33-34, reca una lacuna al v. 13 e omette la strofe finale. Rappresenta perciò un ramo isolato nello stemma; ne consegue che l'accordo Lx3 + M dà la certezza della lezione originale ai vv. 4, 6 e 22. Le opposizioni più significative fra M (con Lx3) e le stampe RH RI concernono i vv. 6, 22 e 33.



Cf. A IV: 229 – H III: 107 – J *om.* – B II,3: 49 – S I: 128 e 376 (n° 44) – C I: 96 – RV 39 – CP 53 – HC I: 43 – SJ 447 – LAFI: 427 – MLS I: 209 – MACHADO 2016: 180-190 – TORREJÓN 2017: 778.

Campos I: 98 «A ideia do poema é [...] assaz complicada, e interamente avêssa ao gôsto do nosso tempo. A forma, pelo contrário, acompanha com feliz êxito estes meandros e refegos de um pensamento retorcido. [...] eles nos mostram sobretudo artifício e virtuosidade».

Campos è il solo a indicare la fonte del mote in un *cantar velho* in castigliano:

Campos bienaventurados
 Bolbéos ahora tristes;
 Los dias en que me vistes
 Alegre, ya son passados.

«Rodrigues Lobo glosou-o também por boca da pastora Sílvia, personagem do seu *Auto del Nascimento de Christo...*» (ib.).

Machado 2016: 180–190, in stretta ottemperanza al metodo editoriale di Leodegário de A. Filho, sceglie il ms. M come testo-base, ma lo riproduce in una *arropagem* grafico-formale fortemente discutibile: «No texto crítico, modernizamos a ortografia, desdobramos as abreviaturas, acertamos a acentuação de acordo com as normas vigentes, regularizamos o uso de maiúsculas, separamos os conglomerados, juntamos as partes separadas dos vocábulos, regularizamos o uso do hífen, mas mantivemos intactas as formas de época» (pp. 182–183). Ora, è scientificamente sconsigliabile mescolare le «formas da época» con una veste grafica per il resto attualizzata. Allo stesso modo, nulla autorizza a intervenire sulla grafia originale per adeguarla a quella normalmente adottata nella 'princeps' dei *Lusíadas* perché con ogni probabilità Camões non supervisionò personalmente le fasi della stampa. Dunque, la veste formale del poema epico risponderà, se non in tutto, almeno in parte allo stile adottato dal tipografo/editore¹²⁷.

Torrejón 2017: 778 riproduce la redondilha all'interno della sua edizione di Lx3 (*Miscelânea Pereira de Foios*) con la seguente nota al testo: «Desconhecido por outra via. Falta a última cópia». A parte l'esistenza del *Canc. de Madrid* (M) come secondo testimone ms., si ignora il fatto che questa redondilha appare nel corpus camoniano fino dalle due prime edizioni cinquecentesche. Non viene inoltre segnalata la lacuna del v. 13.

Come l'A. esplicita al v. 26, *falso amor* è il tema di fondo di questa poesia apparentemente bucolica. La presenza dei campi e della natura rigogliosa serve solo come contrappunto agli stati d'animo dell'amante infelice. Nel vilancete *Se Ilena apartar*, invece, il paesaggio obbedisce agli occhi della donna amata e dipende dallo sguardo di lei, capace di soggiogare non solo il poeta, ma anche Amore.

127 Una posizione di questo genere era accettabile negli anni 80 del secolo passato, non oggi, dopo che gli studi degli ultimi decenni hanno dimostrato l'importanza del ruolo svolto da editori o tipografi nell'organizzazione delle stampe. La Bibliography anglo-americana e la Filologia materiale italiana (corrispondente alla *Collatio externa* in ambito spagnolo) hanno avuto ragione di certe abitudini ben radicate nel campo della critica testuale novecentesca.

*Tres grosas e tres sentidos sobre hũa palavra
que mandou hũa senhora a L. C. que dizia,*

Mas porem, a que cuydados?

Tanto mais altos tormentos
foram sempre os que soffri,
que aquillo que cabe em mi:
e não sei que pensamentos 5
saõ, os pera que naçi.
Quando vejo este meu peyto
a perigos ariscados
enclinado, bem sospeito,
que á cuydos he sojeyto, 10
mas porem, á que cuydados?

Mss. – CV 10r, M 52v.

EDD. – RH 146v, RI 168v.

RUBRICA – La rubrica a testo è portata da CV. Nel ms. M, manca il titolo “Mote”, mentre le tre redazioni sono precedute ciascuna da “Grosa <de Cam.>”. Nelle stampe, compare invece una dedica “A dona Francisca d’Aragão, mandando-lhe esta regra que lha glosasse”. Le tre redazioni sono poi precedute da “Mote ... Outra ao mesmo ... Outra ao mesmo” RH RI. Errore di RH: “mandaudandolhe”.

VARIANTI – 1 Mas porem, a que cuidados? M, Mas porem a que cuidados. RH RI – 2 tanto mais altos CV] quanto mais altos M, tanto mayores RH RI – 4 que aquillo CV M] daquillo RH RI – em mi CV M] em mi RH, em mim RI [*in rima con nasci*] – 6 os que pera que M – 10 que à cuydos he sojeyto CV] a que cuidados he sojeito M, que a cuidados sou sojeito RH RI – 11 mas porem a que, cuidados? M, mas porem a que cuidados? RH, cuidados. RI.

METRO – Composizione in eptasillabi, formata da un mote di 1 solo verso (rima *a*), cui segue una glossa di 10 vv. La décima consta di 2 quintilhas, schema *bcbc dada*, la seconda delle quali riprende la rima *a* del mote. Trattandosi di una glossa, il mote viene ripetuto integralmente in ultima sede.

Testo-base: CV.

Nell'intera tradizione, soltanto M conserva l'originaria distinzione fra le tre redondilhas, tutte scritte a partire dallo stesso mote. Sia CV che le stampe compattano le tre glosse, facendole precedere da un titolo comune (ancorché differente: RH RI introducono il nome di Francisca de Aragão).

In M le tre redazioni sono vicine ma non contigue; tra la prima (a) e la seconda (b) figura la redondilha *Cabellos quanta mudança || Inclinaes a mi querella*; tra la seconda (b) e la terza (c), un'altra redondilha *Mueran, mueran que es razõ || Hizo Amor una ciudad*, senza apparente legame di contenuti o di stile con il testo qui esaminato. In tutte le redazioni, M ripete il mote con minime varianti, mentre nelle stampe appare solo la prima volta, dopo la dedica a dona Francisca d'Aragão (di cui non c'è traccia nei mss. CV e M).

Alla fine di ogni glossa, viene ripetuto il mote secondo le regole di questo genere: ma, nelle tre occorrenze, il mote subisce modifiche di punteggiatura che ne cambiano il significato. Queste variazioni sono quindi registrate in apparato perché indicano diverse interpretazioni del testo.

Tra gli elementi formali, segnaliamo che in questi fogli M presenta le iniziali di strofa e semistrofa marcate da inchiostro differente e con anticipo della maiuscola rispetto alla linea del verso.

La redazione di CV si mostra poizore in tutti i luoghi in cui le lezioni si divaricano; in dettaglio: nel n° 29, v. 10 CV conserva lo iato originario *que a*

unito al raro lessema *cuidos*¹²⁸ per *cuidados*. Sia M che RH RI normalizzano il sostantivo in *cu(i)dados*, recuperando così una sillaba; non contento, il copista di M arriva addirittura a invertire le parole iniziali *que | a* → *a que* in modo da evitare il contatto fra le due vocali e provocando così un'ipermetria.

Nel n° 30, v. 6 è ancora una tipica figura di iato *eu | ha*, seguita da una dieresi *dias*, che provoca la reazione distinta di M e RH RI. L'incontro vocalico, sebbene in sinalefe, viene evitato dalle stampe anche al v. 8, dove *desesperados* RH RI sostituisce *nunqua esperados* CV M. Nel n° 31, mancano forti elementi di disturbo; i vari testimoni escono in lezioni singolari adiafore, mentre CV conferma di volta in volta l'una o l'altra variante.

Il comportamento in presenza di fattori dinamici assicura l'indipendenza dei testimoni, in due rami distinti.



Cf. A IV: 227 – H III: 105 – J IV: 100 e 460 – B II,3: 44-45 e 232 – S I: 301 e 395 (n° 153) – C I: 266 – RV 54 – CP 35 (28a) – HC I: 41 – SJ 469 – LAF I: 428 – MLS I: 75.

Campos I: 266 «Nestas coplas não há impulso de pensamento espontâneo, mas apenas o duro encargo de glosar um mote alheio e difícil». Il poeta aggravò «tão ingrata obrigação», «procurando dar ao fecho imposto três entendimentos diversos, pois variou a pontuação do mote, e ainda, segundo cremos, a prosódia do interrogativo *que*, nêle incluso». Propone quindi la

128 Cf. Morais s.v. «Cuido, s. m. (de *cuidar*). *Ant.* Imaginação, cuidado, pensamento: «nem por cuidoo, nem por penso», Jorge Ferreira de Vasconcelos, *Eufrosina*, III, 1. || *Não te ponhas aos pensos e cuidos, não penses muito nisso; resolve já*».

interpunzione seguente:

- 1° Mas porém, a que cuidados?
- 2° Mas porém a quê, cuidados?
- 3° Mas porém, a quem, cuidados?»¹²⁹.

Campos I: 268 «Estas três glosas do arrevesado mote de D. Francisca de Aragão foram enviadas por Camões à fidalguíssima dama com uma carta de remessa e cumprimento, escrita em prosa. Parece que era este o costume palaciano do tempo». Cita poi (da Braga, *Os amores de Camões...*, p. 94 ss.) un passo della *Visita das Fontes* di D. Francisco Manuel de Melo, in cui questo uso viene descritto in tutti i suoi dettagli.

La carta di accompagnamento è trasmessa solo dalle stampe, di seguito al mote e alle tre glosas (RH 147r, RI 169r: testo di RH), da cui versosimilmente copia – con alcuni errori – il secondo amanuense del ms. M (M²), inserendola all'interno dell'indice, a f. 251r.

Carta que Luis de Camões mandou a dona Francisca de Aragão, com a glosa acima.

Senhora,

Deixeime enterrar no esquecimento de v. m. crendo me seria assi mais seguro: mas agora que he servida de me tornar a resuscitar, por mostrar seus poderes, lembrolhe que hũa vida trabalhosa he menos de agredescer que hũa morte descansada. Mas se esta vida que agora de novo me dà for para a ma tornar a tomar, servindose della, não me fica mais que desejar, que poder acertar com este mote de v. m. ao qual dei tres entendimentos, segundo as pa lavras delle podèraõ soffrer: se forem bons, he o mote de v. m. se maos, são as glosas minhas.

129 Campos corregge *que* in *quem*.

Nella rubrica: Luis de Camões RH] o Autor RI. Il testo in RH è disposto secondo una tipica figura geometrica, con le righe a scalare nel finale, come era tradizionale nelle stampe dell'epoca. In RI viene invece di seguito, comprendo l'intero spazio disponibile, come una qualsiasi prosa.

Mas porem a quê, cuydados?

Que vindes en mim buscar,
 cuydados, que sou cativo?
 Eu não tenho mais que dar.
 Se vindes por me matar, 5
 eu ha dias que não vivo.
 Se vindes porque me dais
 tormentos nunqua esperados,
 eu que sempre soffri mais,
 não digo que não venhais, 10
 mas porem á quê, cuydados?

Mss. – CV 10r, M 54r.

EDD. – RH 146v, RI 169r.

VARIANTI – 1 Mas porê a qué cuidados? M, *om.* CV RH RI – 4 Eu não CV M] & não RH RI – mais que dar CV M] que vos dar? RH RI – 5 por me CV] a me matar MRH RI – 6 eu ha dias CV] eu a muito M, ja ha muito RH RI – 8 nunqua esperados CV M] desesperados RH RI – 11 mas porê a qué cuidados? M] Mas porem a que, cudados? RH, Mas porem a que cudados. RI.

METRO – Composizione in eptasillabi, formata da un mote di 1 solo verso (rima *a*), cui segue una glossa di 10 vv. La décima consta di 2 quintilhas, schema *bcbbc dada*, la seconda delle quali riprende la rima *a* del mote. Trattandosi di una glossa, il mote viene ripetuto integralmente in ultima sede.

Si veda la nota testuale del n° 29.

Cf. A IV: 227 – H III: 105 – J IV: 100 e 460 – B II,3: 44-45 e 232 – S I: 301 e 395 (n° 153) – C I: 266 – RV 54 – CP 35 (28b) – HC I: 41 – SJ 469 – LAF I: 428 – MLS I: 75.

Mas porem, ah que cuydados?

Se as penas que amor me deu
 vem por tam suaves meos,
 não ha de que ter reços
 que val hum cuydado meu 5
 por mil descansos alheos.
 Ter nũs olhos tam fermosos
 os sentidos elevados
 bem sei que em baixos estados 10
 são cuydados perigosos:
 mas porem, ah que cuydados?

Mss. – CV 10v, M 56v.

EDD. – RH 147r, RI 169r.

VARIANTI – 2 Se as CV] As MRH RI – 4 de que ter CV M] que temer
 RH RI – 6 cuidados CV M] descansos RH RI – 7 ter *cett.*] ver M – 8
 elevados CV] enlevados MRH RI.

METRO – Composizione in eptasillabi, formata da un mote di 1 solo verso
 (rima *a*), cui segue una glossa di 10 vv. La décima consta di 2 quintilhas, sche-
 ma *bcbcb daada*, la seconda delle quali riprende la rima *a* del mote. Trattandosi
 di una glossa, il mote viene ripetuto integralmente in ultima sede.

Si veda la nota testuale del n° 29. La forma esclamativa *ah* grafata con *-h* è
 lezione del ms. M.

Cf. A IV: 227 – H III: 105 – J IV: 100 e 460 – B II.3: 44-45 e 232 – S
 I: 301 e 395 (n° 153) – C I: 266 – RV 55 – CP 35 (28c) – HC I: 42 – SJ
 469 – LAF I: 428 – MLS I: 76.

Mote

Há hum bem que chega e foge
 e chama-se este bem tal
 ter bem para sentir mal.

Glosa de Cam.

Quem sempre viveo num ser	
inda que fosse em pobreza	5
nam vio o bem da riqueza	
nem o mal de empobreçer.	
Nam ganhou para perder	
mas ganhou com vida igual	
nam ter bem, nem sentir mal.	10

Mss. – M 103r.

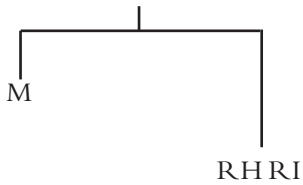
EDD. – RH 169v [*ma* 167v], RI 182v.

RUBRICA – *Glosa de Cam.* <Volta> *di altra mano* M. “Mote alheo ... Volta propia” RH (propria) RI.

VARIANTI – 4 sempre viveo M] viveo sempre RH RI – fosse M] seja RHRI.

METRO – Composizione in eptasillabi, formata da un mote di 3 vv. su due rime *abb*, cui segue una volta di 7 vv. La volta consta di una quartina, un verso di ‘enlace’ e una coppia finale di versi che riprendono la rima *b* del mote, schema *cd dc c bb*.

Testo-base: M.



Cf. A IV: 276 – H III: 78 – J IV: 73 e 450 – B II.3: 124 – S I: 294 (n° 149) – C I: 258 – RV 106 – CP 72 – HC I: 57 – SJ 466 – LAF I: 427 – MLS I: 35.

La correzione *Glosa > Voltas* nella rubrica di M si giustifica col fatto che, a rigore, l'unica strofe esistente non ripete il verso del mote alla lettera, ma vi apporta piccole variazioni. La volta, inoltre, è una soltanto mentre la norma del genere 'glossa' ne richiederebbe tre.

L'unico dubbio testuale riguarda il significato del v. 4 *Quem sempre viveo num ser*: «num modo de ser, num só estado» (Campos I: 259) oppure «sem variação de fortuna» (Saraiva I: 35). A livello proverbiale, cf. Núñez 1555: f. 97r "Querer y no querer, no está en un ser".

De L. de C. à sua perdição na China.

*Super flumina Babilonis illic sedimus
et flevimus dum recordaremur tui Sion.*¹³⁰

1

Sobre os rios que vão
por Babilonia me achei
e alli sentado chorey
alembando-me Sião
e quanto nella passei. 5

2

Alli o rio corrente
de meus olhos foi manado
e tudo bem comparado:
Babilonia à vida absente,
Sion ò tempo passado. 10

3

Alli lembranças contentes
nalma se representarão
e minhas cousas absentes
me fizerão tam presentes
como se nunca passarão. 15

4

Porem depois de acordado,

¹³⁰ Cf. Ps. 136.1 *cum recordaremur Sion.*

o rosto vanhado em agoa,
deste sonho imaginado
vi que todo bem passado
não he gosto, mas he magoa. 20

5

Vi que aquillo que mais val
que então se entende melhor
quando mais perdido for;
vi a bem succeder mal
e a mal muito pior. 25

6

E vi que todos os dannos
se geravão de mudanças
e as mudanças dos annos:
onde vi quantos enganos
faz o tempo às esperanças. 30

7

[M TT + R H R I]

*Ali vi o maior bem
quam pouco espaço que dura,
o mal quam depressa vem,
e quam triste estado tem
o que espera na ventura. 35*

8

E vi com muito trabalho
comprar arrepenimento,
vi ninhũ contentamento
e vejo-me a mim que espalho
tristes palabras ao vento. 40

9

Bem são rios estas agoas
com que banho este papel,
bem parece tam crüel
variedade de magoas
e confussão de Babel. 45

Et super salices in medio eius *In salicibus in medio eius etc. M*
*subspendimus organa nostra.*¹³¹

10

Como^homem que por exemplo
de trançes em que se achou,
depois que a guerra deixou,
pollas paredes do templo
süas armas pendurou. 50

11

Assim depois que assentey
que tudo o tempo gastava,
da tristeza que tomey
nos salgueiros pendurei
os orgãos com que cantava. 55

12

Aquel instrumento ledo
deixei da vida passada,
dizendo: – Musica amada,
deixo–vos neste arboredo
aa memoria consagrada. 60

¹³¹ Cf. Ps. 136.2 *In salicibus in medio eius.*

13

Frauta minha, que tangendo
os montes faziais vir
para onde estavais correndo
e as agoas que hião decendo
tornavão logo a subir. 65

14

Já não fareis docemente
em rosas tornar-se abrojos
na ribera floresçente
nem poreis freo à corrente
e mais se for de meus olhos. 70

15

Jamais vos não ouvirão
os tigres que se^amansavão
e as ovelhas que pasmavão
das hervas se fartarão
que por vos ouvir deixavão. 75

16

Não movereis a espesura
nem podereis já trazer
apos vós a fonte pura,
pois não podestes mover
desconçertos da ventura. 80

17

Fiquareis offereçida
aa fama que sempre vela,
frauta minha tam querida,
porque mudando-se a vida

se mudão os gostos della. 85

18

Acha a tenrra moçidade
prazeres accomodados
e logo a mayor idade
já sinte por poquidade
aquelles gostos passados. 90

19

Hũ gosto que^hoje se alcança
aminhã já o não vejo:
assi nos traz a mudança
d'esperança em esperança
e de desejo em desejo. 95

20

Mas em vida tam escasa
que esperança será forte?
Fraqueza da humana sorte
que quanto da vida passa
está receitando a morte. 100

21

Mas deixar nesta espesura
o canto da mouçidade
não cuide a gente futura,
que será obra da idade
e que he força da ventura. 105

22

Que idade, tenpo, ou espanto
de ver quam ligero passe

nunca em mim puderão tanto,
que, posto que deixo o canto,
a causa delle deixasse. 110

23

Mas em tristezas e enojos,
em gosto e contentamento,
por sol, por neve, e por vento
“terné presente los ojos
por quem muero tam contento”. 115

*Quia illic interrogaverunt nos qui captivos
duxerant nos verba canticorum*¹³²

24

Os orgãos, e fruta deixava,
despojo meu tam querido,
no salgueiro que alli estava
que para tropheos ficava
de quem me tinha vençido. 120

25

Mas lembranças de afeição
que alli cautivo me tinha
me perguntarão então
que era da musica minha
que eu já cantara em Sião. 125

26

Que foy daquelle cantar
da gente tam çelebrado?
Porque deixava d’obrar,

¹³² Cf. Ps. 136.3 ... *duxerunt ... cantionum*.

pois sempre ajuda a passar
qualquer trabalho passado? 130

27

Canta o caminhante ledado
no caminho trabalhoso
por entre o espeso arboredo
e de noite o temeroso
cantando refreia o medo. 135

28

Canta o preso doçemente
os duros grilhões tocando,
canta o segador contente
e o trabalhador cantando
o trabalho menos sente. 140

29

Eu que^estas cousas ouvi
na^alma de magoas tam chea,
como dirá (respondi)
quem tam alheo he de si,
doçe canto em terra alhea? 145

30¹³³

Como poderá cantar
quem com choro banha o peito,
porque se quem trabalhar
canta por menos cansar,
eu soo descansos engeito. 150

133 Cf. Ps. 136.4 *Quomodo cantabimus canticum / Domini in terra aliena?*

31

Que não parece rezão
nem seria cousa idonea,
por abrandar a paixão,
que cantasse em Babilonia
as canticas de Sião. 155

32

Que quando a muita graveza
da saúde quebrante
esta vital fortaleza,
antes morra de tristeza
que por abranda-lha cante. 160

33

Que se o fino pensamento
soo na tristeza consiste,
não tenho medo ao tormento:
que morrer de puro triste,
que mayor contentamento? 165

34

Nem na frauta cantarey
o que passo e passey já,
nem menos o escreverei
porque a pena cansará
e eu não descansarey. 170

35

[MRHRI, 34 TT]

*Que se vida tam piquena
se acrecenta em terra estranha
e se amor assi o ordena,*

*razam he que canse a pena
de escrever pena tamanha.* 175

36

Porem se para assentar
o que sente o coração
a penna já me cansar,
não cansa para voar
com a memoria em Sião. 180

*Si unquam oblitus fuerit tui Jerusalem obli-
vioni detur dextera mea, lingua mea adhe-
reat faucibus meis.¹³⁴*

37

Terra bemaventurada,
se por algum movimento
d'alma me fores mudada,
minha pena seja dada
a perpetuo esquecimento. 185

38

A pena deste desterro
que eu mais desejo esculpida
em pedra ou em duro ferro,
essa nunca seja ouvida
em castigo de meu erro. 190

39

E se eu cantar quiser,
em Babilonia sugeto,

¹³⁴ Cf. Ps.136.5 *Si oblitus fuero tui Ierusalem / oblivioni detur dextera mea.* 136.6 *Adhaereat lin-
gua mea faucibus meis.*

Ierusalem, sem te ver,
a boz quando a eu mover
se me congelle no peito. 195

40¹³⁵

A minha lingua se apegue
aas fauces, pois te perdi,
se, enquanto viver assi,
ouver tempo em que te negue
ou que me esqueça de ti. 200

PROSIGUE AO DIVINO¹³⁶ [M, TT, RH, RI]

41

*Mas tu, ó terra de gloria,
s'eu nunca vi tua essencia,
como me lembras em ausencia?
Não me lembras na memoria,
senão na reminiscência.* 205

42

*Que a alma he taboa raza,
que com a escrita doutrina
celeste, tanto imagina,
que voa da propria casa,
e sobe á patria divina.* 210

43

Nam he logo a soidade

135 Cf. Ps. 136.6 *Adhaereat lingua mea faucibus meis, / si non meminero tui.*

136 Rubrica del solo M, soppressa nelle stampe.

*das terras onde nasceo
a carne; mas he do Çeo,
daquella sancta Cidade,
donde esta alma deçendeo.* 215

44

*E aquella humana figura
que quã me pode alterar,
nam he a que se ha de buscar,
he raio da fermosura,
que só se deve de amar.* 220

45

*Que os olhos e luz que atea
o fogo que quã sugeita,
nam do sol, mas da candêa,
he sombra daquella idea
qu'em Deos está só perfeita.* 225

46

*E os que qua me cativaraõ
sam poderosos effeitos,
que os coraçõens tem sugeitos,
sophistas que me ensinaraõ
maos caminhos por direitos.* 230

47

*Destes o mundo tirano
que obriga com desatino
a cantar ao som do danno
cantares d'amor profano
por versos d'amor divino.* 235

48

*Mas eu lustrado co sancto
raio na terra de dor,
das confusoes e d'espanto,
como hei de cantar o canto
que só se deve ao Senhor?* 240

49

*Tanto pode o beneficio,
da graça que dá saude,
que ordena que a vida mude,
e o que tomei por viçio
me faz grão para a virtude.* 245

50

*E faz qu'este natural
amor, que tanto se preza,
suba da sombra real
da particular belleza
para a belleza geral.* 250

51

*Fique logo pendurada
a fruta com que tangi,
ó Hierusalem sagrada,
e tome a lira dourada
para só cantar de ti.* 255

52

*Nam cativo e ferrollhado
na Babilonia infernal,
mas dos viçios desatado,
e qu'à desta a ti levado,*

patria minha natural. 260

53

*E se eu der a cerviz
a mundanos acçidentes
duros, tiranos, e urgentes,
risque-sse quanto já fiz,
do graõ livro dos viventes.* 265

54

*E tomando já na mão
a lira sancta e capaz,
doutra mais alta invenção,
cale-sse esta confusão,
cante-sse a visão de paz.* 270

55

*Ouçá-me o Pastor, e o Rei,
retumbe este acçento sancto,
mova-sse no mundo espanto,
que do que já mal cantei
a Palinodia já canto.* 275

MEMOR ESTO DOMINE ETC.¹³⁷

56

*A vós só me quero ir,
senhor e graõ capitaõ,
d'alta torre de Siaõ,
à qual naõ posso sobir
se me vós naõ dais a maõ.* 280

¹³⁷ Cf. Ps. 136.7 *Memor esto Domine filiorum Edom / in die Ierusalem*. Assente nelle stampe, come tutte le rubriche precedenti.

57

*No graõ dia singular
que na lira o douto som
Hierusalem celebrar,
lembre-vos de castigar
os roins filhos de Edom.* 285

58

*Aquelles que tintos vaõ
no pobre sangue innoçente,
soberbos co poder vaõ,
arrazai-os igualmente,
conheção que humanos saõ.* 290

59

*E aquelle poder tam duro
dos effeitos com que venho,
que encendem a alma e engenho
que já me entraraõ o muro
do livre arbitrio que tenho.* 295

60¹³⁸

*Estes que saõ furiosos
gritando vem a escalar-me,
maos spiritus danosos,
que querem como forçosos
de aliçersse derribar-me.* 300

61

*Derribai-os, fiquem sós,
de forças fracos, imbelles,
porque nam podemos nós,*

138 La str. 60 commenta la seconda parte del versetto 7: *qui dicunt: Exinanite, exinanite* .

*nem com elles ir a vós,
nem sem vós tirar-nos delles.* 305

62

*Nam basta minha fraqueza
para me dar defençaõ,
se vós sancto capitaõ
nesta minha fortaleza
naõ puserdes guarniçaõ.* 310

ET TU FILIA BABILONIS ETC.¹³⁹

63

*E tu, ó carne, que encantas
filha de Babel taõ fea,
toda de miserias chea,
que mil vezes te levantas,
contra quem te senhorea.* 315

64¹⁴⁰

*Beato só pode ser
quem com a ajuda celeste
contra ti prevaleçer,
e te venha inda a fazer
o mal que lhe tu fizeste.* 320

65

*Quem com disciplina crua
se fere mais que hũa vez,
cuj'alma, de vicios nua,*

139 Cf. Ps. 136.8 *Filia Babylonis vastatrix, / beatus qui rependet tibi / mala quae intulisti nobis!*

140 Cf. Ps. 136.8 *Beatus qui retribuierit tibi retributionem tuam quam retribuisti nobis.*

*faz nodos na carne sua,
que já a carne n'alma fez.* 325

66¹⁴¹

*E beato quem tomar
teus pensamentos reçentes ,
e em nacendo os afogar,
por não virem a parar
em viçios graves e urgentes.* 330

67

*Quem com elles logo der
na pedra do furor sancto,
e batendo os desfizer,
na pedra que veo a ser
em fim cabeça do canto.* 335

68

*Quem logo quando imagina
nos viçios da carne má,
os pensamentos declina,
áquella carne divina,
que na cruz esteve já.* 340

69

*Quem do vil contentamento
qua deste mundo visivel
quanto ao homem for possivel
passar logo o entendimento
para o mundo inteligivel.* 345

141 Cf. Ps. 136.9 *Beatus qui apprehendet et allidet / parvulos tuos ad petram.*

70

*Ali achará alegria
em tudo perfeita e chea,
de taõ suave armonia,
que nem por pouca recrea,
nem por sobeja enfastia.* 350

71

*Ali verá tam profundo
misterio na summa alteza,
que vencida a natureza
os mores faustos do mundo
julgue por maior baixeza.* 355

72

*Ó tu divino aposento,
minha patria singular,
se só com te imaginar
tanto sobe o entendimento,
que fará se em ti se achar?* 360

73

*Ditoso quem se partir
para ti, terra exçellente,
tam justo, e taõ penitente,
que depois de a ti sobir
lá descanse eternamente.* 365

Mss. – PR 19IV, CrB 11V, M 112r, TT Ms. 2037 f. 579.

EDD. – RH 135r, RI 154r.

RUBRICA. – “De L. de C. a sua perdição na China” CrB. “O Psalmo super flumina, do mesmo Poeta [Camões] o qual fez compós, indo para a China no qual caminho fez hum grande naufragio” M. “Camoñs” TT. “Canção”

PR. Assente nelle stampe.

VARIANTI.

Strofi comuni – 3 e alli CrB] onde MRHRI TT – 4 alebrandome CrB] as lembranças de MRHRI TT – 8 e tudo CrB RHRI TT] em tudo M – 9 à vida absente CrB] ao mal presente MRHRI TT – 10 ò CrB, ao MRHRI TT – 11 contentes *corr. su* contentos CrB – 14 me fizerão CrB] se f. MRHRI TT – 16 Porem CrB] Ali MRHRI TT – 17 o rosto CrB] co rosto MRHRI, com o rosto TT; em agoa CrB RHRI TT] dágua M – 19 todo CrB] todo o MRHRI TT – 21 Vi aquillo (*om. que*) MRHRI TT – 24 vi a bem succeder mal CrB] vi o bem MRHRI, vi ao bem TT – 25 e a mal CrB] e o mal MRHRI, e ao mal TT – 27 se geravão CrB M] se causavão RHRI TT – de CrB] das MRHRI TT – str. 7 (31-35) *manca in CrB* – 32 *om. que* TT – 35 o que espera na M] quem se fia da RHRI TT – 40 tristes, palavras M – 43 tam cruel CrB] ser cruel MRHRI TT – 46 como o homem TT – 47 de trançes CrB, dos trances RHRI TT] da tormenta M – 53 da CrB MRH] de RI TT – 56 aquelle TT – 58 dizendo, musica amada MRHRI, disendo: musica amada TT – 64 as agoas que vao decendo TT – hião *cett.*] uão TT – decendo *corr. de* debendo CrB – 65 tornavao logo a subir TT – 67 tornarse CrB] tornar MRHRI TT – 70 de CrB TT] dos MRHRI – 73 *om. e* TT – pasmavão CrB] pastavão MRHRI TT – 76 *om. a* TT – 78 apos CrB] atraz M, atraz RHRI TT – 79 podestes] pudestes M TT – 83 fruta minha CrB M] fruta de mim RHRI TT – 89 sinte CrB, sente MRHRI TT – 97 se forte (-i) TT – 99 da vida CrB RHRI TT] da idade M – 100 receitando CrB MRH] recitando RI, reieitando TT – 104 que he obra TT – 105 e que CrB] o que MRHRI TT – 106 idade CrB RHRI TT] idades M – ou CrB M] o espanto RHRI, e espanto TT – 108 puderão *cett.*] pudera TT – 109 deixo CrB] deixe MRHRI TT – str. 22 (106-110) *manca in TT* – 111 tristezas, e enoios M, noios RI – 113 e por CrB] *om. e* MRHRI – 114 los ojos CrB] a los ojos MRHRI – 115 quem CrB] quien MRHRI – 116 Os orgãos CrB] Orgãos MRHRI TT – 118 nos salgueiros CrB] no salgueiro MRHRI TT – 119 que para *cett.*] e pera TT – tropheos CrB,

tropheo M RH RI, trophæo TT – 121 Mas *cett.*] Nas TT – de afeição CrB, d’afeição M] da effeição RH, da afeição RI, dá feição TT – 122 tinhão (*erro*) CrB] tinha : minha M RH RI TT – 123 perguntarão *cett.*] perguntava TT – 125 que eu ja cantara CrB] que cantava em Sião (-1) M, qu’eu cantâva em Syão? (-1) RH RI , que eu cantava em Siaõ TT – 127 da gente CrB] das gentes M RH RI TT – 128 porque deixava CrB] porque o deixava M RH RI TT; d’obrar CrB] de usar M RH RI TT – 133 espeso *cett.*] aspero TT – 139 e o *cett.*] o trabalhador M – 141 ouvi CrB] senti M RH RI TT – 142 *om.* tam TT – 144 he CrB] está M RH RI TT – 147 com choro CrB] em choro M RH RI, em chorar TT – 149 por menos cansar *cett.*] pera descansar TT – 150 descansos *cett.*] descanço TT – 155 as canticas CrB] as cantigas M RH RI, os canticos TT – 156 quando *cett.*] quanto TT – 157 da CrB] de M RH RI TT – 160 abrandalha CrB: -a *corr. su -e*, cf. abrandala M RH RI, abrandar á cante TT – 163 ao *cett.*] ou TT – 166 nem na fruta cantarey *cett.*] nem a fruta tangerei TT – str. 35 (171-175) manca in CrB – 171 se vida M RH RI] se a vida TT – 174 cansa CrB M] canse M RH RI – voar *cett.*] notar TT – 176 porém CrB RH RI TT] porque M – 180 com a memoria CrB] a’ memoria M, a memoria RH RI TT – 185 a perpetua (*errore*) CrB – 188 em *om.* TT – 189 seja *cett.*] está TT – 193 sem te ver *cett.*] seu tiver TT – 194 quando a eu mover CrB] quando a mover M RH RI TT – 197 fações (*errore*) CrB] fauces M RH RI TT – 200 a que (*errore*) CrB] ou que M RH RI TT – *om.* que TT.

Strofi trasmesse solo dal secondo ramo – 201 Mas tu ó terra M] Mas ó tu terra RH RI, Mas Mas o tu terra TT – 202 s’eu nunca vi tua essencia *cett.*] se eu nunca te vi na essencia TT – 203 em ausencia M] na ausencia RH RI TT – 204 não me lembrás *cett.*] não lembrarás TT – 205 senão *corr. su lembrame* M – 206 a’lma M – 210 sobe *corr. su* sobre M – 212 das terras M RH RI] da terra TT – 215 donde esta alma M RH RI] onde esta a alma TT – 218 nam he a que se ha de M] não he quem s’ha de buscar RH RI TT – 219 da *cett.*] de TT – 220 que só se deve de *cett.*] que so se ha de amar TT – 221 olhos e luz M] olhos & a luz RH RI TT – 223 do ... da *cett.*] de ... de TT – 225 só perfeita M] mais perfeita RH RI TT – 226 e

os que *cett.*] os que TT – 227 efeitos *cett.*] affeitos TT – 231 mundo M TT] mando RH RI – 232 que obriga M] me obriga RH RI TT – 233 *om.* a TT – 236 Mas eu lustrado co sancto *cett.*] Mas illustrado constando TT – 238 das confusoens] de confusões RH RI TT – *om.* d(e) TT – 241 tanto pode] quanto pode TT – 245 me faz M RI TT] me fez RH – 248 suba da sombra real M RI TT] suba da sombra oa real RI – 252 tangi *corr. su* cantei M, cantei : ti TT (*errore di rima*), tangi RH RI – 253 ó J. MRH RI] a J. TT – 256 e ferrolhado MRH RI] aferrolhado TT – 261 E se eu der a cerviz] E se eu mais der a cerviz RH RI TT – 270 cantesse M RI TT] cantesa RH – de *corr. su* da M, de RI TT] da RH – 271 o Pastor, e o Rei MRH RI] o Pastor e Rei TT – 272 acçento *cett.*] assento TT – 275 Palinodia *corr. in marg. su* Palidonia M – já canto *cett.*] recanto TT – 282 o douto *cett.*] a douto TT – 284 lembre-vos] lembrai-vos RH RI TT – str. 59, 291-295 *manca in* TT – 292 efeitos MRH] affeitos RI – 293 a alma] *om.* a RH RI – 295 arbitrio M RI, alvidrio RH – 296 que saõ] que tão RH RI TT – 297 escalarme *cett.*] alcançarme TT – 300 de aliçersse] do alicerce RH RI TT – derribar-me] derrubar-me RH RI TT – 301 Derribai-os] Derrubay-os RH RI TT – 302 e imbelles TT – 310 guarnição *cett.*] iurdição TT – 317 com a ajuda *cett.*] com a vida TT – 319 e te venha inda a fazer] & te vier a fazer RH RI TT – 320 que lhe tu *cett.*] que tu lhe TT – 321 se fere *cett.*] te feres TT – 323 de vicios nua] de vicios sua TT – 324 na carne sua *cett.*] na carne crua TT – 325 que já a carne n'alma fez *cett.*] que ia alma em carne fes TT – 327 teus] seus RH RI TT – 328 *om.* e TT – 332 na prdra RH – furor *cett.*] fervor TT – 339 carne] carna TT – 344 logo o] logo ao TT – 345 para o mundo inteligivel] ao mundo invisivel TT – 351 tam profundo] o profundo TT – 364 de a ti] de assi TT.

METRO – Trovas in pentasillabi, formate da quintilhas su 3 schemi di rime (in ordine decrescente di frequenza):

abaab (3^a, 4^a, 6^a, 7^a, 13^a-14^a, 16^a-19^a, 22^a, 24^a, 26^a, 29^a-30^a, 32^a, 35^a, 37^a-39^a).

abbab (1^a-2^a, 5^a, 8^a-12^a, 15^a, 20^a, 23^a, 40^a).

ababa (21^a, 25^a, 27^a-28^a, 31^a, 33^a, 36^a).

Nelle strofi aggiunte:

abbab (41^a-44^a, 46^a, 49^a, 53^a, 55^a-56^a, 59^a, 62^a-63^a, 71^a-73^a).

abaab (45^a, 47^a-48^a, 51^a-52^a, 54^a, 57^a, 60^a-61^a, 64^a-69^a).

ababa (50^a, 58^a, 70^a).

Alcuni elementi grafici e fonolo-morfologici di rilievo:

Latinismi grafici: 13 *absentes* CrB M] *ausentes* RH RI TT – 40 *palabras* CrB TT] *palavras* M RH RI – 59 = 133 *arboredo* CrB TT, *arvoredo* M RH RI – 119 *trophæo* TT – 122 = 256 *captivo* TT – 194 *vox* TT – 207 *escripta* TT – 208 *cæleste* TT – 254 = 267 *lyra* TT.

Grafia fonetica: 138 *o cegador* M *vs.* *o segador cett.*

Raddoppio della vocale per segnalare crasi: 55 *a a* CrB, *â* M TT RI, *â* RH – 82 *aa* CrB, *a M*, *â* RH RI TT – 145 *soo* CrB, *so* M TT, *sò* RH, *sô* RI – 162 *soo* CrB, *so* M TT, *sò* RH RI – 197 *a as* *façes* CrB, *as* *fauçes* M, *âs* *fauces* RH, *’as* *fauces* RI TT.

Allomorfi nominali: 122 *cautivo* CrB, *cativo* MRH, *cattivo* RI, *captivo* TT – 150 *engeito* CrB RH RI, *ingeito* M, *enieito* TT – 152 *idonea* CrB TT, *idonia* M RH RI – 192 *sugeto* CrB, *sugeito* M, *sojeito* RH RI, *soieito* TT – 211 *soidade* M, *saudade* RH RI TT.

Allomorfi verbali: 62 *faziais* CrB, *fazieis* MRH, *fazeis* RI, *fásieis* TT – 63 *estavais* CrB, *estaveis* MRH RI TT – 65 *subir* CrB RH RI TT, *sobir* M – 79 *podestes* CrB RH RI, *pudestes* M TT – 89 *sinte* CrB, *sente* M RH RI TT – 108 *puderão* CrB, *poderaõ* M, *podèrão* RH RI, *pudera* TT.

Uso arcaizzante della prep. pera invece di para: 63 *para* CrB M, *pera* RH RI. *Pera* è l'unica forma usata in TT.

Ispanismi a carico di CrB: 67 *abrojos* CrB] *abrolhos cett.* – 194 *boz* CrB]

voz *cett.*

Forma ibrida: 120 *quiem* CrB] *quien cett.*

Testo-base: CrB per le strofi comuni, M per la parte aggiunta (punteggiatura di RI).

Per le questioni preliminari si rimanda all'apposito capitolo dell'Introduzione.

Le rubriche dei due mss. più autorevoli, CrB e M, concordano nel collegare *Super flumina* all'esilio di Camões in Oriente: "à sua perdição na China" CrB, "indo para a China no qual caminho fez hum grande naufragio" M. Nelle stampe e in TT non resta invece alcuna dedica o nota di tipo biografico. L'Indice PR riserva, dal canto suo, a questa composizione il titolo di *canção*, non di *redondilhas*, dando risalto al fatto che si tratta in origine di poesia cantata.

Di attribuzione camoniana incontrovertibile, *Sobre os rios que vão* è trasmesso da 3 mss. e dalle due stampe cinquecentesche. L'esistenza di questa tradizione manoscritta era ignota prima dell'ed. del *Canc. Cristóvão Borges* (Askins 1979). Se confrontiamo CrB con il resto dei testimoni, si rileva la differente lunghezza della redazione portata da questo codice: 38 strofe soltanto, contro le 73 di M (TT)¹⁴² RH RI.

Dunque, la redazione più antica non supera le 40 strofe (considerando le 38 di CrB, più le due portate in 7^a e 35^a posizione da M + RH RI). La versione recenziore arriva al numero abnorme di 73, a causa di una strofa anomala, formata da tre *quintilhas* anziché da due, che corrisponde ai n° 67-68-69. Dal punto di vista formale, infatti, tutti e tre i mss. separano le strofe di 5 in 5 versi (*quintilhas*), mentre RH RI le stampano come se fossero *décimas* (36 in totale). L'irregolarità di RH RI è rappresentata perciò da una *décima* di 15

¹⁴² Il ms. TT ne ha in realtà 71, perché omette la str. n° 23 comune e la n° 59 esclusiva di MRHRI.

versi, la n° 34 di quella redazione.¹⁴³

La struttura originaria in *quintilhas* spiega come, nel secondo ramo, gli spostamenti avvengano per gruppi di cinque versi, e non per *décimas*, come sarebbe logico.

Schema di corrispondenza fra strofe comuni:

CrB	1-4 5 6 - 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30
MRHRI	1-4 7 5 6 8 9 10 11 12 13 15 14 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31
TT	1-4 7 5 6 8 9 10 11 12 13 15 14 16 17 18 19 20 21 22 - 23 24 25 26 27 28 29 30
CrB	31 32 33 - 34 35 36 37 38
MRHRI	32 33 34 35 36 37 38 39 40
TT	31 32 33 34 35 36 37 38 39

Strofi esclusive del secondo ramo:

MRHRI	41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 ... 73
TT	40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 - 58 59 60 61 ... 71

Grazie a una rete di legami interni fatta di anafore, iterazioni, opposita, parallelismi, variazioni lessicali intorno ad uno stesso tema, equivoci, comparazioni bimembri, la poesia assume una struttura involvente, con effetto quasi ipnotico, come un pensiero che torna ossessivo al punto di partenza. Per i primi 200 versi, cioè la parte comune presente in tutta la tradizione, si vedano in particolare queste costellazioni semantiche:

¹⁴³ Sulla discussione e le scelte effettuate dai diversi editori, si veda Askins 1979: 207-208.

1. scorrere, trascorrere (detto dell'acqua o del tempo)¹⁴⁴ – 2. mutamento¹⁴⁵ – 3. assenza, perdita¹⁴⁶ – 4. memoria / oblio¹⁴⁷ – 5. pena, sofferenza¹⁴⁸ – 6. appagamento, letizia¹⁴⁹ – 7. fatica, noia di vivere¹⁵⁰ – 8. musica¹⁵¹ – 9. paesaggio bucolico¹⁵².

Il testo latino del salmo, riportato integralmente da CrB e parzialmente da M, non figura in TT e nelle stampe, dove la glossa è senza titolo e senza qualunque altro tipo di epigrafe, iniziale o interstrofica. La composizione, per la sua eccezionalità rispetto al corpus, viene posta sia da RH che da RI in apertura della sezione delle Redondilhas.

144 Cf. 1 rios que vão (*flumina*), 6 rio corrente (= 'pianto', cf. 3 chorei, 17 o rosto vanhado em agoa, 41 bem são rios estas agoas / com que banho este papel; 147 quem com choro banha o peito), 63 correndo (64 agoas), 69 corrente (70 de meus olhos = choro) || 5 quanto passei, 10 tempo passado, 15 passarão, 19 passado, 57 passada, 90 passados, 99 passa, 107 passe, 129 passar, 130 passado, 167 passo ... passey.

145 Cf. 27 mudanças, 28 mudanças, 84 mudando-se, 85 se mudão, 93 mudança, 183 mudada.

146 Cf. 9 vida absente, 13 cousas absentes (*vs.* 14 presentes), 9 vida absente, 57 vida passada, 84 mudando-se a vida, 96 vida escassa, 99 da vida passa || 10 tempo, 30 tempo, 52 tempo, 199 tempo || 10 tempo passado, 19 bem passado || 23 perdido, 177 perdi || 48 deixou, 57 deixei, 59 deixo-vos, 75 deixavão, 101 deixar, 109 deixo, 110 deixasse, 116 deixava, 128 deixava.

147 Cf. 4 alembando, 11 lembranças, 121 lembranças, 60 memoria, 180 memoria || 16 acordado, 18 sonho || 185 esquecimento, 200 que me esqueça.

148 Cf. 20 magoa, 44 magoas, 142 magoa || 31 trabalho, 130 trabalho, 132 trabalhoso, 139 trabalhador, 140 trabalho, 148 trabalhar || 35 tristes, 53 tristeza, 111 tristezas, 159 tristeza, 162 tristeza, 164 triste.

149 Cf. 11 contentes, 38 contentamento, 112 contentamento, 115 contento, 138 contente, 165 contentamento || 56 ledó, 131 ledó || 20 gosto, 85 gostos, 90 gostos, 91 gosto, 112 gosto (e cf. 87 prazeres).

150 Cf. 149 cansar, 150 descansos, 169 cansará, 170 descansarey, 178 cansar, 179 cansa.

151 Cf. 58 musica amada, 124 musica minha || 61 fruta minha, 83 fruta minha, 116 fruta || 55 orgãos, 56 instrumento ledó, 116 orgãos || 55 cantava, 102 canto, 109 canto, 125 cantara, 131 cantar, 136 canta, 138 canta, 139 cantando, 145 canto, 146 cantar, 149 canta, 154 cantasse, 155 canticas, 160 cante, 166 cantarey, 191 cantar || 61 tangendo, 137 tocando || 71 ouvirão, 75 ouvir, 141 ouvi || 136 canta doçemente, 145 doçe canto.

152 Cf. 54 salgueiros, 118 salgueiro || 59 arboredo, 67 rosas ... abrolhos, 68 floresçente, 74 hervas || 76 espesura, 101 espesura (78 fonte pura), 133 espeso arboredo.

Lungo tutta la composizione, registriamo in nota il versetto corrispondente del salmo latino (Vulgata), con le eventuali varianti rispetto alle rubriche dei mss.

Nell'edizione del testo critico, le strofe privative di M + RH RI TT sono stampate in corsivo.

Lo stemma si giustifica in base a una serie di luoghi dove CrB si oppone al resto della tradizione, portando in genere una 'lectio difficilior'. In dettaglio:

9 à vida absente CrB *vs.* ao mal presente MRH RI + TT
24 vi a bem succeder mal CrB *vs.* vi o bem sùceder mal MRH RI + TT
25 e a mal CrB *vs.* e o mal MRH RI + TT
73 pasmavão CrB *vs.* pastavão MRH RI + TT
128 d'obrar CrB *vs.* de usar MRH RI + TT
155 canticas CrB *vs.* cantigas MRH RI, canticos TT.

L'archetipo è dimostrato dall'accordo CrB + M (TT) nei seguenti luoghi:

27 se geravão CrB M] se causavão RH RI TT
83 frauta minha CrB M TT] frauta de mim RH RI
106 ou espanto CrB M] o espanto RH RI, e espanto TT
179 cansa CrB M TT] canse RH RI.

La compattezza del secondo ramo, M + RH RI TT si poggia su un alto numero di varianti minori, registrate in apparato ai vv. 3, 4, 14, 16, 17, 21, 25, 43, 67, 70, 78, 105, 109, 113, 116, 118, 119, 127, 128, 139, 141, 144, 147, 184, 190.

L'indipendenza di M in questo secondo ramo è assicurata da una serie di 'singulares' di M:

8 e tudo CrB RH RI TT *vs.* em tudo M
17 em agoa CrB RH RI TT *vs.* d'agua M

35 quem se fia da RHRI TT *vs.* o que espera na M
 47 de tranças CrB, dos trances RHRI TT *vs.* da tormenta M
 99 da vida CrB RHRI TT *vs.* da idade M

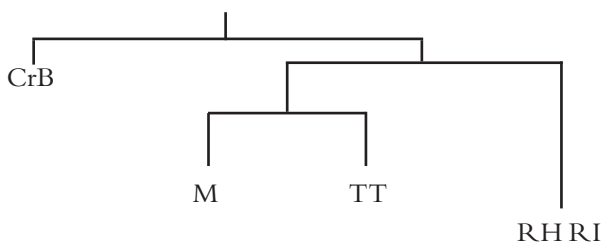
Il ms. TT 2037 (sec. XVII), segnalato per primo da Askins 1979, si colloca nel secondo ramo della tradizione, con un numero elevato di 'singulares'¹⁵³. Nelle strofe aggiunte, concorda in due luoghi con M *vs.* RHRI, dimostrando così l'esistenza di un antigrafo comune (con un errore al v. 252):

231 mundo M TT] mando RHRI
 252 tangi *corr. su* cantei M, cantei : ti TT (*errore di rima*)

Un fenomeno diffrattivo è da registrare al v. 125:

que eu ja cantara em Sião CrB
 que cantava em Sião (-i) M,
 qu'eu cantâva em Syão? (-i) RHRI
 que eu cantava em Sião TT

L'elemento di disturbo era uno iato originario **que | eu*, eliso da parte della tradizione, ma con interventi diversi: CrB inserisce *já* per colmare la sillaba venuta a mancare, M sopprime *eu* lasciando il verso ipometro, RHRI segnano graficamente l'elisione *qu'eu* ma non la compensano, provocando ugualmente ipometria. Il solo TT conserva la lezione originale.



153 Dopo attenta verifica, non tutte le varianti che Askins attribuisce a TT 2037 corrispondono alle lezioni del ms.

Cf. FARIA E SOUSA *Ined.* I – A IV: 192 – H III: 9 – J IV: 6 e 419-425 – B II.3: 9 e 231 – S I: 3 e 343 (nº 1) – CMV *ZrPh* VII: 407 – C III: 36-85 – RV 41 – CP 105 – SOUSA DA SILVEIRA 1938 – HC I: 101 – SJ 497 e 901 – ASKINS 1979: 207 – LAF I: 429 – MLS I: 269 – PESTANA 1981 – GRAÇA MOURA 1996 e 2016.

Juromenha IV: 419 «Diz um auctor contemporaneo de Camões, o editor da edição dos *Lusíadas* de 1584, que foram feitas por occasião do naufragio da China [...]. Manuel Severim de Faria, seguindo a tradição que havia, tambem o affirma, bem como Manuel de Faria e Sousa». IV: 421 «Rompe em seguida o Poeta em ardentes protestos de contrição, promettendo só cantar canções divinas, e converte toda a sua saudade para o ceu».

Michaëlis VII: 407 «Die erste Strophe des wahrhaft beliebten Gesanges ward im 17. Jahrh. von Antonio Barboza Bacelar glossiert in 5 Decimen (s. Fenix Renascida I p. 185 [ma 183]). Ich führe diese und ähnliche Erscheinungen absichtlich sorgsam an, da sie deutlich und klar machen, welche von den lyrischen Gedichten des Lusiadensängers wirklich Allgemeingut der Nation geworden und jedem Gebildeten bekannt waren».

Campos III: 36-38 «*Despedida à musa Erato* chama Storck a êste poema, que aliás pode ser um adeus a tôdas as musas profanas, e não apenas à da poesia erótica, anacrôntica, ou amorosa. O Poeta lamenta-se, na estrofe 47, de fazer ou ter feito *cantares de amor profano*; mas não promete fazê-los, para o futuro, de *amor divino*, embora como tais possam considerar-se, e dos mais cheios de unção religiosa, todos os que constituem grande parte, e a última parte, destas setenta e três quintilhas. A nosso humilde ver, êste é verdadeiramente um *Poema da Saüdade*, da saüdade encarada em tôda a sua transcendência metafísica. [...] Saüdade em que o homem que começa a envelhecer, ou a entender o triste sentido da existência terrena, cede o passo ao espiritualista e ao cristão, ao filósofo platônico, e por último ao místico».

Hernâni Cidade I: 101 «Camões fixa, logo na 1.^a estrofe, que se não trata de

oposição entre *lugar e lugar*, senão entre *tempo e tempo* – *Babilonia o mal presente, São o tempo passado*». Osservazione ripresa tacitamente da Berardinelli 2000.

Salgado Jr I: 860 considera questa composizione formata di 3 parti, che segnala nel testo con asterischi: «na primeira, estabelece-se a fragilidade da felicidade terrena; na segunda, a efetividade da felicidade celeste; e, na terceira, canta-se o cântico que é devido ao Deus que no-la concede. Essa partição provém já da estrutura do salmo que nesta composição foi parafraseado com notabilíssima felicidade». Questa triplice partizione proposta da Salgado Jr corrisponde ai versetti biblici secondo lo schema seguente: Primeira parte. *Vers. 1* = vv. 1-45. *Vers. 2* = vv. 46-115. *Vers. 3* = vv. 116-140. *Vers. 4* = vv. 141-180. Segunda parte. *Vers. 5* = vv. 181-190. *Vers. 6* = vv. 191-270. Terceira parte. *Vers. 7* = vv. 271-310. *Vers. 8* = vv. 311-325. *Vers. 9* = vv. 326-365.

Per le varie interpretazioni proposte nella lettura di queste redondilhas, si rimanda a Graça Moura 1996 e 2016 (con la bibliografia ivi contenuta e discussa). Si segnalano, inoltre, Salgado Júnior 1936 e 1937, Sousa da Silveira 1938, Martins 1951, Sena 1978/1980, Askins 1979, Creel 1981, Osório 1981, Rodrigues 1984 e 1985, Rebelo 1986, Marnoto 1998, Knighton 2010, Macedo 2019.

PRIMA PARTE.

Aug. in *Psalmum* 136 (PL 37: 1761-1774) «I. Duas civitates permixtas sibi interim corpore, et corde separatas, currere per ista volumina saeculorum usque in finem, audistis et nostis; unam, cui finis est pax aeterna, et vocatur Jerusalem; alteram cui gaudium est pax temporalis, et vocatur Babylonia. Interpretationes etiam nominum, si non fallor, tenetis: Jerusalem interpretari, Visionem pacis; Babyloniam, Confusionem».

v. 1 – La forma *Sóbolos rios* è esclusiva di RI PR e rappresenta l'evoluzione popolare di **super los* > *supellos* > *sobellos* > *sobollos* (Campos III: 37), con assimilazione progressiva. Sia i mss. che la 'princeps' portano *Sobre os rios*, che

è la logica trasposizione del lat. *Super flumina*. La maggior parte delle città della Babilonia sorgeva tra il Tigri e l'Eufrate, quasi sempre sul fiume o su un canale, circondata da una natura verdissima e rigogliosa, ben diversa dagli aridi paesaggi della Terra Santa.

v. 2 *Babilonia ... Sião* – nel Vecchio Testamento, Sion è la roccaforte di Gerusalemme, dunque diventa sinonimo di Terra Santa. In Babilonia gli Ebrei furono deportati e tenuti prigionieri sotto il regno di Nabucodonosor. Vennero liberati da Ciro di Persia e poterono tornare a Gerusalemme per costruire il secondo Tempio. Oltre a molti salmi, questo evento storico ha ispirato anche vari libri del VT (in particolare le *Lamentazioni*, *Geremia*, *Esdra* e *Neemia*).

– *me achei* cf. 47 *se achou* ... 86 *acha*.

Aug. in *Psalmum* 136 «2. Quae sunt ergo flumina Babylonis, et quid est nostrum sedere et flere in recordatione Sion? [...] Si cives sumus de Jerusalem, id est de Sion, et in ista vita, in ista confusione saeculi hujus, in ista Babylonia non cives habitamus, sed captivi detinemur».

v. 3 *alli* – inizio di una serie anaforica, cf. 6 *alli* ... 11 *alli* ... (118 *alli* ... 122 *alli*).

v. 4 *alembrandome* – il gerundio di CrB corrisponde perfettamente al valore durativo della frase latina *dum/cum recordaremur*. Per la costellazione semantica, v. supra.

Aug. in *Psalmum* 136 «4. Alii ergo cives sanctae Jerusalem intelligentes captivitatem suam, [...] vident haec, et non se mittunt in flumina Babylonis; sed sedent super flumina Babylonis, et flent super flumina Babylonis, vel illos qui rapiuntur, vel seipsos qui in Babylonia esse meruerunt: sedentes tamen, hoc est humiliati. [...] Ibi erigeris, si te hic poenitendo et confitendo humiliaveris. [...] Inde oportet ut fleas, recordando Sion».

v. 8 *tudo bem comparado* – anticipa 19 *todo bem passado*; e cf. 24 *bem* vs. 25 *mal*.
v. 9 *vida absente* CrB è ‘difficilior’ rispetto alla lezione *ao mal presente* di MRHRI (TT): di fatto anticipa *cousas absentes* del v. 13 (*omn.*), nella serie di parole-rima 13 *absentes* : 14 *presentes* : 15 *passarão* (qui 9 *vida absente* : 10 *tempo passado*). Si noti il cultismo *absente* in luogo di *ausente*.

v. 12 *nalma* – prima occorrenza di *alma* nella parte autentica della parafrasi (le altre ai vv. 142 e 183). Tutte e tre sono legate però alla teoria neoplatonica della memoria e degli affetti, non all’anima cristiana.

v. 14 *me fizerão* CrB è ‘difficilior’ perché presuppone uno stesso soggetto (*lembranças contentes*), cioè uno zeugma. Nell’altro ramo, *minhas cousas absentes*, che era complemento oggetto, diventa soggetto e dunque il verbo corrispondente si trasforma in riflessivo (*se fizerão*).

Aug. in *Psalmum* 136 «5. Multi enim flent fletu Babylonio, quia et gaudent gaudio Babylonio. Qui gaudent lucris et flent damnis, utrumque de Babylonia est. Flere debes, sed recordando Sion. [...] Sedebit autem et plorabit, si recordatus fuerit Sion. [...] Aliud est solatium captivorum, aliud gaudium liberorum».

v. 16 *porem] alli* – il ramo MRHRI (TT) continua l’anafora di *Alli*, stilema che mostra di prediligere.

v. 17 *o rosto vanhado* – la lezione di CrB corrisponde ad un ablativo assoluto latino, che l’altro ramo esplicita con *co rosto*. Ugualmente al v. 19, *todo bem* CrB ha valore di ‘ogni bene’, dunque è ‘difficilior’ rispetto a *todo o bem* MRHRI (TT).

– *como* introduce la prima comparazione: cf. 46 *como* ... 51 *assim*.

v. 18 *sonho imaginado* – si veda il terzo tipo di sogno descritto nell’*Elucidarium* di Honorius d’Autun: «Unde veniunt somnia? [...] Aliquando ab ipso

homine, cum, quod viderit vel audierit vel cogitaverit, hoc in somnis imaginatur et in timore positus per tristia, in spe per laeta ludificatur» (Honorii Augustodunensis *Elucidarium* III, 32, PL 172). In S. Agostino corrisponde al 3° tipo di *visio*, quella spirituale o immaginativa, che vede cose reali ma prive di sostanza materiale.

v. 19 *vi* – inizia l’anafora del verbo *ver*, declinato esclusivamente alla prima persona singolare; cf. 21 *vi* ... 24 *vi* ... 26 *vi* ... 29 *vi* ... 31 *vi* ... 36 *vi* ... 38 *vejo-me*.

vv. 22-23 *então ... quando* – correlativa temporale disposta su due versi con effetto di inarcatura.

– *milhor* cf. 25 *pior*.

vv. 24-25 – la variante di lezione dipende dal diverso significato attribuito a *suceder*. Nella ‘difficilior’ di CrB *vi a bem succeder mal / e a mal muito pior* il verbo ha il senso di ‘vir depois, seguir-se’, quindi al bene succede il male e al male vien dietro un male ancora più grande. In M RH RI (TT), *vi o bem suceder mal / e o mal muito pior* ha invece il significato di ‘acontecer, realizar-se’.

v. 27 *se geravão* CrB M vs. *se causavão* RH RI (TT) – altra banalizzazione da parte delle stampe, che sostituiscono *gerar-se* ‘generarsi, derivare da’ con *causar-se* ‘essere causato da’, parlando non di una generazione spontanea quanto piuttosto di un rapporto di causa/effetto.

v. 30 *esperanças* (preceduto da 29 *enganos*) – cf. 94 *esperança* (due volte) ... 97 *esperança* (e 95 *de desejo em desejo*).

vv. 31 ss. – la strofa 7, che manca in CrB, riprende l’opposizione ‘bene/male’ legandola alla durata nel tempo e inserisce la riflessione che è necessariamente infelice chi spera nella sorte. I due temi sono assai frequenti nell’epoca e vengono usati altrove da Camões; tuttavia sembrano costituire qui una

divagazione rispetto al testo di CrB, dove prosegue in modo serrato l'elenco delle visioni che si presentano al poeta una volta risvegliato dal sogno. Il raddoppio dell'anafora *Ali vi*, che somma la prima forma anaforica *alli* (vv. 3, 6, 11) con la seconda *Vi* (vv. 19, 21, 24, 26, 29), fa pensare ad un inserimento tardivo della strofa, in una seconda redazione 'maior' oggi perduta.

v. 37 *comprar* – 'ottenere, raggiungere con sacrificio'.

vv. 39-40 *espalhar palavras ao vento* – 'parlare invano'. Locuzione scaduta a luogo comune, ma in origine appartenente al Libro di Job 6, 26 «Ad increpandum tantum eloquia concinnatis, et in ventum verba profertis» (Graça Moura).

vv. 43-44 *crüel / variedade de magoas* – forte inarcatura, con le due dieresi che rallentano il ritmo della frase mettendone gli elementi in rilievo.

v. 46 *Como^homem* – sineresi. Quanto a *exemplo*, si tratta di un latinismo semantico.

v. 47 *trançes* – «Susto ou apreensão causados por um mal que se julga próximo. || Ocasão perigosa; conjuntura affitiva ou perigosa; momento crítico» (Morais).

v. 50 *suas armas pendurou* – nuova declinazione del tema dei *despojos* di guerra, che gli antichi romani appendevano nei templi dopo una battaglia vittoriosa, il cui archetipo è Hor. *Carm.* III.26, 1-6 (cf. Marnoto 1998: 1036-1042). In questo caso diventano il simbolo delle tribolazioni subite che spingono ad abbandonare la guerra: se non di una sconfitta, si tratta qui di una resa delle armi.

v. 64 *pendurei* in rima riprende lo stesso verbo del v. 50 *pendurei*. Le armi diventano *os orgãos*, cioè gli strumenti con cui il poeta accompagnava il suo canto: cf. v. 56 *Aquel instrumento ledo*.

– *frauta* è lo strumento dei satiri, che abitano boschi e montagne, in compagnia di Pan e di Dioniso. Lo strumento di Apollo e di Orfeo è invece la *lira*, o la *cetra*, ed è a questa che si riferisce il gr. Ὀργάνον (Monbrun 2007).

v. 59 *arboredo* – corrisponde alle pareti del tempio, nella comparazione dei vv. 46–51 (*Como ... Assim*).

Aug. in *Psalmum* 136 «6. Salices ligna sunt infructuosa. Modo ligna intelligite sterilia, nascentia super flumina Babylonis. Rigantur haec ligna de fluminibus Babylonis, et nullum fructum ferunt. Sicut sunt homines cupidi, avari, steriles in opere bono».

v. 58 *Musica amada* – prosopopea. È il primo vocativo, cui segue *Frauta minha* all’inizio della strofa seguente. Il fatto che siano due i destinatari dell’allocuzione giustifica la presenza di verbi tutti alla 2ª pers. plurale: 59 *deixo-vos*, 62 *faziáis*, 63 *estavais*, 66 *não fareis*, 69 *não poreis*, 77 *não movereis*, 78 *nem podereis*, 79 *não podestes*, 81 *fiquareis* (cf. anche le varie forme, toniche e atone del pron. *vos*, ai vv. 59, 71, 75, 78).

vv. 61–65 – strofa costruita su prosopopea e adynaton: il suono del flauto era capace di attirare i monti a valle e di far risalire le correnti. È il tema classico del potere “magico” della musica, che può far tornare i morti dall’Ade o invertire il corso delle cose naturali (mito di Orfeo, cf. Marnoto 1998: 1027–1032).

v. 64 *decendo* – cf. 65 *subir*.

Aug. in *Psalmum* 136 «10. Illi autem qui captivos duxerunt nos, quando intrant in corda hominum, et interrogant nos per linguas eorum quos possident, et dicunt nobis: *Cantate nobis verba canticorum*: reddite nobis rationem adventus Christi, et quae est alia vita. [...] Ergo noli facile huic aliquid dicere; lignum est salicis, lignum est sterile: noli percutere organum ut sonet, sus-

pende potius».

vv. 66 *já não* 'non più, mai più' – cf. 71 *jamais*, 77 *nem... já*. Continuano gli adynata: i rovi non si trasformeranno in rose, e il corso delle acque non potrà essere fermato, ancor meno se si tratta di un fiume di lacrime.

v. 73 – la lezione di CrB *pasmavão* è 'difficilior' rispetto a *pastavão* delle stampe, perché evoca l'effetto straniante della musica che incanta anche gli animali. Il suono del flauto infatti ammansiva le fiere selvagge e le greggi smettevano di pascere l'erba per ascoltarlo attonite. Anche questo è un tema ampiamente diffuso nelle letterature classiche.

vv. 76–80 – la serie adynatica iniziata nella str. 12 si conclude in forma circolare. Il suono del flauto non sarà più capace di far muovere i boschi e di deviare le sorgenti, così come non è stato capace di *mover desconcertos da ventura* 'bandire, sviare i contraccolpi della sorte', cioè di impedire alla sorte di portare disordine e inconvenienti nella vita del poeta.

vv. 81–82 *offerecida* / *aa fama* – cf. 60 *aa memoria consagrada*: ulteriore ripresa dello schema iniziale, come sottolinea anche la ripetizione del voc. *frauta minha* (v. 61), rafforzato da *tam querida*, residuo dell'altro vocativo del v. 58 *musica amada*.

vv. 81–85 – tema della *mudança*: in questo caso, al passare degli anni si accompagna un cambiamento nei gusti, cioè nei piaceri, nelle cose che desideriamo e che ci recano gioia: *mudando-se ... mudão ... mudança* (v. 93), *gostos ... prazeres* (v. 87).

v. 87 *acomodados* – 'adaptados, ajustados'. Ogni età ha le sue aspettative e mira ad ottenere certe cose che, trascorrendo il tempo, sembrano futili e insignificanti. Si noti l'iterazione 85 *gostos ... 90 gostos... 91 gosto*, con le ultime due occorrenze in sequenza di 'coblas capfinidas'.

vv. 96-98 *vida tam escasa ... da vida passa, forte ... fraqueza* – prosegue la struttura parallelistica, con riprese identiche o appena variate che si alternano ai topici ‘opposita’.

v. 100 *recitando* RI ‘narrando, declamando’ è ‘facilior’ rispetto a *receitando* degli altri testimoni: tutto ciò che della vita passa (tutte le esperienze della vita) consiglia come rimedio la morte. Dunque, la morte è la medicina per tutti i mali della vita. La difficoltà del luogo induce in errore il ms. TT, che porta *reietando* (= *rejeitando*).

vv. 101-105 – ‘la gente che verrà non si immagini di poter lasciare tra questi alberi (insieme con lo strumento) il canto della giovinezza, perché questo sarà il compito dell’età e l’obbligo imposto dalla nostra sorte: visto che né il tempo che passa, né il timore di vedere quanto scorra veloce, mi hanno mai impedito – pur lasciando il canto – di abbandonare la causa che mi spingeva a cantare’ (cioè l’amore della donna). Al v. 101 si noti l’uso del *que* all’inizio del periodo, come congiunzione dichiarativo-causale: cf. vv. 99, 104, 105.

vv. 111-115 – ‘in qualunque circostanza, terrò sempre presenti gli occhi per i quali muoio in tanta lietezza’. La perifrasi si allontana qui dal testo biblico per inserire due strofe, questa e la precedente, risolutamente profane. Il canto giovanile era per la donna amata, e ancora adesso che il poeta ha abbandonato gli strumenti di quel canto, non può impedirsi di pensare agli occhi di colei che gli rende ora piacevole la morte. Nella trama preordinata del salmo, si inserisce un argomento tipico dell’amor cortese: l’uomo soffre per amore al punto da desiderare di morire, e al tempo stesso la morte gli appare come ultimo e supremo piacere (‘joy’).

Gli ultimi due versi della str. 23 sono citazione diretta della fine di un sonetto di Juan Boscán, XLIII *Ponme en la vida más brava, importuna*, vv. 13-14:

donde quiera tendré siempre presentes

los ojos por quien muero tan contento.

Si noti come Camões ritaglia dai decasillabi originali i segmenti adatti per

ottenere due settenari. La parte iniziale della strofa non appartiene al sonetto di Boscán, ma potrebbe essere facilmente letta in castigliano: “con tristezas y enojos / con gusto y contentamiento / por sol, por nieve y por viento”. D'altronde, solo così è possibile ottenere una rima tra il v. 106 e il v. 109 *enjos : ojos*.

Testo latino: non è trascritta la seconda parte del versetto 3 *et qui abduxerunt nos: Hymnum cantate nobis de canticis Sion*, che peraltro è parafrasata nelle strofi seguenti, dalla 24 alla 28. Nella rubrica latina, *canticorum* è una ‘surenchère’ rispetto a *cantionum*, perché *cantica* pertiene alla sfera religiosa, mentre *cantio/cantiones* evoca piuttosto l'ambiente profano (si veda la ‘*varia lectio*’ del v. 155 e la nota relativa).

v. 117 *despojo* – cf. supra v. 50. Torna il tema delle spoglie d'amore, che restano dopo la battaglia appese sui salici, come trofeo di chi aveva riportato la vittoria (120 *de quem me tinha vencido*).

v. 118 *os salgueiros* – la lezione di CrB non concorda con il verbo sing. *estava*, garantito dalla rima. Sarà dunque da correggere il sost. dal plurale al singolare, uniformandolo alle altre testimonianze.

v. 121 *lembranças de afeição* – il ricordo del sentimento amoroso che è causa della sua prigionia evoca la musica che il poeta aveva un tempo cantato, riscuotendo successo (vv. 126–127 *cantar / da gente tam çelebrado*).

v. 120 *tinhão* CrB – errore di rima, provocato da un difetto di concordanza. Di fatto, *tinha* ha per soggetto *afeição*, e non il precedente *lembranças*.

v. 125 *que eu cantara* – di fronte all'elemento di disturbo (iato *que | eu*) responsabile di questa diffrazione, la reazione dei testimoni è un esempio da manuale. CrB opera mentalmente l'elisione e recupera la sillaba mancante con *já*. M elimina direttamente il secondo elemento diafelfico, che non incide sul senso, e lascia una evidente ipometria: *que cantava em Sião* (-1). Infine, le

stampe riproducono graficamente l'elisione, senza preoccuparsi di colmare la sillaba mancante: *qu'eu cantáva em Syão?* (-i). Il solo ms. TT conserva in questo caso la lezione verosimilmente originale.

v. 128 *deixava d'obrar* 'perdeva il suo potere', cioè la capacità di confortare in una circostanza difficile. Chiara la banalizzazione del secondo ramo, che sostituisce *obrar* con *usar* (il soggetto in questo caso è l'io poetico).

v. 131 ss. – le due strofe successive, 27-28, legate dall'anafora di *canta*, forniscono un 'exemplum' del potere lenitivo della musica.

v. 137 *os duros grilhões tocando* – 'ricavando musica dalle catene che lo tengono prigioniero', cf. *tocar* v. "29. fazer soar, imitando um instrumento musical" (Houaiss).

v. 139 *trabalhador* ... v. 140 *trabalho* – ancora la figura retorica che combina reiterazione e variazione, con cui l'A. costruisce attraverso il testo una rete di lessemi collegati ad una stessa area semantica.

v. 142 *como dirá* – regge *doçe canto* del v. 145. Qui *dizer* vale 'entoar (oração, canto religioso etc.)' (Houaiss s.v. 14.) Il soggetto è *quem tam alheo he de si*, v. 144.

v. 145 *doçe canto* – rinvia al v. 136 *canta ... doçemente*, detto del prigioniero che si accompagna col suono delle catene. Anche lui, come il poeta, è prigioniero in una terra *alhea*.

v. 146 *como* – traduce alla lettera il lat. *Quomodo* all'inizio del versetto 4.

v. 146 *quem com choro banha o peito* – assente nel testo latino del salmo, riprende lo stesso modulo sintattico del soggetto al v. 144 *quem tam alheo he de sí*.

v. 148 *quem trabalhar* – è il *trabalhador* del v. 139, che *cantando / o trabalho menos sente*.

vv. 149–150 *canta ... cansar ... descansos* – allitterazione e figura derivativa.

v. 150 *eu soo* – orgogliosa solitudine del poeta, che respinge ogni riposo, cioè qualunque sospensione della sua pena.

vv. 151–152 *rezão ... nem cousa idonea* – ‘non sarebbe né ragionevole né opportuno’.

v. 153 *por abrandar a paixão* – cf. 160 *que por abrandalha cante*.

vv. 154–155 *cantasse ... canticas* – figura etimologica, rafforzata dall’opposizione, in sede di rima, fra *Babilonia* e *Sião*.

v. 155 *as canticas* CrB, *as cantigas* MRHRI, *os canticos* TT – tutte e tre le lezioni possono equivalere al significato qui richiesto: «2. CANTO (‘melodia’), ode ou poema de caráter religioso, ger. em louvor à divindade, canto devocional» (Houaiss). Dal punto di vista formale, però, *cantica* è il plurale del lat. *canticum*, che si trova nel testo biblico; *canticos* è il suo corrispondente in volgare; *cantigas* invece è un termine che richiama piuttosto la poesia profana medievale e palaciana.

v. 157 *saüdade* – è l’unica occorrenza nel testo di questo vocabolo, che resta subliminale.

v. 158 *vital fortaleza* – può trattarsi della ‘forza o vigore’ che la vita infonde, ma anche della ‘fortezza, luogo fortificato’ che indica il corpo umano, secondo una metafora diffusa in quell’epoca a partire dai trattati di anatomia (vedi ad es. la *Microcosmographia* di André Falcão de Resende, in Spaggiari 2009). In questo caso, il verbo *quebrante* allude al cadere in rovina della forza-corpo.

v. 161 *fino pensamiento* – lo stesso sintagma compare in rima nella versione definitiva della canz. *Manda-me Amor*, v. 64 “mas dentro n’alma o fino pensamiento” (LFI 24r, C 50r). Si tratta di un provenzalismo (ant. occ. *pensamen*), di cui si trova ampia documentazione non solo nella lirica dei trovatori occitani, ma anche nella poesia amorosa e dottrinale del Duecento italiano. Il voc. *pensamento* è sinonimo di ‘pensiero’, per lo più legato all’esperienza amorosa, che presuppone un vagheggiamento della donna ad opera dell’immaginazione. Del resto, già Andrea Cappellano (*De Amore* I, 1) aveva usato in tale contesto i termini di ‘cogitatio’ e ‘cogitare’: “quum aliquis videt aliquam aptam amori [...], quotiens de ipsa cogitat, totiens eius magis ardescit amore, quousque ad cogitationem devenierit pleniorum [...] Est igitur illa passio innata ex visione et cogitatione”. I due presupposti dell’amore cortese sono, dunque, la *visio* e la *cogitatio*. Dal canto suo, l’agg. *fino* indica in senso proprio la ‘purezza’ di metalli o pietre preziose e, in senso figurato, corrisponde a ‘nobile, eccellente’, “cosa sì fina, / ch’ella non par umana” (Dante, *Rime dubbie*, XXVI, 6).

v. 164 *de puro* – espressione avverbiale, dove *puro* resta invariabile, senza concordare con l’aggettivo seguente. Dunque, *de puro triste* vale ‘estremamente, interamente triste’.

v. 166 *nem ...* 168 *nem menos* – doppia negazione per sottolineare il rifiuto sia del canto profano, che della poesia come strumento di possibile conforto. La penna si esaurirà a forza di scrivere, ma i sentimenti del poeta non diverranno per questo meno penosi.

vv. 171–175 – Anche la strofa 35^a, come la 7^a, è assente in CrB. La *vida escassa* si allunga in tempo di esilio, e se Amore vuole così, la penna si stancherà di scrivere una pena così grande (con l’abituale gioco di parole fra *pena* ‘afflizione, dolore’ e *pena* ‘penna, per volare o per scrivere’ che sarà meglio sviluppato nella strofa seguente). In port. confluiscono in un unico esito *pena* tanto il derivato del lat. *PIŪNA* ‘penna’, quanto il derivato del lat. *PEŪNA* ‘afflizione, dolore’: in termini retorici, si tratta di *aequivocatio*.

v. 176 *assentar* – ‘anotar por escrito; relacionar, apontar, registrar’ (Houaiss s.v. 9); il verbo ha qui un significato diverso rispetto a *σι assentey* ‘concluir após reflexão, estabelecer’. Si conclude la parentesi profana, con un brusco ritorno al testo biblico (179–180 *voar / com a memoria em Sião*).

vv. 182–183 *movimento / d’alma* – definizione platonica e agostiniana della “passione” (nel senso etimologico del gr. πάθος) messa in rilievo dalla forte inarcatura. A partire da Aristotele, per cui “l’anima è principio del movimento” (*De anima*, I 3, 407b 1–2), si arriva a Platone che precisa: “la passione è un movimento dell’anima contrario alla ragione” (*Timeo* 37a). Infine, con l’elaborazione agostiniana,¹⁵⁴ il movimento dell’anima approda al concetto di volontà umana che è principalmente associata a (1) memoria e intelligenza, (2) libero arbitrio e libertà (Cunha 2001). Si veda, per il medio-latino, la definizione di Du Cange: “*Movimentum. Affectus*”.

vv. 183 *me fores mudada* – Juromenha IV: 424 porta una variante di cui non indica la fonte ms.: *D’alma me fores tirada*. Qui *mudar* vale ‘remove, transferir’ oppure ‘afastar, desviar’ (Houaiss s.v. 2 e 2.2).

vv. 188–189 *esculpida / em pedra ou em duro ferro* – τόπος ampiamente diffuso a partire dal Medioevo, come ricorda Graça Moura, con rinvio a Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, p. 313.

Aug. in *Psalmum* 136 «*Obliviscatur me dextera mea: Dextera nostra est vita aeterna, sinistra nostra est vita temporalis. Quidquid facis propter vitam aeternam, dextera operatur. [...] Si oblitus, ergo, tui fuero, Jerusalem, obliviscatur me dextera mea. Talibus qui obliviscuntur Jerusalem, hoc contingit quod dixit; obliviscitur illos dextera eorum: vita enim eterna manet in se; illi remanent in delectatione temporalis, et faciunt sibi dextrum quod sinistrum est. [...] qui temporalia bona plus habent, et in istis beatitudinem ponunt, ignorantes quae sit vera felicitas, vera dextera. Hos Scriptura filios alienos dicit, tanquam*

154 Cf. August. *De civitate Dei*, XVII, *De Trinitate* e *De libero arbitrio*.

cives non Jerusalem, sed Babyloniae».

v. 191 *se eu cantar quiser* – ‘se avessi l’intenzione di cantare inni sacri, stando qui prigioniero’ (*sogeto* = *sujeito*), senza avverti rivisto. Babilonia e Jerusalem sono di nuovo presentate come binomio di opposti, in una sorta di dittologia antonimica.

vv. 194-195 – ‘se io tentassi di parlare, la voce mi resti bloccata nel petto’: cf. *congelar* ‘5. dificultar, inibir, embargar’ (Houaiss s.v.).

vv. 196-200 (ultima strofa) – traduzione letterale del 6° versetto.

Aug. in *Psalmum* 136 «17. *Adhaereat lingua mea faucibus meis. Id est, obmutescam nisi tui meminero. Utquid enim loquitur, utquid sonat, qui cantica Sion non sonat? Ipsa est lingua nostra, canticum Jerusalem. Canticum dilectionis saeculi hujus, lingua aliena, lingua barbara est, quam in captivitate didicimus. Ergo mutus erit Deo, qui oblitus fuerit Jerusalem».*

SECONDA PARTE

vv. 202-203 *como me lembrás en ausencia?* – è la teoria della memoria in Platone: come si può ricordare qualcosa che è assente, cioè al di fuori dalla nostra capacità di percezione?

v. 204 *memoria* vs. 205 *reminiscencia* (hapax in Camões) – è, alla lettera, la teoria platonica della memoria (μνήμη) distinta dalla reminiscenza (ἀνάμνησις), che Platone sviluppò essenzialmente nel *Filebo*, nel *Fedro* e nel *Menone*.

v. 206 *taboa rasa* – divenuta parte del linguaggio comune durante il sec. XIX, quest’espressione ha un’origine filosofica. Per la prima volta la usa Platone nel *Theeteto*, per spiegare con una metafora la natura della conoscenza umana. Nell’antichità greco-latina, l’unico supporto per la scrittura era una

tavoletta di cera, su cui venivano incisi i caratteri con uno stiletto. Essendo la cera malleabile, la tavoletta si poteva utilizzare piú volte dopo averla lisciata (*rasa*) in modo che la superficie fosse di nuovo vergine. Attraverso questo paragone, Platone spiega il ruolo della memoria: come una 'tabula rasa', la memoria conserva incise le esperienze sensoriali e intellettive dell'uomo, essendo dunque fondamentale nel ciclo dell'apprendimento.

v. 211 *soidade* RH vs. *saudade* RI. Per i due allomorfi si rimanda a Michaëlis, *Saudade*, pp. 49-52.

v. 219 *raio de fermosura* – cf. *raio da divina fermosura* nell'Ode *Pode um desejo intenso* [ma *intenso*, secondo la lezione del ms. Jur], v. 38; *Coment. a Camões* III (2016): 98 e 183-184.

vv. 223 *não do sol, mas da candêa* – cf. Mat. 6, 22 «Lucerna corporis tui est oculus tuus» (Graça Moura 1994: 87).

v. 224 *he sombra daquela idea* – Juromenha IV: 423 «Imitação do Dante, no *Paraiso* e nas *Rimas*. "He sombra daquela idea". Dante, *Paradiso*, Canto III "non è sino splendor daquela idea"». Allusione al mito platonico della caverna.

v. 229 *sophistas* – il vocabolo, che conserva qui la grafia etimologica greca ($\sigma\phi\iota\sigma\tau\acute{\eta}\varsigma$) e poi latina (*sophista*), è usato in senso proprio: nel quinto secolo a. C., i sofisti erano detentori e specialisti del sapere, ma soprattutto grandi oratori, capaci di svolgere un argomento sia a favore, sia al contrario, con identica capacità persuasiva. Contro di loro si scaglia in particolare Platone, quale rappresentante della $\phi\iota\lambda\omicron\sigma\phi\acute{\iota}\alpha$, accusandoli di avere come unico scopo l'approvazione e il consenso dell'uditorio, e non la verità o la giustizia. In questo modo, utilizzano dei *sofismi*, cioè ragionamenti in apparenza coerenti ma viziati dal punto di vista logico, senza farsi il minimo scrupolo quanto alla verità o falsità delle loro asserzioni.

231 *mundo* CrB M TT vs. *mando* RH RI – la ‘tirannia del mondo’, cioè i vincoli terreni e gli obblighi sociali, diventa, nelle lezione delle stampe, il ‘potere dispotico e crudele’ i cui ordini non si possono ignorare.

236-237 *sancto* / *raio* – messo in rilievo dalla forte inarcatura, indica la ‘vera luce’, la ‘luce divina’, in opposizione a 219 *raio de fermosura*.

v. 242 *graça ... saude* – la Grazia divina che dà salvezza eterna.

v. 245 *me faz grão para a virtude* – qui *grão* è il sost. lat. GRANUM, non *grau* < lat. GRADUM. Ciò che finora è stato un vizio diventerà seme per far sbocciare la mia virtù. Graça Moura 1994: 92 ss. pensa alla «escada de salvação» costruita da Pierre d’Ailly a partire dai sette salmi penitenziali, basandosi sulla lettura *grao* = *grau*, *degrau*.

vv. 245-247 *natural* / *amor* – ripete, nella stessa posizione iniziale, la forte messa in rilievo dei due elementi a cavallo del verso.

vv. 249-250 *particular beleza ... beleza geral* – dalla bellezza contingente della donna amata l’amore deve salire all’idea di bellezza, cioè alla bellezza suprema della visione di Dio.

v. 252 *a frauta* – torna il tema del flauto, strumento campestre e satirico che simboleggia la musica profana, di contro alla lira d’oro, che Apollo imbraccia per accompagnare il canto. Si ricollega alla precedente serie *frauta minha que tangendo...*, *frauta minha tam querida, os orgãos e frauta deixava e nem na frauta cantarey*. Cf. Osório 1981: 206: «se a *frauta*, que é o instrumento de Euterpe, musa da música, é sonora («a *frauta* que tangi»), e portanto se reporta ao sentido do ouvido, a *lira*, instrumento de Apolo e de David, é *dourada*, isto é, reporta-se ao sentido da vista» (detto in relazione con la teoria umanista «da imitação e da dignidade das artes»).

v. 260 *patria minha natural* – è il Cielo, in opposizione alla patria terrena, che

è Sion/Gerusalemme.

v. 261 *E se eu der a cerviz* M] *E se eu mais der a cerviz* RHRI TT – la lezione di M conserva lo iato originale.

vv. 262–263 *mundanos acçidentes ... tiranos* – conferma la lezione *mundo* del v. 231.

vv. 264–265 *risque-sse ... do grão livro dos viventes* – «*Psalm* 68. Deleantur de libro viventium; et cum justis non scribantur [*Psalm*. 68, 29]» (Juromenha IV: 423).

v. 267 *a lira sancta e capaz* – cf. v. 254 *a lira dourada* e v. 282 *na lira o douto som*.

vv. 269–270 *confusão ... visão de paz* – traduce rispettivamente ‘Babel’ e ‘Sion’, secondo l’interpretazione proposta dai Padri della Chiesa (compresi S. Gerolamo e S. Agostino).

v. 271 *o Pastor, e o Rei* – si precisa la visione neotestamentaria e cristologica che caratterizza questa seconda parte della parafrasi, confermata nel prosieguo da 277 *senhor e grão capitano*, 309 *sancto capitão*.

v. 275 *Palinodia* – corr. in marg. su *Palidonia* nel ms. M. Torna la coppia *cantei ... canto*, messa in rilievo in sede di rima, cf. v. 239 *cantar o canto*.

v. 282 *douto som da lira* – cf. *Psalm*. 46, 8 «*Psallite sapienter*» (Graça Moura 1994: 88).

v. 285 *os ruins filhos de Edom* – cf. *Ps*. 136.7. Juromenha IV: 423 «*Entende-se os vicios e peccados. Edom foi o nome de Esau. Hic sunt autem generatione Esau ipse est Edom. Genes.* “Edom” quer dizer “terreno”». Dopo 75 versi di digressione filosofico-religiosa, ecco il ritorno al Salmo parafrasato, rimasto interrotto al v. 200 in corrispondenza di *Ps*. 136.6.

Aug. in *Psalmum* 136 «18. [vers. 7] *Memento, Domine, filiorum Edom.* Edom ipse dictus est qui et Esau. Ergo Esau omnes carnales, Jacob autem omnes significat spirituales: minores electi, majores illi reprobati. [...] Libera nos a carnalibus, ab eis qui imitantur illum Edom, qui fratres majores sunt, sed hostes sunt. Prius nati sunt; sed posterius nati vicerunt ad primatum: quia concupiscentia carnis illos dejecit; contempta concupiscentia istos erexit».

ps.-Hieronymi *Breviarium in psalterium*, «Edom interpretatur *terrena et sanguinea*. Quis ergo est nisi diabolus?» (PL XXVI, 1230-1232, *ad loc.*). Nei Profeti: Ez 25, 12-14 *Contro Edom* «12. Così dice il Signore Dio: Poiché Edom ha sfogato crudelmente la sua vendetta contro la casa di Giuda e s'è reso colpevole vendicandosi su di essa, 13. per questo dice il Signore Dio: Anch'io stenderò la mano su Edom, vi sterminerò uomini e bestie, ne farò un deserto [...] 14. La mia vendetta su Edom la compirò per mezzo del mio popolo, Israele, che tratterà Edom secondo la mia ira e il mio sdegno. Si conoscerà così la mia vendetta». Is 14,22 «Io insorgerò contro di loro, sterminerò il nome e il resto di Babilonia, la prole e la stirpe».

vv. 291-295 – lacuna di TT in corrispondenza della str. 59. Ricompare in questi versi l'immagine della fortezza assediata dai nemici.

v. 294 *me entrarão o muro* – prosegue la similitudine dell'uomo-fortezza, che i nemici *vem escalar* (297) e *de aliçersse derribar* (300); cf. 307 *defensão*, 309 *minha fortaleza*, 310 *guarnição*.

v. 295 *arbitrio* M RI vs. *alvidrio* RH – la stampa del 1598 recupera il latinismo *arbitrio* già presente in M, mentre RH utilizza la forma vernacola. Chiara allusione alla dottrina del libero arbitrio in S. Agostino.

v. 300 *derribar-me* M vs. *derrubar-me* RH RI TT – cf. 301 *derribai-os* vs. *derrubai-os* con la stessa ripartizione fra i testimoni. La lezione *derribar* 'fazer cair' oppure 'demolir' è in questo contesto 'difficilior'. Riprende infatti la metafo-

ra della fortezza, di cui gli assalitori provocano la distruzione (297 *escalar-me*) demolendo le sue fondamenta (300 *aliçersse*) e rasandola al suo. Allusione alla distruzione del tempio di Gerusalemme. Cf. 309 *fortaleza* e 310 *guarnição*.

v. 312 *filha de Babel taõ fea* – Ps.-Hieronymus, *Breviarium* «Filia Babylonis anima est, quae sempre in motione est, et in confusione, et non habens statum, sed est in vitiis et peccatis, quae vera misera est» (*ad loc.*).

vv. 311-340 – Aug. in *Psalmum* 136 «20. *Beatus qui tenebit et elidet infantes tuos ad petram.* [...] Qui sunt parvuli Babyloniae? Nascentes malae cupiditatis. [...] cum parvula est [cupiditas], elide illam. *ad petram elide:* “Petra autem erat Christus” (I. *Cor.* x, 4)». Cf. ps.-Gerolamo, *Breviarium in psalterium*, PL 26, 1231-1232: «Beatus qui tenebit et allidet parvulos tuos ad petram. Parvuli dicuntur cogitationes. Ac si dicat: Vidi mulierem, concupivit eam: statim si non abscidero concupiscentiam illam, et sicut pedem tenuero, et assidero ad petram donec parva est concupiscentia, non potest postea abscindi quando creverit. Beatus ergo qui statim abscidit, et allidit ad petram. Petra autem est Christus». L'ipotesi che la parafrasi camoniana non fosse fatta direttamente sul testo del salmo, ma piuttosto sulla lettura dello pseudo-Gerolamo fu avanzata da P.^e Mário Martins («Brotéria» LII, 4, 1951). Maria de Lurdes Saraiva osserva giustamente che «as influências do pseudo-Jerônimo são visíveis na 2.^a parte do poema, mas não na 1.^a Isto pode significar que esta parte foi acrescentada depois de Camões se ter dedicado a estudos religiosos, após o seu regresso a Lisboa. A mesma conclusão é sugerida pela importância que atribui à teoria da graça, de origem não platónica, mas bebida em Santo Agostinho» (Saraiva I: 284).

v. 332 *pedra...* 334 *pedra* – la parafrasi si distacca chiaramente dall'interpretazione allegorica di S. Agostino, che in questo luogo dice: «Hostis maior est, occidatur ad petram: brevis hostis est, elidatur ad petram. Et maiores ad petram occidite, et minores ad petram elidite. Petra vincat. In petra aedificamini».

v. 332 *furor sancto* vs. *fervor santo* TT – chiara banalizzazione di TT, che non riconosce l’ennesima citazione biblica. Si tratta del *furor* divino, di cui parla *Isaia*, 12, 1 “Confitebor tibi Domine, quoniam iratus es mihi; conversus est furor tuus et consolatus es me”.

v. 335 *cabeça do canto* – «Canto entende-se por *pedra* e não por *musica*; assim usou o Poeta em varios logares. Ode III, est. X: “Cessou de alçar Sysifo o grave canto”. *Lusíadas* Canto VII “Em quem quer reprovar da Igreja o canto”» (Juromenha IV: 423).

v. 338 *os pensamentos declina* – il verbo *declinar* significa qui ‘desviar, mudar a direção’. Il latinismo semantico fu riconosciuto da Sousa Rebelo. La fonte è il *Psalm*. 36, 27 “Declina a malo et fac bonum” (dove *a malo* = *viçios da carne má* v. 337, *bonum* = *aquella carne divina* v. 339).

v. 342 e v. 345 – allusione alla teoria platonica del “mondo visibile” distinto dal “mondo intelligibile”, sviluppata nella *Rep.* VI, 509d-511e.

v. 349 *recrea* – «foi considerada em RV como êrro por *escasseia*, e por nós, no trabalho aludido, como gralha de *refreia*. [...] decidimos a reprodução de 1598 [...], por ter sido lembrado, entretanto, haver processo de justificar o *recreia*, quando entendidos assim os v. 348-350: ... *suave harmonia*, / *que recreia*, *nem que seja pouca*, / *e não enfastia*, *por sobeja que seja*» (Salgado Júnior I: 901).

v. 356 *divino aposento* – è citazione letterale di un passo di Luys de Narváez, *Los seis libros del Delphín de musica de cifra para tañer vihuela*, Valladolid 1538: 213, a proposito dell’armonia delle sfere celesti (di cui parla Platone in più luoghi della *Republica* e del *Timaeus*):

Es subir su propiedad
más alto que ningún ave
significa magestad
y esta conformedad

es la música suave.
Que sube el entendimiento
tan alto en contemplación
que le pone en un momento
en el divino aposento
porque allí es su perfección.

Cf. Knighton 2010: 414 «It was commonly held that mortal ears could not hear the music of the spheres, associate by commentators to the Christian tradition with the celestial music that surrounded God in heaven, and judged to be the primal music that resulted from the number and proportion with which He created the universe. The relationship between music, contemplation and mystical union is expressed succinctly in the last verse of an earlier poem by the vihuelist Luis de Narváez».

v. 357 *minha patria singular* – cf. 260 *minha patria natural*.

v. 365 *lá descanse eternamente* – cf. “Requiem aeternam dona ei, Domine ... Requiescat in pace”, *Antifona ad Introitum* nella Messa dei defunti (liturgia funebre; cf. Esdras II.2, 34-35)

Alhea

Menina ferosa
 dizei de que vem
 serdes rigorosa
 a quem vos quer bem.

Volta de Cam.

Nam sei quem asella 5
 vossa ferosura,
 que quem he tão dura
 não pode ser bella;
 vós sereis ferosa
 mas a razão tem 10
 que quem he irosa
 nam parece bem.

A mostra he de bella,
 as obras são cruas,
 pois qual destas duas 15
 ficará na sella?
 Se ficar irosa
 nam vos está bem;
 fique^antes ferosa,
 que mais força tem. 20

O amor feroso
 se pinta, e se chama:
 se he amor ama,
 se ama he piedoso;

diz agora a groza 25
que este texto tem,
que quem he fermosa
ha-de querer bem.

Avei dom menina
dessa formosura, 30
que se a terra he dura
seca-sse a bonina;
sede piedosa,
nã veja ninguem
que por rigorosa 35
percais tanto bem.

Mss. – M 200r, MA 38v.

EDD. – RI 190r.

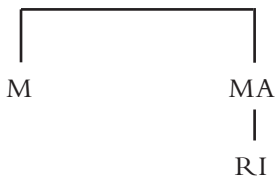
RUBRICA – “Alhea” M RI, “Alheo” MA. “Voltas de Cam.” M, “Voltas do Autor” MA, “Voltas porprias” (sic) RI.

VARIANTI FORMALI – 3 = 35 rigorosa M, rigurosa MA RI – 4 bem M, bem? MA RI – 9 formosa M, fermosa MA RI (= v. 19) – 10 razão M, resaõ MA, rezãõ RI – 30 formosura MA, fermosura MA RI – 33 piedosa MA, piadosa MA RI – 36 percais M, percaes MA RI.

METRO – Cantiga in pentasillabi, formata da un mote di 4 vv. su due rime *abab*, cui seguono 4 voltas di 8 vv. ciascuna. Ogni volta consta di 2 quartine, la seconda delle quali riprende, nello stesso ordine, le rime del mote, schema *cd dc abab*.

Testo-base: M.

I due mss. portano esattamente la stessa versione, distinguendosi appena in varianti formali. RI segue, come di consueto, MA anche nella grafia.



Cf. A IV: 302 – H III: 140 – J IV: 132 e 467 – B II.3: 141 e 238 – S I: 257 e 391 (n.º 123) – CMV ZrPh VII: 434; ed. Sá de Miranda, pp. 598–599 e 869–870 – C I: 286 – RV 3 – CP 27 – HC I: 121 – SJ 470 – LAF I: 428 – MLS I: 153.

Michaëlis, Vilancete XXXII de Sá de Miranda (n.º 190), *Menina formosa, / que nos meus olhos andais, / dizei: por que mos quebrais? || Em vos vendo vo-los dei,* e nota p. 869:

«Já conhecemos pelo No. 54¹⁵⁵ uma velha cantiga popular “de moças que cantão na rua em dialogo” i.e. ao *descante* ou *desafio*. Este segundo especimen, o Cantar da *Menina formosa*, ou antes os Cantares, porque aparentemente houve varios, parecem ter sido dos mais populares, postoque hoje estejam esquecidos. O que ficou d’elles é apenas uma reliquia do seculo XVI, e consiste em uma forma litteraria contrafeita. Conhecemol-a de uma folha volante do seculo XVIII “*Trovas da Menina formosa, obra novamente feita á maneira de Dialogo entre hum Amante e huma Dama; e no fim huma cantiga que diz: Na fonte está Leonor, e outra que diz: Isabel e mais Francisca*. Lisboa, Fr^{co} Borges de Sousa, 1761” mas que é simples reimpressão d’outra de 1640, descripta por Salvá (Cat. No. 144). Modernamente foram publicadas estas Trovas por Th. Braga, na sua *Antologia*, No. 198, sobre uma Folha volante gothica sem datas, guardada na Biblioteca Nacional de Lisboa (Reserv. A–2–43). O seu titulo concorda completamente com o de 1640; o texto varia pouco d’aquelle que possuimos. O dialogo lembra as antigas Pastorellas do Norte da França e ainda a Xacara portuguesa “*da linda pastorinha*” (Th. Braga, Rom., No. 51,

155 Cantiga XXVI. *Em Dialogo*. A ESTE CANTAR DAS MOÇAS DO ADUFE: N’aquella serra / quero ir a morar; / quem me bem quiser, / la me irá buscar.

e Almeida Garrett, Rom. III 187). As quatro primeiras linhas da Cantiga “*Menina fermosa, / dizei do que vem / que sejas irosa / com quem vos quer bem?*”, talvez o unico resto da forma verdadeiramente popular, foram glossadas por Camões (Storck I, CXXIII). Christovam Falcão (p. 28) fez voltas a outro mote muito parecido, que diz: *Menina, pois sois fermosa, / não sejas despiedosa*. O de Miranda varia muito; n’elle joga poeticamente com a palavra *menina*, que significa *rapariga* e a *pupilla do olho*».

Campos I: 286 «Madrigal fundado no velho tema da môça formosa e esquiva, que o enamorado increpa pelo seu rigor, considerando êste como pecado de lesa-formosura. O Sr. Teófilo Braga encontrou numa fôlha volante do século XVII umas “trovas feitas à cantiga da *Menina formosa*, à maneira de diálogo” e publicou-as a p. 270 e ss. da sua *Antologia Portug.*, Pôrto, 1876. Mais tarde foram as mesmas reeditadas pelo sr. Delfim Guimarães, no seu livro *Bernardim Ribeiro (o Poeta Crisfal)*, Lisboa 1908, e aí atribuídas ao autor da *Menina e Moça*. Abrem as vinte e três oitavas de que se compõe o diálogo por um introito de três quadras, a primeira das quais é quasi *ipsis verbis* o mote destas endechas de Camões»

v. 5 *não sei quem assela* – ‘chancela, aprova, assegura, fica por fiador de’ (Campos I: 287).

v. 16 *ficará na sela* = *estar na sela, ficar na sela* – ‘dominar, preponderar’ (Campos I: 289). Hernâni Cidade I: 122 «O significado primitivo da palavra, conformemente ao que tivera em latim, era *poltrona*, como ainda hoje em espanhol *silla* tem o significado de *cadeira*. É como se dissesse: *ficará por cima, ficará vencedora*». Saraiva I: 154 «alusão aos jogos de canas, em que o objectivo era arrancar o cavaleiro da sela».

Cf. FRENK 431 B

Menina fermosa,
naon os posso ver:
que ista nam es vida, ay, ay, ay!

para seu sofrer.

Ay, que não vejo a minina!

Chorai, meos olhos, de la nam ver.

FUENTES. A: [Quiñones de Benavente], entremés de *El borracho*, en Castillo Solórzano, *Varios y honestos entretenimientos*, pp. 107 s; A¹: id, *ibid.*, en *Jocoseria*, f. 167 (cf. Cotarelo, t. 2, p. 565b). CONTEXTOS. "Cantado por portugueses". Cf. núm. 332.

A hũa tenção.

I

Querendo escrever hum dia
 o mal que tanto estimey,
 cuidando no que poria,
 vi o Amor que me dizia:
 “escreve que eu notarey”. 5

II

E como pera se leer
 não era istoria pequena
 a que queria fazer,
 das asas tirou a pena
 com que me fez escrever. 10

III

E assim como a tirou
 me disse, “aviva os spiritos
 que pois em teu favor sou,
 esta penna que te eu dou
 fará voar teus escritos”. 15

IV

E dando-me a padeçer
 todo o que quis que pusese,
 pude em fim dele dizer
 que me deu com que escrevesse
 o que me deu a escrever. 20

V

Eu que este engano entendi,
 dise-lhe, “que escreverey?”
 Responde dizendo assi,
 “altos efeitos de ti

e daquela a quem te dey. 25

VI

E já que te manifesto
todas minhas extranhezas
escreve, pues que te prezas,
milagres de hum lindo gesto
e de quem o vio, tristezas”. 30

VII

Ah senhora, em quem se apura
a fee de meu pensamento,
excutay e estai a tento
que com vossa fermosura
igualam amor meu tormento. 35

VIII

E posto que tam remota
estejais de me escutar,
por me não remediãr
ouvi, que pois amor nota
milagres se ão de notar. 40

IX

Escrevem varios autores
que, junto de clara fonte
do Ganges, os moradores
vivem do chero das flores
que nascem naquelle monte. 45

X

Se os sentidos podem dar
mantimento ao viver,
não he logo de espantar
se estes vivem do cheirar
que eu viva soo de vos ver. 50

XI

Hũ Rey de grande poder

com veneno foy criado,
porque sendo acostumado
não lhe podesse empeçer,
se depois lhe fosse dado. 55

XII

Eu que criei de piquena
a vida com o que padeçe,
desta sorte me aconteçe
que não me faz mal a pena,
se não quando me falheçe. 60

XIII

Da vivora he verdadeiro
se a consorte vay buscar,
que em se querendo ajuntar
deixa a peçonha primeiro
porque lhe impede o jerar. 65

XIV

Assi quando me presento
à vossa vista inhumana,
a peçonha de tormento
ponho à parte, porque dana
tamanho contentamento. 70

XV

Hũa arbore se conhece
que, assi como a noite vem,
de leda com mal floreçe:
porem, quantas flores tem,
lhe caem como amanheçe. 75

XVI

Eu que em ver-vos sinto o preço
que em vossa vista consiste,
em a vendo me entristeço,
porque sey que não mereço

a gloria de viver triste. 80

XVII

Quantos contrarios consente
amor, por mais padeçer
que aquella vista exçellente
que me faz viver contente,
me faça tam triste ser. 85

XVIII

Mas dou este entendimento
ao mal que tanto me ofende:
como na vella se entende
que se apaga com vento,
co mesmo vento se ençende. 90

XIX

Estes são claros sinais
do muito que em fim podeis,
nem podeis desejar mais
que, se ver-vos desejais,
em mi vos conheçereis. 95

XX

E quereis ver a que fim
em mim tanto bem se pós,
porque quis amor assim,
que por vos verdes a vós,
tambem me vejais a mim. 100

XXI

Dos males que me ordenais,
que inda tenho por piquenos,
sabeis, se mos escutais,
qua já não sey dezer mais
nem vós sabeis poder menos. 105

XXII

Mas pois que a tanto tormento

não se acha quem resista,
eu senhora me contento
de terdes meu sufrimento
por alvo de vossa vista.

110

(1º grupo)

RH 15

*Quem da doença real
de longe enfermo se sente
por segredo natural,
fica saõ vendo sòmente
hum volatil animal.*

RH 16

*Do mal que amor em mĩ cria,
quando aquella Fenix vejo,
são de todo ficaria,
mas ficame hydropesia,
que quanto mais, mais desejo.*

(2º grupo)

RH 19

*Querendo amor sustentarse
fez hũa vontade esquivã,
d'hũa estatua namorarse,
despois por manifestarse
converteoã em molher viva.*

RH 20

*De quem me irei queixando
ou quem direi que m'engana,
se vou seguindo e buscando
hũa imagem, que de humana
em pedra se vay tornando?*

RH 21

*De hũa fonte se sabia,
da qual certo se provava
que quem sobr'ella jurava,
se falsidade dizia,
dos olhos logo cegava.*

RH 22

*Vos que minha liberdade
senhora tyrinizais,
injustamente mandais,
quando vos fallo verdade.
que vos não possa ver mais.*

RH 23

*Da palma se escreve e canta
ser taõ dura e taõ forçosa,
que peso não a quebranta,
mas antes de presunçosa,
com elle mais se levanta.*

RH 24

*Co peso do mal que dais,
a constancia que em mĩ vejo
não sòmente ma dobrais,
mas dobrase meu desejo,
com que entaõ vos quero mais.*

RH 25

*Se alguem os olhos quiser
às andorinhas quebrar,
logo a mãy sem se deter
hũa herva lhe vay buscar,
que lhe faz outros nascer.*

RH 26

*Eu, que os olhos tenho a tento
nos vossos que estrellas são,*

*cegaõse os do entendimento,
mas nascemme os da razãõ,
de folgar com meu tormento.*

RH 27

*Lá para onde o sol sae
descubrimos navegando
hum novo rio, admirando
que o lenho que nelle cae
em pedra se vay tornando.*

RH 28

*Naõ se espantem disto as gentes:
mais razaõ será que espante
hum coraçaõ taõ possante,
que com lagrimas ardentes
se converte em diamante.*

RH 29

*Põde hum mudo nadador
na linha e cana influir
taõ venenoso vigor,
que faz mais não se bulir
o braço do pescador.*

RH 30

*Se começaõ de beber
deste veneno excellente,
meus olhos sem se deter,
não se sabem mais mover
a nada que se apresente.*

(3° gruppo)

RH 37

*Exprimentouse algũa hora
da ave que chamãõ Camão,
que se da casa onde mora*

*vê adúltera a senhora,
morre de pura paixão.*

RH 38

*A dor tão sem medida,
que remédio lhe não val,
mas ò ditoso animal,
que pôde perder a vida
quando vê tamanho mal.*

RH 39

*Nos gostos de vos querer
estava agora enlevado,
senão fora salteado
das lembranças de temer
ser por outrem desamado.*

RH 40

*Estas suspeitas tão frias,
com que o pensamento sonha,
são assi como as Harpyas,
que as mais doces iguarias
vão converter em peçonha.*

RH 41

*Fazme este mal infinito
naõ poder jamais dizer,
por naõ vir a corromper
os gostos que tenho escrito,
cos males que ey de escrever.*

RH 42

*Naõ quero que se apregoe
mal tanto para encubrir,
porque em quanto aqui se ouvir
nenhũa outra cousa soe,
que a gloria de vos servir.*

Mss. – *CrB 4v, PR 191v, M¹ 215r e M² 251v.

EDD. – RH 139r, RI 158r.

RUBRICA – “Comparaçoens de L. de Cam.” M¹ – “Canção” PR – “Carta a hũa dama” RH RI. – RH porta il titolo intermedio “Nota” dopo la str. VIII (riprende 5 *notarey* 39 *nota* 40 *notar*).

VARIANTI (*strofe comuni* CrB M¹ RH RI) – 4 vi amor RH RI (*om. o*) – 8 a que quera fazer] a quem ~~queria~~ <de mym quis> fazer M¹ <M²>; a que de mî quis fazer RH RI – 11 E assi] E ~~assi~~ <logo> M¹ <M²>, E logo RH RI – 12 spiritos CrB] spritos M¹, esritos RH RI – 14 que te eu dou] que te dou MRH RI – 15 escritos CrB RI] scriptos M¹, escrittos RH – 16-20 *om. M¹, aggiunto in interlinea* <E dandome a padeçer> M² – 17 todo CrB] tudo RH RI (*manca M*) – 23 responde] respondeo MRH RI – 24 effeitos] affeitos RH RI – 25 daquella] daquelle RH RI – 26 E ja] E pois M – 29 lindo CrB M] claro RH RI – 33 e estai] *om. e M* – 40 são de (-r) CrB RH RI] se ham de M – 41 *in RH precede Nota come titolo intermedio* – 42 de clara fonte] do claro M, da clara RH RI – 49 do CrB M] de RH RI – che<i>rar CrB – 50 que eu viva soo CrB M] que viva eu sò de vos ver RH, que viva eu de vos ver RI – 56 crie CrB] criei MRH RI – 57 a vida com o que CrB, a vida co que M] a vida a quanto padescer RH RI – 59 que não me faz CrB RH RI] que me nam faz M¹ – 60-61 *in M, aggiunto in interlinea* <Quem da doença real> M² – 61 da bivora se ~~conheçe~~ <he verdad^{ro}> M¹ – 63 que em se CrB RH RI] em se (*om. que*) M¹ – ajuntar] juntar RH RI – 64 prime<i>ro CrB – 65 *macchia su ojerar* CrB – 66 me presento] me apresento MRH RI – 68 de tormento] do tormento MRH RI – 69 ponho aparte] deixo a parte MRH RI – 70-71 *in M, aggiunto in interlinea* <Querendo amor sustentarse> M² – 71 <Hũa arvore se conhescer> *riscritto in marg.* M² – 72 assi CrB] ha hi M] – que assi como a noite vem CrB M] que na geral alegria RH RI – 73 com mal CrB] cõ o mal M – de leda com mal floreçe CrB M] ella só tanto entristesce RH, elle tanto s’entristece RI – 74 porem quantas flores tem CrB M] que como he noite floresce RH RI – 75 lhe caem como amanheçe CrB M] e perde as flores de dia RH RI – 76 Eu se com (+r) CrB] Eu que em MRH RI – 80 de viver] de verme RI – 81 ~~Que cousas amor~~ > Quãtos

contrarios M¹ – 82 amor por mais CrB RH RI] tudo por mais M – 89 que se apaga] que se se apaga MRH RI – com vento] co vento MRH RI – 90 se ençende] se açende M, se accende RH RI – 90-91 in M, *aggiunto marg. sup.* <Exprimentouse algũhora> M² – 91 Estes são] Isto sam M, Isto são RH RI – 92 muito] muto RI – em fim] em mi MRH RI – 95 em mi vos conheçereis CrB M] em mĩ claro vos vereis RH RI – 97 se pos] se oppos M – 100 me vejais] me visseis RH RI – 102 que inda tenho por] que ainda os hei por M – 103 sabeis se] sabei se MRH RI – 104 dezer CrB] dizer *cott.* – 105 sabeis poder] podeis saber MRH RI – 106 Mas pois que CrB, Mas pois M (*om. que*)] Mas ja que RH RI – 107 quem lhe resista (+I) CrB] quem resista MRH RI – 110 de vossa] da vossa M.

Per le strofe aggiunte in RH RI non si incontra nessuna variante sostanziale ('interna').

METRO – Trovas in eptasillabi, formate da quintilhas con schema di rime variabile:

abaab (1^a, 3^a, 5^a, 9^a, 10^a, 16^a, 17^a, 19^a, 21^a, 22^a).

abbab (6^a, 7^a, 8^a, 11^a, 12^a, 13^a, 18^a).

ababa (2^a, 4^a, 14^a, 15^a, 20^a).

Strofi aggiunte (RH RI):

abbab (21^a, 22^a, 27^a, 28^a, 38^a, 39^a, 41^a, 42^a).

ababa (15^a, 20^a, 23^a, 24^a, 25^a, 26^a, 29^a).

abaab (16^a, 19^a, 30^a, 37^a, 40^a).

Testo-base: CrB + RH RI.

Il solo ms. M reca la rubrica "Comparações" basandosi sul tipo di composizione, che accumula una serie di paragoni fra il poeta e, di volta in volta, personaggi storici/mitologici o animali/piante dalle caratteristiche eccezionali. Si tratta di fatto di un catalogo di *mirabilia*, costruito per coppie di strofe, la prima con l'elemento di paragone, la seconda con il parallelismo

rispetto al poeta e al suo amore. Fino dall'antichità classica esistevano raccolte ispirate esclusivamente a tali argomenti, in parte leggendari, in parte favolosi, che trovavano le loro fonti nei bestiarii e nelle opere botaniche preesistenti. Un esempio di questo tipo di letteratura in pieno Cinquecento è *La minera del mondo*, un trattato scritto sul finire del secolo da Giovan Maria Bonardo, di tale successo che ebbe sette edizioni dal 1585 al 1676 (viene opportunamente citato qui da Juromenha, che estrae la notizia dagli inediti di Faria e Sousa, v. RH 21,1).

Il titolo "Carta a hũa dama" è a carico esclusivo delle stampe RHRI. Inoltre, il solo RH porta il titolo intermedio "Nota" dopo la str. VIII, estraendolo dalla serie 5 *notarey* 39 *nota* 40 *notar*. Le prime 22 strofe possono in effetti essere interpretate come *carta em versos*, e solo quelle strofe sono comuni a tutta la tradizione (con l'accordo fra CrB e M, che appartengono a due rami distinti).

La *Nota* costituisce, in effetti, una composizione a sé stante, dedicata esclusivamente a cose che sono al tempo stesso strane e rare, in un catalogo fatto per attirare l'attenzione del lettore sempre avido di notizie curiose. Siamo nell'epoca in cui le varie traduzioni latine a stampa rendono accessibili ad un largo pubblico gli epigrammi dell'Antologia Planudea, votati in gran parte a questa categoria del *mirabile* (cf. *milagres* al v. 40).

Sull'argomento, si rimanda all'apposito capitolo dell'Introduzione.

Redazione manoscritta – Sono 22 strofe di 5 vv. in CrB, 21 in M¹ (dove manca la 4^a). M¹ segue sostanzialmente l'ordine di CrB, tranne che nelle quattro strofe centrali 13 - 14 - 15 - 16, che in M¹ appaiono nella sequenza 14 - 15 - 12 - 13 (cioè, invertite per blocchi di due). In origine si tratta infatti di coppie di *quintilhas* che potevano essere presentate anche come *décimas*, perché sono materiali mobili, che contengono aforismi e simili, senza alcun legame tematico o formale. Potevano dunque circolare 'sciolte'.

Un'altra mano del ms. madrileno (M²) è pesantemente intervenuta in un secondo tempo. Dapprima ha inserito 3 incipit, rispettivamente, fra la strofe 3^a e la 4^a (*E dandome a padecer* = CrB 4^a), fra la 14^a e la 15^a (*Quem da doença real* = RH 15), e infine fra la 16^a e la 17^a (*Querendo amor sustentar-se* = RH 19). Ha poi lavorato sull'indice di M¹, da f. 249v a f. 254r, con un duplice intento: da un lato, fornire l'ordine "esatto" delle trovas nella carta di Camões, stilando un incipitario delle numerose *quintilhas*, e, d'altro lato, riprodurre le strofe mancanti nella versione manoscritta rispetto alle stampe. Questa collazione parziale inizia sotto la lettera Q (evidentemente perché si riferisce a *Querendo escrever hum dia*) e prosegue fino alla lettera Z, utilizzando gli spazi dell'indice che erano rimasti liberi. Il confronto con il resto della tradizione mostra che il copista di M² ha conosciuto le stampe nel frattempo uscite e se ne è servito per colmare le presunte lacune di M¹. Più in particolare, M² ha avuto fra le mani un esemplare di RI (1598) dal quale ha attinto sia l'ordine delle *quintilhas* che la lezione del testo per le strofe aggiunte. Essendo M² un 'descriptus' di RI non se ne dà conto in apparato. Si riportano comunque di seguito le varianti di M² rispetto a RI (l'ordine delle strofe, come già detto, è identico): *namorasse: -arse* (errore di rima) – *pois vou seguindo* invece di *se vou s.* – *na quebranta* invece di *não a q.* – *se ... os olhos quer (-i)* invece di *quiser* – *a andorinha* invece di *as -inhas* – *eu se os olhos* invece di *eu que os o.* – *da ave <a> que chamaõ Camaõ* (a aggiunto soprarigo) invece di *d'ave que* – *não lhe val* invece di *lhe não val* – *vão misturar com* invece di *vão converter em* – *que gloria* invece di *qu'a g.*¹⁵⁶

Redazione a stampa – Sono 42 strofe di 5 vv. in RH RI. Le edizioni portano tutte le 22 strofe di CrB M¹, ma in un ordine diverso e intercalando

156 Come esempio deteriore della colpevole indifferenza riservata ai mss., si veda questa nota di Maria Vitalina de Matos, peraltro ispirata a Costa Pimpão: «Costa Pimpão: Esta composição encontra-se no mesmo ms. [M] muito incompleta, truncada e alterada na ordem das estrofes (vv. 215 a 218v.) [sic]. O compilador principal deste cancionero de mão tomou tanto a peito completar a composição, que o tentou em vários fólhos brancos do índice (ff. 250-254)» (Matos 2019, II: 153). La studiosa considera dunque le strofe aggiunte negli ultimi fogli del codice – che, come visto, sono trascritte direttamente dalle *Rimas* (RI 1598) – quali tentativi velleitari del copista di M che, secondo l'opinione da lei espressa, avrebbe voluto completare il testo di suo pugno.

alcune strofe che non appaiono nei due mss. Anche nelle stampe si evidenzia il fatto che il testo funziona per blocchi di due strofe che si spostano in modo solidale: 13-14, 17-18, 11-12, 27-28, 23-24, 25-26 (ordine e numerazione di RH). La controprova è fornita da RI, che separa le prime due *quintilhas*, seguendo in questo caso tutto il resto della tradizione, ma dalla terza in poi si distacca dagli altri testimoni e stampa strofe di 10 versi, mostrando dunque di considerare che il testo sia formato da *décimas*.

Dopo le prime 10 strofi, che sono comuni – anche all’ordine – a tutta la tradizione, le stampe alternano 12 strofe ancora comuni con altre che trasmettono ‘in unicum’. Il numero totale di strofe è comunque sempre divisibile per 2 (11 coppie CrB M, 22 coppie RH RI). Sono esclusive delle stampe RH RI 15-16, RH RI 19-30, RH RI 37-42.

Schema delle strofe comuni

CrB	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
M ¹	1	2	3	–	4	5	6	7	8	9	10	11	14	15	12	13	16	17	18	19	20	21
RH	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	13	14	17	18	11	12	27	28	23	24	25	26
RI	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	13	14	17	18	11	12	35	36	31	32	33	34
M ²	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	13	14	17	18	11	12	35	36	31	32	33	34

Testo-base: CrB (le cui strofe sono trasmesse da tutta la tradizione), seguito dai tre gruppi di strofe aggiunte in RH RI: 15-16, 19-30, 37-42.

Elementi stemmatici:

concordanza in varianti adiafore CrB M vs. RH RI

– la str. XV: CrB M vs. RH RI.

29 lindo CrB M] claro RH RI

50 que eu viva soo CrB M] que viva eu sò de vos ver RH, que viva eu de vos ver RI

57 a vida com o que CrB, a vida co que M] a vida a quanto padescer RH RI

72 assi CrB, ha hi M] que na geral alegria RH RI

73 com mal CrB, cõ o mal M] ella só tanto entristesce RH, elle tanto s'entristece RI

74 pore[m] quantas flores tem CrB M] que como he noite floresce RH RI

75 lhe caem como amanheçe CrB M] e perde as flores de dia RH RI

concordanza in varianti adiafore CrB *vs.* MRH RI

vv. 8, 9, 14, 23, 69, 105

elementi separativi

M *vs.* *cett.* – lacuna str. IV, v. 26, 33, 40, 82, 97, 102

RH *vs.* *cett.* – v. 24

RI *vs.* *cett.* – v. 80, 92, 95, 100

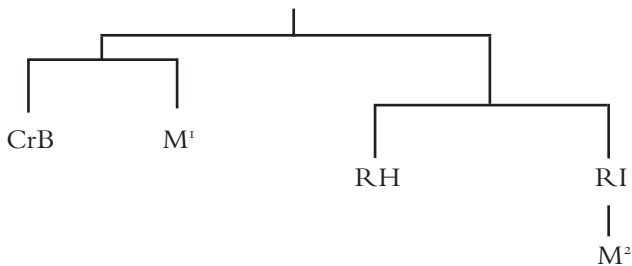
RH RI *vs.* *cett.* – v. 25

correzioni fatte su M¹ dalla mano M² (sulla base di RI)

8 a que quera fazer] a quem-queria de mym quis fazer M; a que de mĩ quis fazer RH RI

11 E assi] E assi logo M, E logo RH RI

In base agli elementi sopra elencati, e in assenza di errori significativi, si può formulare un schema a due rami, CrB M *vs.* RH RI.



Cf. FARIA E SOUSA *Ined.* n° 2 – A IV: 192 – H III: 21 – J IV: 17 e 425 – B II,3: 21 – S I: 51 e 358 (n° 18) – CMV *ZrPh* VII: 413 – C II: 156 – RV 27 – CP 7 – HC I: 28 – SJ 482 – ASKINS 1979: 195 – LAF I: 428 – MLS I: 118.

Michaëlis, *ZrPh* VII: 413-414 «No. XVIII 16-20. Das im Portugiesischen bis zum Überdruß abgenutzte Wortspiele zwischen *pena* Leid und *penna* Feder, das in dieser Strophe versteckter als gewöhnlich auftritt, ist deshalb wohl in der Nachdichtung unbeachtet geblieben. [...] – In Zeile 94 ist zu lesen *Depois por manifestarme* statt *D. que m.*». La correzione suggerita dalla Michaëlis corrisponde alla lezione di RH (essendo *Depois que m.* una ‘singularis’ di RI).

Juromenha IV: 425 «Imitando a Boscan no seu *Mar de Amor*, que começa: “El sentir de mi sentido” e a Petrarcha, canção xxxi, em successivas comparações descreve o effeito do seu amor até á copla XIX».

[v. 33] *Escutae e estae attento*. Uma lição dizia : *Ouvido me dai attento*. Faria e Sousa assim tinha emendado, e assim deve ser porque se dirige a uma senhora, e não podia pôr *attenta* no feminino, porque não faz consoante com *pensamento* do verso antecedente. [Si tratta in realtà della loc. avverb. *a tento*, v. infra].

[v. 41-43] *Escrevem vários ... moradores*. V. *Lusíadas* VII, XIX: “E junto donde nasce o longo braço / Gangetico, o rumor antigo conta / Que os vinhos da terra moradores, / Do cheiro se mantem das lindas flores”.

[v. 51] *Hum Rei de grande poder*. É Methridates, rei do Ponto, o qual querendo-se matar com veneno quando Pompeu foi vencido, por habituado a elle o não pôde conseguir. V. Marcial, liv. v, epigramma LXXVII. “Profecit poto Mitridates saepe veneno Toxia ne possent saeva nocere sibi”.

[v. 111] *Quem da doença Real*. Esta doença chamada Mal Regio, é a icterícia.

[RH 19, 1] *Querendo Amor sustentar-se*. Allude á fabula de Pigmalião que se enamorou de uma estatua, e Venus condoída a converteu em mulher, com quem casou.

[RH 21, 1] *D’hum fonte se sabia*. Faria e Sousa, referindo-se a João Maria Bonardo, na sua *Minera del Mondo*, faz menção de algumas fontes com diferentes virtudes, e entre estas de uma igual a esta onde, se alguém era accusado de furto, mettia a mão e negava o crime tendo-o praticado, ficava cego.

[RH 25, 4] *Huma herva lhe vai buscar*. É a celidonia maior. Adverte Faria e Sousa a este respeito o que diz o psalmista, que Deus até das aves cuida, pois

florece esta planta quando as andorinhas começam a criar, e secca quando acabam os seus trabalhos.

[RH 27, 1] *Lá para onde o sol sahe*. É á ilha de Sunda que se refere. V. *Lusíadas*, X, cxxxiv “Olha a Sunda tão larga, que hum banda / Esconde para o Sul difficultoso, / A gente do Sertão, que as terras anda, / Hum rio diz que tem miraculoso, / Que por onde elle só viera outro vae, / Converte en pedra o páo que nelle cae”.

[v. 88 = RH 36, 3] *Como na vela s'entende*. É a mesma comparação de Boscan no seu *Mar de Amor*. Em Boscan são quatorze as comparações, e as do Poeta outras tantas, porém de diferente argumento.

[RH 37, 2] *D'ave, que chamão Camão*. Eliano, liv. xiv, cap. xxxv, descreve esta ave dando-lhe o nome de *porphyrio*; Nebrissa lhe chama *palemon* e outros *camão*. Parece que o Poeta tomou esta comparação dos versos de Alciato, emblema XLVII, que já referimos n'outro logar».

Campos II: 156 (texto di RI) «Os milagres (maravilhas ou prodígios) são tirados de reminiscências clássicas (Lotófagos, Mitridates, Pigmaleão) ou de observações e credices da história natural (árvore-triste, elasticidade da palmeira, peixe eléctrico, ave câhão, etc.) e com êles faz Luís de Camões uma série de engenhosos confrontos com a sua situação de apaixonado ou (10ª estr.) com a indiferença da dama, terminando com uma queixa de ciúme que êle declara tocar só de leve, para não envenenar a Carta, que deve ser puro hino de glória à sua amada».

Campos II: 160 (texto di RI) «Em *Amor que viu minha dor* [Campos I: 23] temos uma composição muito semelhante a esta pelo assunto, pela extensão, construção e influência clássica, embora inferior quanto a valor literário. Essa outra *Carta* rompe igualmente por um prólogo em que o deus Amor dita o que o P. há-de escrever, oferecendo-lhe para isto uma *pêna* tirada da sua própria asa e portanto muito adequada a escrever sobre *pênas de amor*.

[v. 2] *o mal que tanto estimei*: porque esse mal vinha do amor dela.

[v. 3] *cuidando* = meditando eu no que havia de escrever.

[v. 5] *notarei* = ditarei.

[v. 9] *pêna ... escritos* = trocadilho com a palavra *pêna* (de escrever) que fará

voar (como as da ave) os escritos. Estes voarão (por alta fama) por terem sido ditados pelo Amor, deus e alado.

[vv. 19-20] *escrevesse ... escrever* = Deu-lhe o assunto com a experiência, pois lhe fez sofrer tudo o que vai contar.

[v. 33] *estai a-tento* = com atenção, com tento, em alerta.

[v. 38] *por me não remediar* = por meu mal.

[v. 43] *do Ganges os moradores*: nos *Lusíadas* VII 19 rememora o Poeta a mesma lenda dos *Lotófagos*, povos do mundo antigo assim denominados por se alimentarem com o aroma da flor do *lótus* (Plínio VII, § 25).

[v. 48] *não é logo* = pois, portanto.

[v. 56] *que criei* = habituei.

[v. 71] *árvore*: refere-se à *árvore-triste*, descrita por Garcia de Orta (*Colóquios* VI, p. 69 e ss. do 1º vol. da ed. Ficalho), aproveitada por F. Álvares do Oriente na *Lusit. Transform.*, L. II, § 4.^a, e também pelo autor da *História da árvore triste* inserta na *Fénix Renascida* (t. IV, 1721) como da autoria de Rodrigues Lobo, modernamente contestada por T. Braga [...], por D. C. Michaëlis de Vasc., e pelo dr. R. Jorge. – A *árvore-triste* é o *Nyctantes Arbos tristis* de Lineu, pequena árvore da família das *Oleaceae*, cultivada com frequência na Índia. [Seguono rinviì a testi botanici]. Cf. anche Hernâni Cidade I: 30 «Com várias plantas se dá este fenómeno. Por exemplo, a *Oenotera*, a *Nicotiana* e vários cactos, são de movimento fotonástico nocturno».

[v. 80] *a glória de ver-me triste*: antítese complicada: entristece por ver que nam sequer é digno da triste glória

de ser triste, isto é, de sofrer por sua dama. [In realtà, *ver-me* è una 'singularis' di RI: questo è un esempio di come una lezione erronea costringa i commentatori a cercare soluzioni inutilmente complicate].

[RH 15, 1] *doença real* = assim se chamava à *icterícia*, também denominada *mal régio*.

[RH 15, 5] *volátil animal* = *Icterus* ou *Charadrius*. A lenda provém talvez da côr amarela da plumagem dessa ave.

[RH 16, 2] *aquela Fénix*: ampliação rebuscada da ideia de *ave* à de *ave fénix*, aplicada madrigalescamente ao objecto real ou ideal do amor do Poeta.

[RH 16, 4] *hydropisia*: mais de uma vez aproveita Camões esta imagem

[que lhe servia] para dar ideia da sêde insaciável.

[RH 16, 5] *que quanto mais, mais desejo*: elipse por *quanto mais vejo, mais desejo*.

[RH 19, 1] lenda de Pigmalião, escultor de Chipre, [a quem Vénus] levou a apaixonar-se pela estátua de Galateia, que êle próprio cinzelara, e que a seu pedido a deusa transformou em mulher.

[RH 24, 3-4] *dobra-se*: note-se estes artificiosos trocadilhos de um trocadilho: a palmeira *dobra-se* no sentido de *curvar-se*; o desejo e a constância *dobram-se*, não porque se *curvem*, mas porque *se duplicam*.

[RH 25, 4-5] *uma erva ... lhes faz outros nascer*: *Chelidonium maius*. [Cf. Hernâni Cidade I: 34 «Tal virtude foi atribuída ao *chelidonium maius*, erva chamada *andorinha*, porque com ela se disse que a ave do mesmo nome dá a vista aos filhos que nascem cegos»].

[RH 27, 3] *admirando* = admirável. Nos *Lusíadas* X, 134, há outra referência a êste rio, aí chamado *miraculoso*, e situado nas Terras de Sonda. Facto semelhante [...] dá-se com certas nascentes muito calcáreas.

[RH 28, 6] *diamante* = símbolo predilecto de firmeza. Vieira diz: «Cuidai que amais *diamantes de firmeza* e amais vidros de fragilidades» (2. f. 372).

[RH 21, 1] *bruto nadador* (*mudo nadador* segundo outra versão) é um peixe eléctrico, talvez o *gymnotus electricus*. [Cf. torpedo ou tremelga (HC), peixe-torpedo (SJ)].

[RH 37, 2] *camão*: alusão ao próprio apelido do Poeta. De semelhante ave quiseram Morais *Dicc.* e outros derivar directamente êsse apelido, que deve ter a sua verdadeira origem em um nome geográfico, cuja proveniência poderá talvez atribuir-se ao nome de tal ave *câmão*, a que Eliano chama *porfirio*. [Cf. Hernâni Cidade I: 36 «É o assunto do *Emblema XLVII*, de Alciato»].

[RH 41, 5] *hei-de escrever* = que teria de escrever, se continuasse.

Askins 1979: 195 segnala l'esistenza di una glossa della 1ª strofa, che Pedro de Padilla include nel suo *Thesoro de varias poesias*, al f. 261v, con la rubrica *Canción agena glossada a instancia de un amigo para una dama gallega* [De Camões]. Per l'argomento si rimanda al capitolo dell'Introduzione.

Saraiva I: 125-126 (testo di RI):

v. 24 *efeitos* = sentimentos.

v. 29 *milagres* = prodígios. Trocadilho com *mil agres*, no sentido de *mil durezas*; *claro gesto* – rosto luminoso.

vv. 36-37 *remota de me escutar* – surda à minha voz.

v. 129 – trocadilho entre *razão* entendimento e *razão* justo motivo.

*Trovas que mandou L. de Camoões a hũa
senhora por que aceytou hum pedaço
de Setim dhũ homem
fidalgo.*

Se derivais de verdade
esta palavra, Setim,
achareis sem falsidade
que tem o Setim tal tim
que tine em toda a çidade. 5

RH II = RI II

*Bem vejo que me entendeis,
mas por que não falle em vão,
sabei que a esta nação
tanto que o Si concedeis
o Tim, logo està na mão.*

E quem da fama se arreda,
que tanto vay descobrir,
deve sempre de fugir
de Setins, por que da seda
seu natural he rugir. 10

Mas pano fino delgado
qual rayxa, ou outro asi,
dura, aguenta, e he calado
amoroso, e dá de si
mais que setim, nem brocado. 15

Mas estes que sedas saõ,

por quem se enganaõ mil damas,
mais vos tomaõ do que daõ,
prometem, mas naõ daraõ
senaõ nodoas pera as famas. 20

RH VI = RI VI

*E se naõ me quereis crer
ou tomáis outro caminho,
por exemplo o podeis ver
quando la virdes arder
a casa d'algum vezinho.*

Ó feminina simpreza,
onde estaõ culpas a pares,
que por hum don de nobreza
deixa doẽs da natureza
mais altos e singulares. 25

Hum don que anda enxertado
no nome, e nas obras naõ:
fallo como esprimentado
que setim desta feiçaõ
tenho eu muyto cortado. 30

RH IX-XI = RI IX-XI

*Dizemme que era amarello,
a quem assi o quis dar,
sò para me Deos vingar,
se vem á maõ amarelo,
o que eu naõ posso cudar.*

*Porque quem sabe viver
por estas artes manhosas,*

*(isto bem pôde não ser,
daa à mininas fermosas
sòmente polas fazer.*

*Quem vos isto diz senhora,
servio nas vossas armadas
muito, mas anda ja fora,
e pôde ser que inda agora
traz abertas as frechadas.*

E posto que disfavores
me tiram de servidor,
quer-vos venturas melhores:
que dos antigos amores
inda lhe fica este amor.

35

Mss. – CV 9r.

EDD. – RH 143v, RI 165r.

RUBRICA – “Outras a hũa senhora, a | quem derão pera hũa fi- | lha sua
hum pedaço de | cetim amarello, de | quem se tinha sospeita” RH RI.

VARIANTI. 1 de verdade CV RH] da v. RI – 4 que apos o si, tem o tim
RH RI – 7 tanto CV] tudo RH RI – 11 fino & delgado RH RI – 12
ou outro CV] e outros RH RI – 13 aguenta CV] aqueita RH RI – 17
por quem CV] com quem RH RI – 20 nodoas] nodas RI – pera a fama (:
damas) CV – 23 onde CV] donde RH RI – 24 deixa CV] deixão RH
RI – da CV RH] de RI – 26 enjeitado CV : enxertado RH RI – 30
tenho eu CV (iato) : eu tenho RH RI – 32 me tiram CV : o tiraõ RH
RI – 33 quero vos (+I) CV : quervos RH RI – ventura melhor (: -ores)
RH RI.

VARIANTI GRAFICHE: 2 = 9 = 29 Setim (-ins) CV, Sitim (-îs) RH RI – 12
rayxa CV, raxa RH, araxa RI – 15 brocado CV, borcado RH, barcado
RI (sic).

Una sola variante si registra nelle strofe trasmesse solo dalle stampe: *polas* RH vs. *pollos* RI.

METRO – Trovas in eptasillabi, formate da quintilhas con schema di rime variabile: *ababa* (1^a, 3^a, 6^a), *abaab* (4^a, 5^a, 7^a), *abbab* (2^a).

Strofi aggiunte di RH: *abbab* (II, IX), *abaab* (VI, IX), *ababa* (X).

Texto-base: CV, con le correzioni e integrazioni di RH RI.

Come spesso accade, il ms. conserva una prima redazione del testo, che consta di 7 quintilhas con rima variabile secondo tre schemi, mentre le stampe portano una redazione successiva che conta 12 strofe in totale.

Le due redazioni coincidono nella prima e nell'ultima strofa. Per il resto, RH RI introducono cinque nuove strofi: una al secondo e al sesto posto, e tre prima dell'ultima, secondo questa corrispondenza:

CV	I	II	III	IV	V	VI	VII
RH RI	I	III	IV	V	VII	VIII	XII

Quanto al contenuto, le strofi inserite da RH RI al 2° e 6° posto sono di tono didascalico. Le altre tre collocate prima del finale parlano invece di inganno e gelosia, specificando che Camões “servio nas vossas armadas”: ora però il poeta è lontano e porta ancora il segno delle ferite subite.

Dal punto di vista testuale, nelle strofi comuni sono tre le varianti di un certo interesse. Al v. 4, RH rifà il verso insistendo sulla paretimologia della parola “sitim”, formata da “si” + “tin”. Al v. 26 *enjeitado* CV, pur essendo vocabolo usato da Camões in altre occorrenze, nella fattispecie non dà senso; si tratterà di una cattiva lettura di *enxertado*, che è anche termine araldico: vuol dire che il dono della nobiltà sta incastonato solo nel nome, non compare attraverso le azioni. Infine, CV ha tre errori, uno di rima al v. 20, e due di numero sillabico ai vv. 28 e 33 (tutti corretti nelle stampe). Il ms. conserva invece uno iato originale al v. 30 *tenho | eu*, che RH RI annullano con una

inversione 'facilior'.



Cf. A IV: 216 – H III: 41 – J IV: 38 e 437 – B II.3: 36 – S I: 87 e 363 (n° 23) – C II: 196 – RV 84 – CP 25 – HC I: 79 – SJ 488 – LAF *om.* – MLS I: 145.

Per il gioco di parole costitutivo della redondilha, vedi il lemma *Tim-tim por tim-tim* in *Frases feitas*, n° 229, pp. 484-485: «A explicação mais exata é que *tim-tim* é verdadeira onomatopeia e designa o tinir das moedas. A frase primitiva seria, como realmente foi, *contar ou pagar tim-tim por tim-tim*, moeda a moeda, nem mais nem menos. Da frase pagar ou contar dinheiro *tim-tim por tim-tim* se geraram outras congêneres, tanto melhor quanto contar ou narrar dizem a mesma coisa. Atesta o uso primitivo o exemplo de Jorge Ferreira: “Se vimos estar a conta com êle e eu, há-me de pagar tin tin por tin tin” (*Aulegrafia* – fl. 20). João Ribeiro 52 *Origem de Anexins*, s. v. “isto é, moeda por moeda, e por miúdo”. Essa é a origem indubitável. A onomatopeia *tim* (já do latim *tintinnare*) *retim, retintim* para o som dos metais foi sempre de extenso uso. Dela dá exemplo Camões nas suas Rimas: *Se derivais a verdade...*».

Juromenha IV: 437 «Aconselha-a o Poeta que resista á dadiva que lhe fazia um cavalheiro astucioso, de uma peça de setim, e a despreze. Que não é dadiva, pois ella lhe cede mais, que é a sua honra. Invectiva contra a devassidão d’aquelles que, abusando da sua nobreza, armam ciladas contra o pudor das mulheres de inferior nascimento, e lastima a simplicidade d’estas que, por um dom de nobreza, deixam os mais singulares dons. “Hum Dom, que anda enxertado / no nome, e nas obras não”. É mui graciosa esta poesia. Na edição de 1595 traz este titulo: “Outras a huma Senhora, a quem derão para huma

filha sua hum pedaço de sitim amarello de quem se tinha suspeita”».

Campos II: 196 «O título com que esta composição aparece na edição das *Rimas* de 1595 [...] está errad[o], devendo suprimir-se as palavras *para uma filha sua*, que se não coadunam com o sentido da composição. O presente é dado não a uma mãe, senão a uma dama a quem o Poeta cortejara em tempo, como claramente se vê da segunda parte da trova». Nel testo, Agostinho de Campos segue un suggerimento di José Maria Rodrigues, correggendo nel primo verso *da* con *de*: «Assim o sentido será: *se derivais bem, se fazeis uma derivação exacta*» (Campos II: 200). La forma corretta è portata da CV, che all’epoca era sconosciuto.

Campos II: 198 «CETIM, SETIM, SITIM, SI-TIM: ensinou Gonçalves Viana (*Apostilas* I, 271) que a palavra *cetim* vem provàvelmente do arábico *zaitunie*, adjectivo derivado da cidade chinesa de Zaitune (Tseu-tum), afamada pelo fabrico de tal tecido, e deve portanto escrever-se com *c*, e não com o *s* que erradamente lhe applicaram, aparentando-a com *sêda*. A forma usada por Mendes Pinto na *Peregrinação* e por outros escritores do seu tempo, *citim*, é devida à assimilação do *e* ao *i* de sílaba seguinte, como em *mintir*, *minino* etc. Adoptando a escrita *sitim*, aproveitou Camões a palavra para guisar o seu trocadilho, e com êle as quintilhas seguintes. O jôgo de palavras, base da composição, consiste em dissociar os dois elementos silábicos de *si-tim*, dando-lhes significação moral em harmonia com o sentido íntegro da palavra: um presente de *si-tim*, dado a uma mulher, é cousa grave, porque ao *si* ou *sim* que ela imprudentemente dará em paga, podem corresponder os perigos do *tim*, do *tinir* da fama, isto é: do mexerico e do escândalo, inconvenientes ao bom nome da presenteada, sendo preferível aceitar presentes de pano mais modesto, menos rugidor e brilhante que sêdas e cetins, como por ex. a *cacha*». Campos II: 200 «CACHA: E aqui se acrescenta novo trocadilho ao primeiro, pois a palavra *cacha* tinha dois sentidos diversos: era um pano cru da Índia (Dravid., *Kachcha*), e era também sinônimo de *dissimulação*, de *ardil de guerra*, de *finta* ou *envide falso* no jôgo (talvez aparentando-se ao fr. *cacher*, esconder). Assim é que, nestes versos de Camões, o primitivo aviso moral degenera a certa altura em maliciosa insinuação de cautela e disfarce nas relações amo-

rosas».

Campos II: 200 «AMARELO – AMARÉ-LO: Não cessam nesta Redondilha os joguetes de palavras, e agora chegamos ao mais forçado de todos. Encontra-se no penúltimo verso da 8.^a quintilha e não respeita nem a morfologia gramatical, que exigiria *amá-lo-heis*, nem a pronúncia, que não cremos haja alguma vez [...] permitido sem violência rimar o adj. *amarelo* com aquela forma verbal, aliás desusada na língua culta e considerada portanto como errônea».

[RH IX, 3] *só pera me Deus vingar* (do mesmo interesse que vos mereço) vós amareis, se houver ensejo, aquele que vos deu o *sitim* amarelo [Hernâni Cidade I: 81].

[RH X, 5] *somente para as perder*: o texto diz *Sòmente polas fazer*. Nem o *fazer*, nem a vírgula, permitem interpretação aproveitável. Propomos, com ressalva de melhor alvitre, a substituição apresentada (i.e. *para as perder*) [Campos]. Hernâni Cidade I: 81 «*Sòmente polas fazer*. Fazer ou praticar as *artes manhosas...*».

[RH XI, 2] *serviu nas vossas armadas* = amou-vos, cortejou-vos [Campos].

[RH XI, 5] *as frechadas* = as feridas de amor que me causastes com vossas esquivanças ou despezos. Note-se o indicativo (*traz*) onde a língua de hoje exigiria conjuntivo (*traga*) [Campos].

[v. 32] *o tiram de servidor* = o isentam de continuar a servir-vos como enamorado [Campos].

[v. 33] *ventura melhor* = melhor sorte que a de serdes enganada por quem vos presenteia para vos transviar [Campos].

[v. 35] *lhe fica este amor* = êste desgosto de vos ver em perigo [Campos].

Villancete

De vuestros ojos çentellas
 que encienden pechos de yelo
 suben por el ayre al çielo:
 y en llegando son estrellas.

Voltas de C.

Falsos loores os dam,	5
que essas centellas tam raras	
no son nel cielo mas claras,	
que en los ojos do estam:	
por que quando miro en ellas	
y como alumbran el çuelo	10
no sé que seram nel çielo	
mas sé que em vos son estrellas.	

Ni se puede presumir	
que al çielo suban, señora,	
que la lumbre que en vos mora,	15
no tiene mas que subir.	
Mas pienso que dá querellas	
a Dios nel octavo çielo,	
por que vee aquí nel çuelo	
dos tam hermosas estrellas.	20

Mss. – CV 82v.

EDD. – RH 163r, RI 179r.

RUBRICA – “Otro mote alheo ... Voltas propias” RH

VARIANTI. 4 estrelles : -as RH – 8 do | estam CV (iato)] donde estan

RH – 10 cuello CV, cielo RHRI (: 11 cielo) – 11 el cielo CV, nel cielo RH – 15 <vos> aggiunto *soprario* in CV – 17 dá CV] dan RH –18 el octavo CV] nel octavo RH – 19 por que vee CV] por que son RH RI – cuello CV, cielo RHRI.

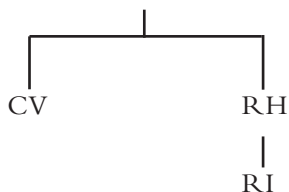
METRO – Cantiga in eptasillabi, formata da un mote di 4 vv. *abba*, cui seguono due voltas di 8 vv. Ogni volta consta di due quartine a rime incrociate, la 2ª delle quali ripete le 4 rime e le ultime 3 parole-rima del mote: schema *cddc abba* (con *bba* = *suelo, cielo, estrellas*).

In RHRI, l'iterazione della parola-rima *cielo* in due versi contigui, 10 e 11, costituisce un chiaro errore. Sulla base del parallelo v. 19, dove RHRI presentano *suelo* in rima con *cielo*, gli editori moderni hanno corretto *cielo* in *suelo* al v. 10. Correzione oggi divenuta superflua grazie ad un nuovo testimone, il *Cancioneiro Verdelho*.

La redazione conservata da CV, e finora sconosciuta, permette infatti di risolvere in modo definitivo la questione: nei due luoghi, ai vv. 10 e 19, CV porta inequivocabile la lezione *cuello*, che non dà alcun senso nel contesto. Senza considerare, poi, che *cuello* non può rimare con *cielo* in castigliano.

La spiegazione è semplice: con tutta evidenza, il copista di CV – trovandosi di fronte a *çuelo* scritto con cediglia – lo ha interpretato come *cuello* 'collo' (port. 'pescoço'). Nell'antigrafo di CV, la *s-* sorda iniziale di *suelo* era senza dubbio rappresentata con *ç-* (*çuelo*), grafia di solito usata davanti a *-i, -e*, ma attestata sporadicamente anche davanti alle altre vocali. Dunque, la coppia di vocaboli in rima è formata precisamente da *cielo* e *suelo*.

Nel ramo delle stampe, è da notare infine il rifacimento del v. 19, dove l'azione di Dio che "vee acá nel suelo" è annullata da "porque son acá nel suelo" riferito alle due stelle, in un caso patente di censura preventiva.



Cf. A IV: 265 – H III: 136 – J IV: 66 e 448 – B II.3: 101 e 236 – S I: 255 e 39 (nº 121) – C III: 252 – RV 17 – CP 52 – HC I: 16 – SJ 459 – LAF *om.* – MLS I: 43 – BS 2021.

Per *octavo cielo*, al v. 18, cf. Hernâni Cidade I: 16 «O *oitavo céu*, na concepção ptolemaica, era o *Firmamento*, assim chamado porque nele se encontram as estrelas, que guardam sempre as mesmas distâncias umas em relação às outras. Vid. *Os Lusíadas* X, 87». Saraiva I: 43: «Na concepção de Ptolomeu, o mundo estava envolvido em sete órbitas, cada uma marcada pelo curso de um planeta. O 8.º céu, o Firmamento, tinha incrustadas as estrelas, imóveis umas em relação às outras».

La cantiga è una variazione sul tema del *raio de fermosura*, cioè la luce che emana dagli occhi della donna, simili a due stelle. Innovativa (ed eretica, nella ortodossia post-tridentina) la gelosia che si attribuisce a Dio stesso, quando vede – dal cielo del firmamento – che sulla terra esistono stelle ancora più luminose.

*De Lois de Camoões a hũa senhora muito fer-
mosa vendo-a estar rezando em
huã igreja.*

Peço-vos que me diguais,
as oraçoẽs que rezastes,
se foraõ por quem matastes,
se por vós que asi matais.
Se saõ por vós saõ perdidas: 5
que qual será o coraçãõ,
que seja satisfaçom,
Senhora, de tantas vidas?

Que se vedes quantos vèm
a só vida vos pedir, 10
como vos ha Deus d'ouvir,
se vós naõ ouvijis ninguem?
Naõ podeis ser perdoada
com maõs a matar taõ promptas:
que se nũa trazeis contas, 15
na outra trazeis espada.

Se dizeis que encomendando,
os que matastes andais,
se rezais por quem matais
pera que matais rezando? 20
Que se na força do orar
levantais as maõs aos çeos
naõ nas ergueis pera Deos,
erguei-las pera matar.

E quando os olhos çerrais 25
 toda enlevada na fee,
 cerran-se os de quem vos vée,
 pera nunca verem mais.
 Pois se asy forem tratados
 os que vos veem quando orais, 30
 as horas que entaõ rezais,
 saõ as horas dos finados.

Pois logo se sois servida
 que tantos mortos naõ sejaõ,
 naõ rezeis onde vos vejaõ, 35
 ou vede para dar vida.
 Ou se quereis escusar
 os trabalhos que causastes
 resuscitai quem matastes:
 naõ tereis por quem rezar. 40

Mss. – CV 81r.

EDD. – RH 144v, RI 165v.

RUBRICA – “A hũa senhora, que estava rezando por hũas contas” RH RI.

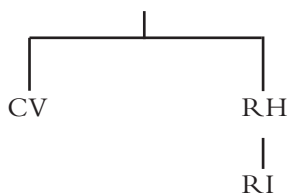
VARIANTI. 3 se foraõ por quem CV] Se saõ pellos que RH RI – 6 o
 coraçãõ CV] a oraçãõ RH RI – 23 não nas CV] não as RH RI – 24
 Ergueilas] Erguielas RI (*refuso*) – 31 as horas que entaõ rezais CV] Essas
 horas que rezais RH RI – 38 os trabalhos CV] estes males RH RI.

METRO – Trovas in eptasillabi, formate da 5 strofe di 8 vv., cioè due quartine
 con schema a rime incrociate *abba cddc*.

RH RI dividono le strofi in quartine, dunque 10 x 4 *abba*.

Rispetto alla redazione del *Canc. Verdelho*, le stampe mostrano, come di
 consueto, una serie di banalizzazioni a carico di giunture sintattiche sentite
 come poco chiare o desuete: 3 *são* per *foraõ* non rispetta la concordanza con

il precedente perfetto del v. 2 *rezastes*. Al v. 6, *coração* è ‘difficilior’ rispetto a *oração*: ‘quale cuore potrebbe trarre soddisfazione dal sacrificio di tante vite?’. Al v. 31, si semplifica la sintassi sopprimendo l’avverbio *então* che qui vale ‘em tal caso, nessa situação’.



Cf. A IV: 218 – H III: 43 – J IV: 40 e 438, IV: 165 e 477 – B II.3: 38 e II.5: 187 – S I: 38 e 357 (n° 13) – C II: 71 – RV 55 – CP 28 – HC I: 76 – SJ 476 – LAF *om.* – MLS I: 55.

Oltre a questa redondilha, Juromenha stampa un inedito che, secondo quanto afferma, aveva lui stesso recuperato nel commento alle redondilhas di Faria e Sousa, di cui oggi resta solo l’inizio (v. Spaggiari 2021). È dunque grazie al Visconde de Juromenha che si è salvato il mote (corrispondente ai primi 4 versi del nostro testo) e la relativa glossa, riportata qui di seguito. È un caso di tradizione indiretta che permette di ricostruire una breve serie di testi legati tutti allo stesso tema esposto nella rubrica di CV.

Dal punto di vista retorico, la redondilha in questione è formata da dieci quadras con rime *abba*, dove si intrecciano verbi e sostantivi di due principali costellazioni semantiche, quella della preghiera (2 *orações*, 2 *rezastes*, 19 *rezais*, 20 *orando*, 21 *orar*, 30 *orais*, 31 *rezais*, 35 *rezeis*, 40 *rezar*) e quella della morte per amore (3 *matastes*, 4 *matais*, 14 *matar*, 18 *matastes*, 19 *matais*, 20 *matais*, 24 *matar*, 39 *matastes*). Il contrasto è fra l’attitudine pia della donna e la sua bellezza che ha causato la ‘morte’ di tanti spasimanti (cf. 32 *finados*, 34 *mortos*).

Juromenha IV: 438 «Cousa alguma desafia tanto a devoção como ver uma dama formosa orando; os olhos que em uma sala por ventura dardejам faíscas

de um amor profano, no tabernaculo quebram-se docemente, fulguram, mas com um esplendor suave e estranho, e parecem absorver em si um reflexo do raio da divindade. Dirieis que um dos entes que circumdam o throno celestial baixou á terra e veio incarnar-se na forma externa da mulher, illuminando-a com todo o fulgor mystérioso da alta região d’onde descendeu, e inspirando-a com a fé viva com que os coros celestes levantam o Hosana na côrte celeste. Sim, a mulher ou não reza, ou o faz com fé sincera. Foi enlevado na sua amante, vendo-a rezar, que o Poeta escreveu esta poesia: em outra ocasião glosou o mesmo mote». Juromenha si riferisce al mote inedito, con glossa, che estrasse dal *borrão* di Faria e Sousa (non fa parte dell’autografo oggi conservato nella Biblioteca do Paço Ducal, Fundo de D. Manuel II, per cui v. Spaggiari 2021).

Juromenha IV: 165

“À huma senhora rezando”.

Mote (inédito).

Peço-vos que me digais
se as orações que rezastes,
se forão por quem matastes,
se por vós, que assi matais.

Glosa.

Com o espirito puro e vivo,
a vista toda turbada,
nos ceos vos vi enlevada
com gesto contemplativo
no amor divino inflammada.
E por quanto, extremos tais,
me causarão grande espanto,
seria ora com zelo santo,
peço-vos que me digais?

(+1, *espirito* > *esprito*)

Porque pondo-me a notar
os efeitos da visão,
medindo-os com a razão,
hei vindo, em fim, a assentar
que estaveis em oração;
mas como de tantas vidas,
e corações que rubastes,
vossas mãos são compreendidas,
mal podem ser recebidas
as orações que rezastes.

Que posto que Deos aceita
hum coração humilhado,
a contricção do peccado
ha-de ser dor tão perfeita,
que lhe peze do passado;
porém se no que mostrastes,
de tanto mal vos doestes,
póde ser que empregastes
bem as preces que dissestes,
se forão por quem matasse.

E para ser mais aceito
o preço da salvação,
he de divino direito
que façais satisfação
dos danos que tendes feito.
Por tanto restitui
a vida que me tirais,
e então não duvideis mais,
se rezastes só por mim,
se por vós que assim matais.

Juromenha IV: 477 «Vendo a sua dama a orar, e toda inflamada no amor divino, recorda-lhe quão pouco serão aceitas as suas rezas, tendo roubado tantos corações, se ellas não forem acompanhadas de uma verdadeira contrição e da satisfação dos damnos causados; assim, sé quer, restitua-lhe a vida que lhe roubou. Galante poesia, e ao mesmo assumpto escreveu o lindo soneto CCXLVI e as redondilhas antecedentes, glosando o mesmo mote. No Ms. de Manuel de Faria e Sousa».

Campos II: 72 «Influência: Dois poetas espanhóis, pelo menos, imitaram o galante pensamento de Camões. Vd. *Epigrama del conde de Rebolledo* (*Bibl. Aut. Esp.* XLII, p. 563 e 187); e Francisco de la Torre (séc. XVII): “Pues el rosario tomais/ no dudo que le rezeis/por mi que muerto me habeis,/o por vos, que me matais...”».

Alcune note.

v. 3 *forão* – la forma del perfetto, trasmessa da CV, è confermata dal mote della redondilha inedita pubblicata da Juromenha sulla base del manoscritto di Faria e Sousa.

v. 3 *matastes ... 4 matais* – figura etimologica.

v. 8 *vidas ... 10 vida ... 36 vida* – in opposizione a *matar e mortos*.

v. 11 *ouvir ... 12 ouvijs* – figura etimologica.

v. 14 *mãos a matar* – cf. 22 *mãos aos ceos*.

v. 15 *se nũa trazeis contas* ‘se in una mano portate il rosario, nell’altra tenete una spada’. Per *contas* s.f. pl. cf. Morais s.v. “Enfiada de cinco dezenas de contas (ave-marias) tendo entre dezena e dezena outra conta um pouco maior para indicar que chegando a ela se deve rezar um padre-nosso”.

v. 17 *encomendando* – como se “encomendam” os defuntos: rezando orações por êles (Campos).

v. 31 *as horas que então rezais* – qui e al verso successivo, *horas* è da intendersi come allusione alla liturgia delle ore, cioè gli uffici divini che formano le ore canoniche.

v. 33 *pois logo* = portanto (Campos).

v. 34 *que tantos mortos não sejam* = que não sejam mortos tantos adoradores vossos (Campos).

v. 35 *não rezeis onde vos vejam*: «Na *Arte de Galanteria*, p. 43, diz D. Francisco de Portugal, como conselho a uma devota que reza as contas: “ni en la tribuna haga demasiado ruido con las cuentas, que no parecerá que reza devota, sino que llama devotos”» (Campos).

v. 36 *ou vêde para dar vida* = atentai num daqueles, que se apaixonaram por vós, vendo-vos rezar, e dai-lhe vida, correspondendo ao seu amor (Campos).

v. 38 *trabalhos ‘sofferenze, tormenti’ dell’innamorato*.

v. 40 *não tereis por quem rezar* – se non resuscitate qualcuno dei molti che avete fatto morire, non avrete più nessuno per cui pregare.

Disparates.

I

Este mundo es el camino,
 ado ay dozientos vaos
 por onde roins, bons, e maos
todos somos del merino.
 Mas os maos são de teor, 5
 que des que mudão a cor
 chamão logo al Rey compadre
 e^emfim *dexaldos mi madre*
 que sempre tem hũ sabor
De quem torto nace, 10
tarde se endireyta.

II

Deixay a hum que se abone,
 diz logo, de muito sengo:
villas e castilhos tengo,
todos a mi mandar sone. 15
 Então eu que estou de molho
 com a lagrima no olho,
 pelo virar do envez,
 digo-lhe: *Tu insanus es,*
 e por isso não to tolho. 20
Pois honra e porveito
não cabem num saco.

III

Vereis hũs, que no seu seyo
 cudão que trazem Paris,
 e querem con dous seitis 25
 fender a^anca pello meyo.

Vereis mancebinhos d'arte
com espada em talabarte,
não ha mais ytaliano:
a este direis: – Meu mano 30
vós sois galante que farte,
Mas pan e vino anda el camino,
que no moço garrido.

IV

Outros em cada treatro
por officio lhe ouvireis 35
que se matarán con tres
y lo mismo harán con quatro,
prezaõ-se de dar repostas
com palavras bem compostas,
mas se lhe meteis a mão 40
na paz mostrão coraçãõ,
na guerra mostrão as costas.
Porque aqui troce a porca
o rabo.

V

Outros vejo por aqui 45
a que se acha mal o fundo
que andãõ emendando o mundo,
e não se emendãõ a si;
estes respondem a quem
delles não entende bem: 50
el dolor que estaa secreto.
Mas porem quem for discreto
responder-lhe-ha muyto bem:
Assi entrou o mundo, assi
á de sair. 55

VI

Achareis rafeyro velho

que se quer vender por galgo,
diz que o dinheiro he fidalgo,
que o sange todo he vermelho;
s'elle mais alto o disera 60
este pellote pusera,
que o seu ecco lhe responda,
*que su padre era de Ronda,
e su madre de Antequera.*
E quer cubrir o ceo cum a 65
joeyra.

VII

Fraldas largas, grave aspeito
para senador Romano,
ó que grandissimo engano:
que Momo lhe abrisse o peito, 70
conciencia que sobeja,
siso com que o mundo reja,
mansidão outro que si.
Mas que lobo está em ti
metido em pelle de oveja? 75
E sabem-no poucos.

VIII

Guardai-vos d'hūs meus senhores
que ainda comprão e vendem,
hūs que he serto que decendem,
da geraçam de pastores, 80
mostran-se-vos bons amigos
mas se vos vêm em perigos
escarram-vos nas paredes,
que de fora dormiredes,
irmão, que *he tempo de figos* 85
porque de rabo de porco
nunca bom virote.

IX

Que diseis de huns qu'as entranhas
 lhe estaõ ardendo em cobiça
 e se têm mando, a Justiça 90
 fasem de teas d'aranhas?
 Com süas hypocresias
 que são devassas espias:
 para os pequenos huns Neros,
 para os grandes tudo feros, 95
 pois tu parvo não sabias
que lá vaõ leis,
onde querem crusados?

X

Mas tornando a huns enfadonhos
 cujas cousas são notorias, 100
 huns que contaõ mil historias
 mais desmanchadas, que sonhos.
 Huns mais parvos que zamboas
 que estudão palavras boas,
 estes paguem por iustiça 105
 [.....-iça]
 que tem morto mil pessoas
por vida de quanto quero.

XI

Adonde tienen las mentes
 huns secretos trovadores 110
 que fasem cartas d'amores
 de que ficaõ mui contentes?
 Não querem sair à praça,
 trasem trova por negaça,
 e se lha gabais que he boa, 115
 dis que he de certa pessoa:
 hora que quereis que faça,

senão irme por esse mundo?

XII

Ô tu, como me atarracas
escudeiro de solia 120
com bocais de fidalguia
trasidos quasi com vacas!
Importuno a importunar,
morto por desenterrar
parentes que cheirão já: 125
voto a tal que me fará
hum destes nunca falar
mais com viva alma.

XIII

Huns que falaõ muito vy
de que quisera fugir, 130
huns qu'emfim sem se sentir
andaõ falando entre sy:
porfiosos sem resão,
e desque tomaõ a maõ,
fãlão sem necessidade 135
e se algum'hora he verdade,
deve ser na confissãõ
*porque quem não mente,
já me entendeis.*

XIV

Ô vós quemquer que me ledes 140
que aveis de ser avisado,
que diseis a namorado
que caça vento com redes?
Jura por vida da dama,
fãla com sigo na cama, 145
passa de noite e escarra
por falssete na guitarra:

poem sempre, “viva quem ama”
porque calça a seu proposito.

XV

Mas deixemos se quiserdes 150

por hum pouco as travessuras,
*porque entre quatro maduras
leveis tambem sinco verdes.*

Deitemo-nos mais ao mar
e se algum se aresear, 155

passé tres ou quatro trovas,
e vos tomáis cores novas?

Mas não he pera espantar,
*que quem porquos ha menos,
em cada mouta lhe ronquam.* 160

XVI

Ò vós que sois secretarios

das consciencias reais,
que entre os homens estais
por senhores ordinarios:

porque não pondés hum freo 165

ao roubar que vai sem meio
debaixo de bom governo?

Pois hum pedaço de inferno
*por pouco dinheiro alheio
se vende a Mouro, ou Iudeo?* 170

XVII

Porque a mente afeiçoada

sempre à real dinidade
vos fas julgar por bondade
a malicia disculpada?

Move a presença real 175

huã afeição natural
que logo inclina ao Juis

a seu favor, e não dis
 hum rifão muito geral
que o abade donde canta, 180
ahi janta?

XVIII

E vós bailais a esse som?
 Por isso gentis Pastores
 vos chama a vós mercadores
 hum que só foi pastor bom. 185

Mss. – PR 191v, MA 40v.

EDD. – RH 167v, RI 166v.

RUBRICA – “Disparates” PR. “Disbarates seus na India” RH. “Desbarates que vão continuando com os mais que estão impressos a folha 167 na volta della” MA. “Disparates seus na India” RI.

VARIANTI RH RI – 3 o por onde, bons, e maos RI – 12 sea bone RH – 7 chamã ... a elRey RI – 13 de mutto sengo RI – 19 *tu insanus es* RH, *tu ex illis es* RI – 20 não to tolho RH] não to olho RI – 26 fender a anca RH – 86 porque RH (*refuso*).

VARIANTI MA-RI – 93 devassas espias MA] de vossas espias RI – 95 feios MA (*errore di rima*) – 129 muito MA] mutto RI – 136 algũs hora RI – 159 que quem MA] que que RI – 160 rounquam MA] rocão RI – 162 conciencias MA] conciençim RI – 169 diuheiro RI (*refuso*) – 170 ou Iudeo MA] e a Iudeo RI – 171 aff- MA] offeçoada RI – 174 a malicia da desculpada MA (+1), a malicia descalpada RI – 181 ahi MA] da hi RI.

METRO – Disparates, cioè una sequenza di strofe di 9 vv. (eptasillabi), ciascuna delle quali è conclusa da un proverbio o locuzione stereotipa fuori dallo schema metrico, e di lunghezza variabile. Sono in tutto 17 strofe, più una quartina *abba* come chiusa. Ogni strofa è composta da una quartina a rime incrociate, due coppie di versi a rima baciata, e un ultimo verso che riprende la rima *c*, secondo lo schema *abba c cddc*.

Testo-base: RH + MA.

È questo uno dei casi in cui si dimostra in modo incontrovertibile che RI attinge da MA nuovo materiale manoscritto. Infatti, RI stampa 18 strofe contro le 8 di RH. La fonte delle 10 strofe aggiunte, per un totale di un centinaio di versi, è con certezza il Manuscrito Apenso, che nella rubrica segnala esattamente il punto di sutura con RH in corrispondenza del v. 88. Questa parte aggiunta, su cui sono stati avanzati dubbi di apocrifia, costituisce il testo finale dell'appendice MA, tanto che è seguito dalla probabile firma del copista, "ISM" (Pereira Filho: 195 e 326). La controprova della dipendenza di RI da MA è fornita dagli errori di lettura che il tipografo/editore commette nel trascrivere questo frammento. Luoghi che in RI risultano guasti, e su cui gli studiosi si sono inutilmente soffermati, trovano in MA la loro spiegazione, dando risposta ad ogni dubbio eventuale.

Il testo critico riporta dunque per la prima parte la lezione di RH, mentre la seconda riproduce esattamente il Manuscrito Apenso, al quale RI, da bon 'descriptus', non fa che aggiungere errori (ai vv. 93, 129, 136, 162 e 171).

La struttura di base è la strofe di 9 vv., seguita da un proverbio di lunghezza variabile, che resta fuori dallo schema metrico¹⁵⁷: 17 x 9 vv. *abba cddc* + 1 x 4 vv. *abba*.

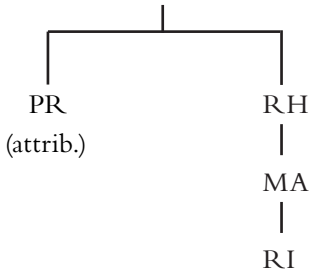
Irregolarità nelle rime:

- 35 *ouvireis* : 36 *tres*, dovuta alla rima mista del port. *ouvireis* (fut. ind. 2^a pl.) con il numerale esp. *tres*.
- 105-107 *cc dce* invece di *cc ddc*: manca apparentemente un verso in *-iça* (*-oas* : *-oas* : *-iça* : *-iça* : *-oas*), essendo l'ultimo, che contiene il proverbio, normalmente fuori schema.

Si noti infine 159 *porquos* 160 *rounquam* di MA (con /k/ davanti ad *a* grafato

157 Michaëlis *ZrPh* VII: 422 «In den *Disparates da India* steht die Schlusszeile aller Strophen ausserhalb des metrischen Rahmens, d.h. sie ist nicht durch den Reim mit den übrigen 9 Strophenzeilen verbunden, und weicht, was Rhythmus und Silbenzahl betrifft, von ihnen ab; sie ist, oder klingt doch, wie reine Prosa».

qua) che RI regolarizza in *porcos* e *roncão*, così come interviene su 34 *treatro* di RH sostituendolo con la grafia latina *theatro*.



Cf. A IV:214 – H III: 46 – J IV: 42 e 438 – B II.3: 114 – S I: 90 e 363 (n° 24) – CMV *ZrPh* IV: 601 e *ZrPh* VII: 420 – C I: 220 – RV 108 – CP 97 – HC I: 95 – SJ 461 – MLS I: 260.

Per il genere dei *Disparates* si rinvia all'apposito capitolo dell'introduzione.

Michaëlis *ZrPh* VII: 423 considera come autentiche solo le prime 9 strofe, accogliendo il dubbio già espresso da Storck: «Nur die ersten neun Strophen halte sich für echt. Den letzten acht fehlt es, wie Storck bemerkt, an Schlagfertigkeit und Schärfe; auch richten sie sich formell nicht immer nach den oben aufgestellten Regeln; auch sind sie durchgehends in reinem Portugiesisch geschrieben». Si veda anche la nota 1, *ibid.* «Auf das Seltsame, was darin stecken soll, dass der Dichter in Vers 147 dem Leser den Rat erteilt "ein dreissig oder vierzig Reime" zu überschlagen, während nur noch 27 übrig seien, lege ich kein Gewicht. Der Dichter sagt *tres ou quatro trovas*; unter *trovas* können aber ebenso gut Verszeilen wie ganze Strophen verstanden werden: es existieren einstrophige und doch *trovas* überschriebene Lieder genug. Freilich wäre demjenigen, welchem die Ungereimtheiten zu lang dächten, mit dem Überschlagen von drei oder vier Zeilen wenig geholfen!». Campos I: 224 «É necessário concordar com D. Carolina Michaëlis, que só considera autênticas as primeiras nove estrofes dos *Disparates na Índia*, visto que, como também discretamente notou Storck, as oito restantes não teem a mesma

veia, além de não obedecerem ao plano geral da construção e de serem, não como aquelas, bilíngues, mas redigidas só em português. De harmonia com estas judiciosas opiniões, excluímos de nossa transcrição as últimas oito estrofes, observando todavia que a 8.^a e 9.^a, como adiante se verá, também não são entremeadas de frases castelhanas».

Campos I: 220 «Satiriza aqui o P. os vícios sociais e políticos da Índia do seu tempo [...]: os ricos que não tomaram chá em pequenos (estr. 1.^a e 2.^a); os moços letrados pretenciosos e inúteis (estr. 3.^a); os falsos valentes (estr. 4.^a); os moralistas imorais (estr. 5.^a); os plebeus afidalgados (estr. 6.^a); os cínicos de face austera (estr. 7.^a); os ricos avarentos (estr. 8.^a); os juizes que se mostram severos com os pequenos e transigem com os grandes (estr. 9.^a)».

La datazione corrente di questa poesia dipende da una nota di Faria e Sousa, nella *Vida do Poeta* (t. I e II, §§ 18-19), nella quale i *Disparates na Índia* sono ritenuti responsabili del desterro di Camões verso la Cina. Le parole satiriche del poeta contro i potenti avrebbero suscitato le ire del governatore Francisco Barreto. «A verdade é que nada se apurou sôbre a data em que foram escritos os *Disparates*, não se sabe bem se a ida de Camões para a China foi um benefício ou um castigo, e a maior parte dos camonistas modernos inclinam-se a ver nesta poesia uma sátira impessoal, e portanto insuficiente para acarretar sôbre a cabeça do Poeta inimizades e ódios que lhe dificultassem especialmente a existência em Goa» (Campos I: 226).

v. 1 *este mundo es el camino* — «Este verso é de D. Jorge de Manrique, copla V. Parece que o Poeta n'esta redondilha critica aquelles que sendo de baixa extracção, logo que sobem aos logares elevados — desque mudão a côr — não fazem caso dos antigos conhecimentos. "Chamão logo a El-Rei compadre"; isto é, se ensoberbecem tanto que não conhecem os iguaes» (Juromenha IV: 438). Si tratta in effetti delle *Coplas por la muerte de su padre*: "Este mundo es el camino / para el otro, que es morada / sin pesar" (Copla quinta).

v. 2 *vao* 'guado, passaggio' (a piedi o a cavallo). Il mondo è come una strada

irta di difficoltà, dove ciascuno deve trovare il proprio cammino, il varco per dove passare.

v. 3 – la lezione di RI presuppone un pronome dimostrativo *o* equivalente a *aquele* e riferito a *camino* ('Il mondo è il cammino dove ci sono molti guadi da attraversare, quello per dove, buoni e cattivi etc.'). La redazione degli altri testimoni prevede invece un trinomio con asindeto fra i due primi elementi, di per sé 'difficilior' (*roins, bons, e maos*).

v. 4 *merino* – «o inspector dos rebanhos, o maioral. O sentido do verso é que todos somos filhos de Deus, todos nascemos iguais, mas...» (Campos). Secondo Michaëlis *ZrPh* VII: 424, questa frase – che proviene probabilmente da qualche vecchio «auto pastoril» – era molto amata dai Quinhentistas, tanto che Jorge Ferreira de Vasconcelos nell'*Eufrosina* la definisce "palavra corriqueira per que todo o mundo passa" [a. V, sc. 5]». Sempre in Jorge Ferreira de Vasconcelos, la stessa espressione occorre ancora tre volte nell'*Ulissipo* (a. II, sc. 7; a. IV sc. 5; a. V, sc.7) e una nell'*Aulegrafia* (a. II, sc. 10).

v. 6 *cor* – «...desde que mudam para melhor fortuna ou posição...» (Campos). «logo que sobem de posição» (Saraiva). Cf. anche Morais s.v. *cor* "bandeira ou outra insígnia cujos coloridos servem para distintivos de família, partidos, nacionalidades, etc. || Opinião, sentimento ou modo de proceder que denota o partido [...] ou a causa que (o indivíduo) defende". L'espressione è molto usata dagli autori teatrali: cf. Anrique Lopes, *Cena Policiana/Auto de Estudante*, 43b "Nunca al vi senão quem é / de razões bom corador / nas obras mudar a cor"; Simão Machado, *Comédia do Cerco de Diu* (II), 1189 "Quanto o perigo é maior [...] Como hão de mudar a cor / todos esses meus senhores".

v. 8 *dexaldos* – è la forma antica castigliana (corrisponde oggi a *dejadlos*), con -x- intervocalico che ha valore di /s/ e il nesso consonantico -dl- semplificato in -ld-.

v. 9 *sabor* – "carácter, índole" (Morais).

v. 10 *quem torto nace, tarde se endireyta* – è un'altra espressione proverbiale presente nell'*Ulissipo* di Ferreira de Vasconcelos.

v. 12 *se abone ... de muito sengo* – cf. *abonar-se de* “prezar-se” (Morais), con l'esempio “abonar-se de fidalgo”. Per *sengo* ‘sábio’ cf. Gil Vicente, *Farsa do Juiz da Beira*, 696: “Diz o sengo sabichoso: bom é às vezes de falar”.

v. 13 *de muito sengo* – “adj. (do lat. *senicu-*). *Ant.* Inteligente, atilado, prudente; reflexo; sisudo” (Morais), con rinvio a Jorge Ferreira de Vasconcelos, *Memorial da Távola Redonda*, cap. 44, 307 e *Eufrosina*, con 4 occorrenze. Il significato dei vv. 12-13 è dunque il seguente: ‘lasciate pure che uno si vanti di essere molto astuto e prudente’. L'agg. *sengo* è qui usato in senso positivo: “Sengo. *Callidus, a*” (Bento Pereira). “*Callidus*, advertido [...] *Cautus & providus* Cic. [...] Muy advertido nos perigos, *Cautus in periculis*. [...] Advertido no seo negocio. *Callidus, cautus, consideratus, a, um. Prudens, is*”. Per *sengo* usato in senso negativo, cf. Bluteau s.v. *sengo* “Termo da Beira. Dissimulado, que obra callando. *Dissimulator, is* Masc. Cic. § Nem elle o triste mostrengo / Lhe ha de valer o ser Sengo (*Obras metricas* de D. Franc. Man. part. 2.249. col. 2). § No seu livro da origem da lingua Portugueza, pag. 116, Duarte Nun. de Leão põem esta palavra no numero das que os homens polidos devem escusar de dizer, e acrescenta que os Rusticos corrompêrão *Sengo* de *Seneca*, para dizerem *Sabedor*”.

Juromenha IV: 439 «Diz Faria e Sousa que alguns pensam que o vocabulo *sengo* se deriva de Seneca». È ancora un caso di testimonianza indiretta, che dimostra come il Visconde de Juromenha ebbe accesso all'integralità del commento inedito di Faria e Sousa alle redondilhas.

v. 14 *villas e castilhos* – «tenho vilas e castelos que todos estão sob a minha autoridade» (Campos). La fonte del verso è segnalata da Michaëlis *ZrPh* VII: 424 nel *romance* de Fernán González; vd. *El Romancero viejo*, ed. Mercedes Díaz Roig, Madrid: Cátedra, (1976) 2012: 159, n° 48 “Buen conde Fernán González...”. È il protagonista che risponde al messaggero del re: “villas y castillos tengo, – todos a mi mandar son” (v. 11). Come spiega in nota l'edi-

trice, questo *romance* «fue muy difundido en el siglo XVI, y algunos de sus versos se convirtieron en dichos». Lope de Vega lo utilizzò per la commedia che porta lo stesso nome. Il metro castigliano è un “doble octosílabo”, cioè il verso tradizionale del romancero: si presta dunque perfettamente a essere inserito nel testo portoghese, sotto forma di due versi distinti 7(+1).

v. 15 *a mi mandar sone* – rispetto al verso originale, che porta in rima *son*, nella citazione inserita a testo appare la forma *sone*. Si è detto trattarsi di una ‘licenza poetica’ o di una rima forzata, per la presenza di *abone* nel verso correlato. In realtà, è una prova della dimestichezza che Camões aveva con il castigliano letterario, perché *sone* è una variante di *son*, 3^a plur. dell’ind. pres., che si incontra di frequente nei testi medievali spagnoli (ad es. nel *romance* che immediatamente precede, n°47, “Castellanos y Leoneses...”, v. 6 *no les pueden poner tregua – cuantos en la corte sone*, in assonanza con *razones e mantones*). Il fenomeno di «apócope de la -e y, a veces, de la -o finales», con ipercorrezioni successive, è catalogato già in Menéndez Pidal, *Romancero hispánico*, I: 108–121, che parla della «e paragógica heredada de lo cantares de gesta y que hace que un romance, antes monorrimo, se presente con dos rimas: la grave de las palabras que tiene hoy e final (*madre*) y la aguda de aquellas que perdieron la e paragógica (*cantare:cantar*)» e spiegato in Lapesa: «Alternaban la conservación y la pérdida de e final: frente a los dominantes *honore, salbatore, carrale*, se daban *honor, senior, carral, segar* y hasta *allend, adelant*, que empiezan a cundir en la segunda mitad del siglo XI: la vacilación fomentaba ultracorrecciones como *sone < SUNT, stane < STANT, matode* (por *matod* ‘mató’, con -d- por -t- latina)» (Lapesa, *História de la lengua española*, § 41.2; cf. § 60. 3). Più di recente, si veda García Martín 2001: 20.

v. 16 *que estou de molho* – «que estou prevenido. Talvez reminiscência da frase *pôr as barbas de môlho*» (Campos). Sul significato *estar de molho* ‘ser avisado, advertido de algo’ concordano tutti i lessici. Per il nesso *molho/olho* cf. Camões, *Filodemo* 567 “Outro dia lh’ouvirão / lançar sospiros a molhos / e com a imaginação / cair-lhe a agulha da mão / e as lágrimas dos seus olhos”. Già in Gil Vicente, *Que tem farelos?*, 313 “quanto podeis sospeitar / que

tenham olhos e molhos”.

v. 18 *pele virar do envez* – «para lhe pôr a calva à mostra» (Campos). Di diversa opinione Domingos Vieira, *Thesouro*, s.v. *envez* “*Virar ou volver ao envez – Andar de envez com alguém: não o tratar lizamente, com singeleza, dissimular com elle. Voltar alguém do envez: ler-lhe no interior; desmascarar alguém da hypocrisia com que se encobre, disfarça e dissimula as suas más qualidades*” com rinvio precisamente a questo passo dei *Disparates*.

v. 19 *Tu insanus es* – ‘Tu sei pazzo!’. Probabile citazione di Hor. *Sat.* II. 3, dove Stertinius, portavoce del pensiero stoico, vede nell’*insania* una condizione umana, non semplicemente la *stultitia* che può essere accidentale, ma una vera qualifica dell’essere; da qui l’equazione *qui stultus, insanus* (Carlès 2011)¹⁵⁸.

La lezione concorrente *Tu ex illis es* «é tirada do Evangelho de Lucas, XIV 70 (“Tu és daqueles que estavam com Jesus Nazareno”). Foi o que disseram a S. Pedro quando negou a Cristo» (Campos I: 230). L’indicazione è già in Juro-menha. Per il contesto, «*tu es aqueles que vieram de nada, e agora abarrotram de fidalgos e de ricos*» (Campos *ad loc.*).

vv. 21-22 *honra e porveito não cabem num sacco* – è registrato in *Anexins*: 62, 104 *Honra, e proveito não cabem em hum sacco* (devo la segnalazione a Rita Marnoto).

v. 24 *Paris* – «que trazem tôda a universidade de Paris na barriga; que se gabam de grandes letrados» (Campos).

v. 25 *seitís* – grafia fonetica per *ceitís*, da *ceitim*, “moeda portuguesa do tempo de D. João I (1385-1433)” (Houaiss). «Critica certos mancebos que, com dois ceitís de sciencia, julgam que sabem tudo quanto se ensina na universidade

158 «Le mot *insanus* est également un adjectif, mais composé: *in-sanus*. Il faut considérer ensemble le couple *sanus/insanus* qui invite à penser la maladie à partir de la santé, dans une opposition disjontive. Cependant *insanus* c’est spécialisé pour désigner la perte de la santé mentale» (ib.).

de Paris, e não têm outra ocupação senão tratar de seus trages» (Juromenha IV: 439).

v. 26 *fender anca pello meyo* – ‘portar-se com soberba’ v. Morais s.v. *fender* “Estar muito gordo e com o viço dos cavalos gordos”. Cf. anche *andar em cavalos gordos* “ir folgado, ir à vontade” (Morais s.v. *cavalo*).

v. 27 *mancebinhos d’arte* – «janotinha pretensioso» (Campos). In tutti i dizionari dell’epoca, *mancebinho* è reso con il lat. *Adulescentulus* (Cardoso, Barbosa, Bento Pereira, Fonseca). La locuzione *de arte* in questo contesto copre il ventaglio di significati che va da ‘presuntuoso, vanitoso’ ad ‘arrogante, superbo’. La stessa espressione si trova nell’*Eufrosina* e nell’*Ulissipo* di Ferreira de Vasconcelos.

v. 28 *talabarte* – “tira de couro ou de pano passada de um ombro ao quadril oposto, podendo sustentar espada ou qualquer outra arma” (Houaiss).

v. 29 *não ha mais ytaliano* – «Foram os italianos que inventaram o talabarte, que se começou a usar entre nós no tempo d’el-rei D. Manuel; e assim pinta o Poeta a Vasco da Gama guarnecido com ele: “Ao Itálico modo a aurea espada” (*Lus.* II, 98)» (Juromenha).

v. 30 *meu mano* – «Tratamento que parece davam aos afeminados que em Castella chamavam *lindos*» (Juromenha).

v. 33 *pan ... garrido* – è registrato già in Núñez 1555: f. 85r “Pan, y vino andan camino, que no moço garrido. *Otros dizem, que moço ardido*”. Campos: «O sentido do provérbio é que não basta a garridice do vestuário para abrir caminho na vida». Lo stesso proverbio figura nella *Celestina* “pan y vino anda camino, que no moço garrido”¹⁵⁹; viene tradotto in latino da Manuel Valbuena in questa forma: “Bene paratus cibus itineri perficiendo robustae

159 Cf. ed. critica di Fernando de Rojas y Miguel Marciales, Univ. of Illinois Press, 1985: IV, 90, 17. 293, p. 85.

juventuti præstat” ed explicado nel suo significato da Serrano: “Advierte lo mucho que contribuye el buen alimento para sufrir las fatigas”. È registrato anche da Kleiser, *Refranero*, n° 48.642.

v. 34 *em cada treatro* – in ogni occasione pubblica, in cui mostrare una falsa realtà. «Refere-se esta redondilha aos que alardeam valentias, e cujas palavras não correspondem com as obras. Veja-se a carta I “Ja estes que tomavaõ esta opinião de valentes [...] quando vem ao effeito da obra, salvãõ-se com dizer que se nam podem fazer tamanhas duas cousas como he prometer e dar”» (Juromenha) – «*em todos os pontos de reunião, ou em todas as barracas de feira, como os valentões que se mostram por dinheiro*» (Campos).

v. 35 *por officio* – ‘per missione, per incarico ufficiale’. Cf. «*ex officio, isto é, por dever, quer se queira quer não*» (Saraiva I: 267).

v. 36 *matarán con* – «em castelhano, como em português *matar-se com alguém*, significava o mesmo que *bater-se com êle*» (Campos).

vv. 36-37 – citazione dal *Romancero viejo* (*Romances histórico-épicas*), n° 61. “Reto de los dos caballeros zamoranos”, vv. 8-10:

Riberas de Duero arriba – cabalgan dos zamoranos
“Palabras de gran soberbia – entre los dos van hablando:
que se matarán con tres, – lo mesmo harán con cuatro,
y si cinco les saliesen, – que no les huirían el campo”.

v. 40 *se lhe meteis a mão* – ‘se gli mettete le mani addosso’. Cf. «*se examinardes bem, ou se lhes puserdes a mão, ameaçando-os*» (Campos).

v. 41 *na paz...* – «mostram coragem só no tempo de paz» (Campos).

v. 42 *mostrão as costas* – «Ainda hoje se diz *mostrar as costas por fugir com medo*» (Campos).

vv. 43-44 *Porque aqui troce a porca o rabo* – proverbio presente anche nella 3^a carta in prosa di Camões e in Ferreira de Vasconcelos, *Eufrosina*, I, 3, p. 52 etc., col significato: ‘qui viene il bello, questa è la difficoltà’.

v. 45 *outros vejo* – «Contra os hypocritas que andam emendendo o mundo com conselhos e não emendam a sua vida» (Juromenha).

v. 46 *a que se acha mal o fundo* – «porque, como são muito hipócritas, é difícil descobrir as manhas e vícios que se ocultam sob as suas palavras de bondade e austeridade» (Campos).

v. 51 *el dolor que estaa secreto* – «que, diz Juromenha IV, 439, vem de uma copla antiga, que corresponde a um verso também antigo: *De dentro tengo mi dolor*, sendo da mesma origem castelhana o verso da 6^a estrofe, *Diz que o dinheiro é fidalgo*, pois deriva da copla antiga *Cavallero es don dinero*, etc.» (Campos I: 230). È registrato in DUTTON 1990, III: 495-496.

v. 52 *discreto* – «arguto, pronto na resposta, bom derivador, familiarizado com as letras» (Saraiva I: 267).

v. 54-55 *assi entrou... assi ha de sair* – «o provérbio completo é *assim entrou o mundo, assim há-de sair: muitos a repreendê-lo, poucos a emendá-lo*. Camões cita-o integralmente na sua segunda carta em prosa» (Campos). Il proverbio era già in Sá de Miranda, *Os estrangeiros*, 1^a versione; scompare nella 2^a, dove diminuisce drasticamente il numero di locuzioni paremiologiche inserite nel testo. Il rinvio è già in Juromenha.

vv. 56-57 *rafeyro velho ... por galgo* – «Volta-se agora a sátira contra os plebús ricos, com pretensões de fidalguia: são rafeiros velhos, isto é: cães de guarda ordinários, que querem vender-se (*fazer-se passar*) por galgos, ou cães de nobre raça» (Campos).

v. 58 *o dinheiro he fidalgo* – «Corresponde a uma copla antiga castelhana:

Cavallero es dom dinero etc» (Juromenha). Nel 1603, Quevedo recupera il proverbio come *estribillo* di una poesia satirica: “Poderoso caballero / es don Dinero” (inc. *Madre, yo al oro me humillo*).

v. 61 *pellote* – *pelote* è attestato già nel sec. XV come capo di abbigliamento maschile, in quanto tale citato in numerosi documenti dell’epoca¹⁶⁰. Pare si trattasse di una casacca foderata di pelliccia, con o senza maniche.

vv. 63-64 *Ronda ... Antequera* – altra citazione, stavolta incipitaria, dal *Romance del cautivo* (*Romancero viejo* n° 127), che fa parte del *Cancionero de 1550*.

Mi padre era de Ronda,
y mi madre de Antequera;
captivaronme los moros
entre la paz y la guerra
y llevaronme a vender
a Velez de la Gomera.

Juromenha aggiunge: «Parece que estas duas terras eram insignificantes e de pouca nobreza».

v. 65 *quer cubrir o ceo cum a joeira* – proverbio assimilabile a *tapar o sol com a peneira*. Fa parte della paremiologia adynatica, ed indica uno sforzo tanto vano quanto stupido. I due sost. *joeira* e *peneira* sono sinonimi e indicano uno staccio, cioè un utensile pieno di buchi che serve per separare la farina dalla crusca. Cf. *O Soldado práctico* 92: “mas como eles nas mais destas cousas cuidam que enganam a Deus e ao rei, andam tão ensaiados em certas cousas com que cudam que o fazem que pasmo de como não caem nisso; mas cuidam que

160 Cf. ad es. Dissertação XXII: “Num. 2. Ruy Gill mandamos vos que dees a Francisco e a Jorge varredeiros senhos capuzes e pelotes de bristoll e calças do dito pano e senhos Juboes de fustam e quatro camisas de llenço da terra a cada huum e dous pares de çapatos e senhos cimtos a cada huum todo feyto e tirado da costura e asemtaio em voso caderno pera volo despois assinaromos. Feyto em Benavente a 22 de Janeiro. Joham Paez o fez de 1493” (p. 305).

cobrem o céu com ãa joeira, como dizem as velhas”¹⁶¹.

v. 67 *fraldas largas* – «imponentes dobras da toga de um magistrado que êle vai despir nos seguintes versos, para nos mostrar a sua alma de *lobo metido em pele de ovelha*, como na conhecida fábula» (Campos).

v. 70 *Momo* – «Desejava Momo que no coração do homem houvesse uma abertura por onde se visse o que havia dentro; isto mesmo desejava o Poeta a este ministro para desmascarar o lobo vestido com pelle de ovelha. Faria e Sousa diz que ainda que o Poeta escrevia na Índia, o magistrado, a que se refere, estava no reino; que elle sabe quem era, porém que o não quer dizer. Parece querer alludir ao ministro d’el-rei D. Sebastião, apesar do segredo que finge guardar, pois passa a mostrar certa identidade com logares analogos dos *Lusíadas*, em que se suppõe que o Poeta o quiz indigitar» (Juromenha). «Filho do Sono e da Noite, segundo Hesíodo, era na mitologia grega o deus da troça e do sarcasmo, e desejava que no peito humano houvesse uma abertura, por onde se vissem os verdadeiros sentimentos que lá reinavam» (Campos).

v. 72 *reja* : 75 *oveja* – è una rima per l’occhio. Nel primo caso, *reja* deriva dal verbo port. *reger* e rima correttamente con 71 *sobeja*; nel secondo, *oveja* è la forma cast. corrispondente al port. *ovelha*.

v. 73 *outro que si* – «outro-sim, também» (Campos).

v. 76 *sabem-no poucos* – «segredo que poucos sabem» (Campos).

v. 77 *guardai-vos d’hũs meus senhores* – «Quer Faria e Sousa que esta redondilha se refira aos christãos novos; julgo porém que diz respeito aos fidalgos que negociavam, e que o Poeta allude aqui ao que lhe aconteceu com os amigos que o intrigaram com o governador Francisco Barreto, e depois o

161 Couto, Diogo do. *O Soldado Prático*. Edição de Ana María García Martín. Coimbra: Angelus-Novus, 2009.

abandonaram» (Juromenha).

v. 80 *geraçã de pastores* – che discendono da una dinastia di pastori, non di aristocratici come pretendono essere. Altra interpretazione: «os judeus. A estrofé refere-se, pois, aos cristãos-novos, a quem Camões faz a acusação de não ajudarem quem a eles recorre nas ocasiões de perigo» (Saraiva 267).

v. 84 *de fora dormiredes* – la scheda più completa in FRENK 2003: 713.

¡Fuera, fuera, fuera,
el pastorcico!
Qu'en el campo dormirás,
y no conmigo.

FUENTES: A. Timoneda, *Sarao*, f. 54 (núm. 97); B: Orellana, *Endechas*, f. [14]v; C: “Romance sobre los amores de Reynaldos de Montalban...”, pl. s. (*Pliegos Praga*, t. 2, p. 24); D: Tirso de Molina (?), *Auto de la Ninfa del cielo* (ed. Rios, t. 2, p. 768a).

MENCIONES. António Prestes, *Auto da Ave Maria*, en *Autos 1587*, f. 6, cantado: “que nel campo dormirás / que não comigo”; Id., *Auto do procurador* (ibid., f. 26v), entreverado en el diálogo; Jorge Pinto, *Auto de Rodrigo e Mendo* (ibid., f. 50v), entreverado en el diálogo: “Afuera, pastorsico... que nel campo dormiras, que ãa comigo... Ývanse las casadas/a las baylas”. Camões: 1. *Enfatições* (ed. Cidade, t. 3, p. 60): “que de fuera dormiredes / que no comigo, amor mío / que canción para oír” (cf. ibid. pp. 61, 71). 2. *Carta* [1], *Rimas* 1598, f. [167v] (núm. 115) (ed. Cidade, t. 3, p. 230): “e mande escumar o entendimento, que d’outra maneira De fora dormiredes, pastorcico”.

3. ensalada *Disparates da Índia*... “que de fora dormiredes / irmão, que hé tempo de figos”.

v. 85 *he tempo de figos* – è registrato già in Núñez 1555: f. 63 “Al tiempo del higo, no ay amigo”. Questo proverbio che si trova ancora nel *Pranto de Maria Parda* (Obras III, 368): “Olhade, molher de bem, / Dizem que em tempo

de figos / Não há hi nenhuns amigos”; e in D. Francisco Manuel, *Obras métricas*, II, 231: “Estes figos do Barreiro / desmentem rifões antigos: / sois amigo verdadeiro / porque fostes o primeiro / amigo em tempo de figos”. Sulle due varianti del proverbio, cf. *Frases feitas*, p. 54 «Tenho para mim, no provérbio estrito que serve de epígrafe, que só encontrei uma explicação satisfatória e cabal na letra do Evangelho de São Mateus (XXIV, 31-31, com as concordâncias de I Cor.); Jesus fala da hora terrível do juízo final, em que não haverá perdão nem condescendências, com a comparação tirada da figueira cujo florescer prenuncia o estio e que está “perto às portas”. E nesse tempo é que haverá figos; mas também não haverá amigos, é como conclui a parábola. [...] Daí certa ambiguidade nas duas variantes: *Tempo de figos muitos amigos / Tempo de figos não há amigos* e explica-se naturalmente por que no tempo dos figos (que se supõe de riqueza) há amigos (lisonjeiros ou necessitados) e não há amigos (isto é, ninguém é socorrido ou ninguém é sincero)».

vv. 86-87 *de rabo de porco nunca bom virote* – è registrato già in Núñez 1555: f. 3or “De rabo de porco nunca buen virote”. Come osserva Campos, «o rabo de porco, muito retorcido, não serviria para fazer virotes ou setas. Daí o provérbio, para significar que de quem é torto não há que esperar procedimentos rectos». Cf. *Frases feitas*: 189 «A este ditado popular – aqui torce a porca o rabo – se lhe tem dado interpretação indecente. O rabo do porco é torcido e mole e dele, como diz outro provérbio do adagiário de Roland, “não se faz bom virote”. No *Cancioneiro de Resende*, falando da primeira noite de um noivo revelhesco, diz um trovador escarninho: Dom Joam depois que ceiou Potages, pastes de pote, Um rabo de porca achou Que por muito que esfregou Não pôde fazer virote. O erro ou a dificuldade está sempre na cauda ou no fim». Questo proverbio si trova per tre volte nell’*Eufrosina* di Jorge Ferreira de Vasconcelos (a. I, sc. 3; a. II, sc. 7; a. III, sc. 5), una volta nella *Comédia Ulissipo* (a.I, sc. 6) e, in forma allusiva, nell’*Auto dos Dous irmãos* di António Prestes, proprio nella scena iniziale: “Não, nunca dele bom virote, oh que micer”.

v. 89 *lhe* – «por *lhes*, como freqüentemente se vê nos Clássicos, e ainda agora

na língua do povo» (Campos).

v. 91 *teas de aranhas* – «é a [justiça] que só apanha as *móscas* pequenas e deixa fugir as grandes» (Campos). Cf. però Morais s.v. *teia*: “Justiça com teias de aranhas? Todos perdem. Ninguém ganha”.

v. 93 *devassas espias* – ‘spie disoneste, senza scrupoli’. Come t.t. giuridico indica le spie che testimoniavano in assenza dell’imputato, durante le indagini per un crimine commesso (cf. Morais s.v. *devasso* Ant.). Cf. però Saraiva I: 267 «alusão aos magistrados. – *Espias* – cordas, cabos que fixavam os navios. Há jogo entre as *espias*, que deviam ser as garantias das leis, e as *teias de aranha*, em que a hipocrisia dos juízes converte as mesmas leis» (Saraiva I: 267).

v. 94 *huns Neros* – altrettanti Neroni, cioè tiranni sanguinari e imprevedibili.

v. 95 *tudo feros* – «*feros* são *ameaças vãs* ou *basófias*» (Campos). Cf. *feros* s.m. pl. “atos ou ditos que refletem jactância, presunção, freq. com nuances de provocação; fanfarronada, parlapatice, bravata” (Houaiss). In questo caso, *tudo* ha valore avverbiale e, nella fattispecie, rafforza il sost. *feros*.

v. 97–98 *lá vão ... querem cruzados* – è registrato già in Núñez 1555: f. 6v “Allá van leyes, do quieren Reyes”. Cf. *Frases Feitas*: 145 «*Lá vão leis para onde querem os reis* isto é, torcem-se as leis para onde o querem os reis. De todos os adágios locais da península hispânica é este certamente o mais antigo. Quando Afonso VI mandou em 1077 que em Castela se instituísse o ofício eclesiástico romano, com violação das leis, então amanheceu o provérbio e escreveu o historiador¹⁶²: (n. 10) *Et tunc, cunctis flentibus et dolentibus, inolevit proverbium: Quò volunt Reges, vadunt leges*. [...] O provérbio é frequente nos escritores portugueses, e a ele se refere Camões quando diz parafraseando-o nos *Disparates seus na Índia*: “Para os pequenos uns Neros Para os grandes tudo feros Pois,

162 “O arcebispo Dom Rodrigo – De rebus Hispaniæ – VI 25 apud Sbarbi – 8.º – 221” (nota 10, *loc. cit.*).

tu, parvo, não sabias Que lá vão leis onde querem cruzados?” O último verso é uma conclusão bizarra ou um estarambote, como lhe chamavam; *cruzados* está em lugar de *reis* (= *rèis*). Chiado – Obras, 58, outro exemplo». «*Lá vão leis aonde querem reis* era a forma corrente da sentença, e nela a palavra *rei* tinha sarcasticamente o duplo sentido de *monarcas* e de *dinheiro*. O Poeta substituiu *reis* por *cruzados* para destruir a rima, aumentando assim ao mesmo tempo o efeito cómico e a virulência da sátira» (Campos). Il commento di Campos a queste redondilhas si arresta qui, perché egli accetta come autentiche solo le prime nove strofe, cioè solo quelle trasmesse da RH.

v. 99 *enfadonhos* – ‘noiosi molestatori’.

v. 102 *mais desmanchadas que sonhos* – ‘più confuse e disarticolate che i sogni’.

v. 103 *zamboas* – s.f. è sinonimo di *parvo* ‘individuo di poca intelligenza, stolto, idiota’. Cf. Saraiva I: 267 «*zamboa* – citrino pouco saboroso; em sentido figurado: tonto, aparvalhado. Em castellano, *zambo* significa aleijado das pernas. A ideia é pois de que as trovas são sensaboronas».

v. 106 – lacuna comune a MA RI, che dimostra, se ce ne fosse bisogno, come RI sia ‘descriptus’ da MA.

v. 108 *por vida de quanto quero* – è presente anche nel *Filodemo* 1587, v. 1473: ‘(lo giuro) sulla vita di tutto ciò che amo’ [fl. 158r, B, v. 4].

v. 109 *adonde tienen las mentes* – corrisponde all’incipit di un vilancete in castigliano, già edito nel *Cancioneiro geral* de Resende, f. 107r; cf. FRENK *1154bis:

¿ Adónde tienes las mientes,
pastorçillo descuidado,
que se te pierde el ganado?

FUENTES. A: *Cancionero musical de Palacio*, 291 (376); AI: *Cancioneiro de Resende*, f. 107; B: *Cancionero musical Masson*, f. 16 (ed. Reynaud, núm. 16; ed. Morais, núm. XVI); C: Mudarra, núm. 70; D: *Cartapacio de Pedro de Lemos*, f. 65v; E: «Glosa al Romance de O Belerma... por Bartolomé d' Santiago...», pl. s. (*Pliegos BNM*, t. 3, p. 228). – [...] MENCIONES. Camões, ensalada Disparates da Índia, *Rimas 1598*, f. 167v (núm. 115).

Nel *Canc. Geral* di Garcia de Resende, il vilancete è seguito da una *Grosa de Joam Roiz de Castell branco*, che riprende lo stesso incipit: “Adonde tyenes las mentes / dy nygrigente pastor / adond estam tan ausentes / ca las ovejas presentes / mostras tanto desamor” etc.

v. 110 *secretos trovadores* – ‘che restano in incognito, che mantengono il segreto’.

v. 113 *sair à praça* – ‘uscire allo scoperto’.

v. 114 *negaça* – ‘esca’, qualcosa che incanta, attrae, seduce: i poeti usano i versi per sedurre le dame.

v. 118 *senãõ irme por esse mundo* – ‘andarmene alla ventura’, come nella celebre frase «tomar un pulpito en la mano e irte/irme por ese mundo adelante predicando lindezas», ripetuta due volte a breve distanza nel *Don Quixote*, II, 20 e II, 21. Cf. Joly, 1996: 294–295. Probabile eco del Vangelo di *Marc.* 16. 15 “Euntes in mundum universum praedicate evangelium omni creaturae”.

v. 119 *atarracas* – v. *atarracar* “Afligir, perturbar” (Morais).

v. 120 *solia* – “Huma droga de lã vulgar usada antigamente, i.e. de baixa sorte. *Cam.* no seu tempo a considerava como estofa baixa” (Morais). “Tecido grosseiro de lã, algodão etc., ger. vindo do Oriente” (Houaiss). Cf. Juromenha *ad loc.* «Solia era certo estofa do qual, no seculo XIV, se vestiam as senhoras distinctas; diz Faria e Sousa que era tela baixa que suppria a alta».

Hernâni Cidade I: 99: «De baixa categoria ou estofo, como a *solia* – sarja grosseira».

v. 121 *bocais* – pl. di *bocal* “13. tira de couro ou de pano que, na doma, se ata à boca do cavalo ou potro, à guisa de freio” (Houaiss). Hernâni Cidade I: 99: «Forro da extremidade da manga, no vestido».

v. 122 *quasi com vacas* – Hernâni Cidade I: 99: «Talvez trazido como os touros, acompanhados de vacas para se lhes moderar o ímpeto. A expressão marca o contraste entre a baixa categoria do escudeiro e o rompante orgulhoso da apresentação, como touro no curro».

v. 124 *morto por desenterrar* – «Aos vaidosos de nobreza que, sem terem fundamento para taes se julgarem, andam desenterrando mortos para ver se encontram algum parente d’onde possam derivar a sua ascendencia» (Juromenha).

v. 128 *viva alma* – l’espressione proverbiale *não falar com alma viva* equivale a ‘tenere la bocca chiusa, non parlarne con nessuno’. Camões inverte i due termini finali (*viva alma*) e inserisce *mais* per indicare che l’importuno, per quanto lo riguarda, non dovrà parlare mai più: che qualcuno lo faccia tacere per sempre. Al di là di questo diffusissimo proverbio, scaduto come altri a locuzione stereotipa, si deve risalire alla letteratura patristica per incontrare l’origine del sintagma *alma viva*: per es. “omnis homo anima viva dicitur” in Agost. *Confess.* XIII. 23.

v. 133 *porfiosos* – ‘che amano discutere di continuo’ e, in questo caso, senza alcuna ragione.

v. 134 *tomaõ a mão* – “metter-se adiante, fazendo-se primeiro em algum negocio” (Domingos Vieira, *Thesouro*).

v. 138 *quem não mente não vem de boa gente* – questa è la versione integrale del proverbio, così come lo si incontra varie volte negli autori di teatro dell’epoca

(Ferreira de Vasconcelos, *Eufrosina*; António Prestes, *Auto do Procurador* e *Auto da Ciosa*; Gil Vicente, *Diálogo de uns Judeus e Centúrios*). Sulla consuetudine di ridurre un proverbio alla sua prima parte, senza citarlo per intero, cf. Subirats II: 308 a proposito dell'*Eufrosina*: «On constate par endroits une atténuation de la force du texte, soit par suppression de la deuxième partie d'un proverbe, soit par une légère retouche du texte». Il proverbio è registrato in Kleiser n° 40721. «*Quien no miente. no viene de buena gente. – De los que mienten acerca de su linaje*».

v. 143 *caça(r) vento com redes* – è uno dei più antichi e diffusi adynata, usato per indicare uno sforzo inutile. Appartiene alla stessa categoria di 'vuotare il mare con un setaccio' o 'cacciare la lepre col bue'. La più ricca raccolta di espressioni adynatiche si trova negli *Adagia* di Erasmo da Rotterdam. Cf. Spaggiari 1982.

v. 147 *por falssete* – canta con voce acuta, accompagnandosi con la chitarra.

v. 148 *viva quem ama* – continua la rappresentazione caricaturale dell'innamorato che canta inutili frasi d'amore a chi non vuole intenderlo.

v. 149 *calça a seu proposito* – 'si addice alla circostanza, è adatto al suo scopo'.

v. 155 *aresear* – per *arrecear*, cf. 158 *espantar*.

vv. 159-160 *quem porquos ... lhe ronquam* – è registrato già in Núñez 1555: f. 97r "Quem porcos ha menos, en cada mouta le roncão. *El Portugues*". Contro la correzione di Storck, *Quem a porcos ha medo*, che non conosceva evidentemente il proverbio, la Michaëlis ricorda che la lezione *quem porcos ha menos, em cada mouta lhe roncão* è univoca e corrisponde al proverbio "Wem Schweine verloren gegangen, hört hinter jedem Busche grunzen", cioè 'Chi ha perduto i maiali, sente grugnire dietro ogni cespuglio' (*ZrPh* IV: 601). Oltre che nella *Farsa da Lusitânia* di Gil Vicente, citata dalla Michaëlis (III 279 "quem porcos acha menos / em cada mouta lhe roncã"), il 1° verso

del proverbio compare anche nella *Farsa da Índia* (I 23 “Isso é quem porcos há menos”) e, integralmente, nell’*Ulissipo* di Ferreira de Vasconcelos (III.1).

v. 170 *se vende a Mouro ou Judeo* – a partire dalle Ordenações Alfonsinas, una legislazione riccamente articolata regolava i molti doveri e i pochi diritti riservati in Portogallo (come altrove) alle comunità ebraica e musulmana. Dei cinque libri che costituiscono le Ordenações alfonsinas, il secondo stabilisce una serie di leggi al riguardo, che occupano rispettivamente i *Tituli* LXVI-LXXXXVIII (66-98) dedicati ai “Judeus” e i *Tituli* LXXXXVIII-I-CXXI (99-121) dedicati ai “Mouros”. Questi provvedimenti furono sostanzialmente ripresi dalle Ordenações Manuelinas (1521) e Filipinas (1603). Nei versi in questione, di cui non si è trovata traccia a livello proverbiale, si esemplifica la corruzione di un cattivo governo attraverso l’immagine dell’inferno cristiano, a cui perfino *mouros e judeus* possono avere accesso in cambio di una buona somma di denaro.

v. 174 *a malícia disculpada* MA vs. *descalpada* RI – «a mente [...] vos faz julgar por bondade a malícia descoberta, manifesta, evidente. É que vemos em *descalpada* o mesmo que *escapada*, ou seja, a que se arrancou a pele do crânio. Portanto, *malícia descalpada* será o equivalente da malícia de calva à mostra, manifesta» (Salgado Jr I: 900). Nonostante l’ingegnosa spiegazione proposta, la lezione *disculpada* è da preferire nel contesto: la malvagità (di un potente) viene scusata e perdonata a tal punto da sembrare un atto di bontà. RI *descalpada* è un semplice errore di lettura.

vv. 180-181 *o abade ... ahi janta* – è registrato già in Núñez 1555: f. 39r “El abad donde canta, dende yanta”. Cf. *Frases feitas*: 387-388 «O modismo que creio mais repetido – *o frade onde canta aí janta* – é já uma alteração do primitivo: *O padre DONDE canta DAÍ janta*. O sentido é óbvio, e é que o sustento ou o ganho do padre vem das suas cantorias. Comprova-se com o provérbio paralelo do espanhol, já registrado na antiga coleção de Iñigo Lopez: *El abad donde canta dende yanta*. Nos nossos escritores antigos, o rifão é exemplificado em sua verdadeira construção sintática: “Sabem êles muito bem, que o

Abade donde canta daí janta e que comigo negociar há de ser faze-me a barba e far-te-ei a trosquia”, *Eufrosina*, fl. 23. “Tratarei de quem o tenha que *o Abade donde canta daí janta* e eu não hei de comer de boas razões”, *Ulissipo*, I, cena VII. D. Francisco Manuel, em um dos seus epigramas, explica literalmente o sentido do provérbio, consoante a sua forma antiga: “Tôda vida ouvi dizer / Que *donde o clérigo canta / Daí janta*, quando janta; / Sei que o frade o mesmo quer. / Vós que tanto trabalhastes, / Razão será que entretanto / Pois que não jantais do canto / Almoceis do que cantastes”, *Obras*, II, 235. E nos *Disparates na Índia*, diz o grande Luís de Camões “Um rifão muito geral *Que o abade donde canta daí janta*”».

v. 185 *pastor bom* – «Quer Faria e Sousa que o ultimo verso d’esta poesia: “Hum que só foi pastor bom”, seja allusivo a Christo quando lançou fóra do templo os vendilhões; porém parece-me que se engana, e que este dito é de um dos vice-reis da Índia, julgo que de D. João de Castro. Esta poesia não está terminada, pois da ultima redondilha só ha quatro versos» (Juromenha). *Altra interpretazione in Saraiva I*: 268 «ele (o Autor da 1.^a parte da sátira) chama-vos mercadores, como se fosse o único pastor bom, isto é, o único cristão-novo com autoridade para censurar os outros. Pode, porém, também tratar-se de uma alusão a Cristo, a expulsar os vendilhões do Templo. Neste caso, os vendilhões seriam os funcionários corruptos ou complacentes, a que aludem as estrofes anteriores».

Coyfa de Beirame
namorou Joane.

Voltas proprias.

Por cousa tão pouca andas namorado? Amas a toucado, e não quem o touca? Ando cega e louca por ty meu Joane, tu pello beirame.	5
Amas o vestido: es falso amador, tu não ves qu'amor se pinta dispido? Cego e perdido andas por Beirame e eu por ti, Joane.	10 15
Se alguém te vir, que dirá de ti? Que deixas a mim por cousa tão vil? Terá bem que rir pois amas beirame e a mim não, Joane.	20
Quem ama assi á-de ser amada,	25

ando maltratada
d'amores por ti,
ama-me a mim
e deixa o beirame
que he rezão, Joane. 30

A todos encanta
túa parvoice,
de tua doudice
Gonçalo se espanta,
e zombando canta: 35
coyfa de beirame
namorou Joane.

Eu não sey que viste
neste meu toucado,
que tão namorado 40
delle te sentiste;
não te veja triste:
ama-me Joane
e deixa o beirame.

Joane gimia, 45
Maria chorava.
Assi lamentava
o mal que sentia.
Os olhos firia,
e não o beirame 50
que matou Joane.

Não sey de que vem
andares vistido,
que o mesmo Cupido

vistido não tem.
Sabes de que vem
amores beirame:
vem de ser Joane.

55

Mss. – Porto, BPMP Ms. 609 (*apud* Michaëlis *RHi* VIII, 1901: 369) – *Anedotas* f. 161r (n° CIV, pp. 170-171).

EDD. – RH 167 [ma 169r], RI 188v.

VARIANTI (vv. 1- 16) – 9 e tu *Aned.* – 12 Não vês Ms. 609 – 14 Tu sego e perdido *Aned.*, Falso, fementido! Ms. 609 – 15 Amas o beirame? Ms. 609 – 16 O beirame t'ame! Ms. 609.

METRO – Vilancete in pentasillabi, formato da un mote di 2 vv. assonanzati *a~b*, cui seguono 8 strofe di 7 vv. Ogni strofa consta di una quartina a rima incrociata, un verso di 'enlace' e un distico che ripete le due parole-rima del mote: *cdc c a~b* .

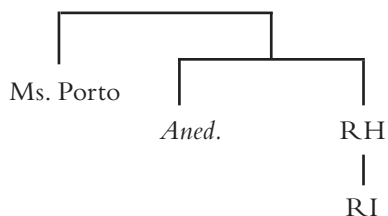
Testo-base: RI.

Come sempre, RI corregge la grafia e, in questo caso, anche un errore di RH (v. 57 *amores* per *amores*). Si vedano in particolare gli interventi normativi sulle forme 7 *sega* RH > *cega* RI, 10 *vistido* > *vestido*, 32-34 *parvoise*, *doudise*, *gonsalo* > *-ice*, *-ça-*, 35 *zonbando* > *zombando*.

Rispetto alla versione di RH RI, i due mss. portano il mote e le prime due (*Anedotas*) o la seconda soltanto (Ms. 609) delle voltas. Questo lascia supporre che il testo circolasse all'inizio in una redazione più breve, che comportava appena due voltas, rispettando in questo la regola della corrispondenza con il numero di versi del mote. Si tratta infatti di un vilancete 2 + 8 strofe di 7 pentasillabi. Oltre al mote (*-ame* : *-ane*), sono in assonanza anche i vv. 17:20 *vir* : *ti* : *mim* : *vil* e 24 *assi* : 27 *ti* : 28 *mim*. In chiusura di strofe, le parole-rima del mote *beirame* : *Joane* sono riprese anche in ordine inverso (schema *abbaaba*, *abbaaab*).

Le tre redazioni, con glosse indipendenti, sono registrate in FRENK 2003¹⁶³. L'autore è indicato come Camões in RH RI *Aned.*, ma non nel ms. del Porto, dove anzi si distingue la 3^a glossa, attribuita a “hũa fidalga”, dalla cantiga che poco prima è data a Camões (*Camões atras glosada por outro modo*)¹⁶⁴.

Il testo degli *Anedotas* è praticamente identico a quello di RH RI, mentre nel ms. del Porto è presente un altro refrain “Amas o beirame? / O beirame t'ame!”, in cui scompare l'allusione a Joane e alla famosa “coifa”, per schernire la gente della Beira e le loro abitudini grossolane (si veda il tipo del “beirão” in Teyssier).



Cf. A IV: 298 – H III: 136 – J IV: 128 e 466 – B *Poesia Pop. Port.* III: 411 – B II,3: 122 – S I: 162 e 380 (n° 61) – CMV *Saudade*: 88 – C I: 114 – RV 90 – CP 23 – HC I: 83 – SJ 449 – MLS I: 94.

Braga *Poesia Pop. Port.* III: 411: «[Na] *Historia de Camões* (p. 157) já tinhamos

163 FRENK 23. *Coifa de beirame / namorou Joane*. FUENTES. A: Andrade Caminha, *Poesias inéditas*, núm. 56; B: Camões, *Rimas 1598*, f. 188 (núm. 17); C: BM Oporto, ms. 609 (apud Michaëlis, *RHi*, 8, 1901, pp. 369 s.). GLOSAS. A *Viu quem no toucava*; B: *Por cousa tão pouca*; C *Amas o vestido*. CONTEXTOS. AB “Cantar velho”.

164 Michaëlis, *RHi* VIII, 1901: 369 «356. *Coifa de beirame*. Ich kenne eine dritte, etwas dürftige Paraphrase. Da sie mir ungedruckt scheint, teile ich sie mit; aus Ms. 609 der Portuenser Stadtbibliothek. Die Geleitnote lautet: *Hũa fidalga na Índia, vendose desprezada de hum fidalgo chamado D. João, seu amante, por se casar co hũa mulher rica lhe fez esta cantiga que se celebrou muito na India. E el Rei D. Felipe II folgava muito de a ouvir cantar a Domingos Madeira. Camões a tras glosada por outro modo*». Segue il testo. Nel codice della Biblioteca Pública Municipal do Porto che attualmente porta il n° 609 non c'è traccia di questa redondilha. Le ricerche da noi fatte nei cataloghi antichi sono rimaste infruttuose, anche a causa di una doppia numerazione che rende difficile individuare i manoscritti che la Michaëlis poteva aver consultato all'epoca dei suoi studi.

observado o facto da revivescencia da tradição popular na Índia portuguesa: “Á medida que os Romances tradicionaes se foram esquecendo na côrte de Lisboa, o vigor da tradição foi refluindo sobre as provincias, onde por alguns séculos constinuaram a ser repetidos. [...] tambem na Índia eram cantadas pelos guerreiros portuguezes, como vêmos a cada pagina das pittorescas narrativas de Diogo de Couto”». *ib.*, 412: «O *Cantar velho* “Coifa de beirame – Namorou Joane” foi tratado em um Vilancete por Caminha (*Poesias ineditas*, p. 347) e por Camões (ed. Juromenha t. IV, p. 128)».

Michaëlis, *Saudade*: 88 considera autentica la glossa di Camões a questo *cantar velho*.

Campos I: 114 «Pondo de parte a indicação, de-certo fantástica, da autoria da cantiga [no Ms. do Porto], colhamos daqui apenas a certeza de que ela tem (ou admite, pelo menos) interpretação simbólica: a de reverberar a “parvoíce” dos que amam na mulher, não as suas qualidades próprias de virtude ou beleza, mas a fortuna que tem ou o luxo de que se atavia».

v. 1 *beirame* – «segundo Morais é *lençaria de algodão da Índia; chita*. “Coifa de beirame” pode pois traduzir-se em moderno por *touca de chita*. A palavra *beirame* é de origem persa (Dalgado, *Glossário Luso-Asiático*)» (Campos *ad loc.*). «Supusemos primeiro que o sentido do mote fôsse, pela ordem directa: *Joane namorou coifa de beirame*; Observou-nos porém com razão o dr. J. M. Rodrigues parecer-lhe que o sujeito da oração é a *coifa de beirame*, e que o verbo *namorou* deve entender-se como sinónimo de *encantou*, citando-nos a propósito *Lus.* II, 34,4 e *Fontes dos Lus.*, p. 501-2» (Campos I: 116). Cf. anche Vieira, *Thesouro*, s.v., che rinvia a «*Fardos de beirame e patolas*. João de Barros, Decada III, fol. 81, col. 2» e «*Coifa de beirame, namorou Joana* [sic]. Anexim do século XVI».

v. 2 *Joane* – forse da intendersi come «sinónimo de *ingénuo* ou *simplório*, e hoje *Lucas* e *Matias*, com o sentido de *distráido* e *maluco*» (Campos). Cf. Sarai-va I: 95 «*Joane*, forma arcaica de João, que no século XVI tinha o sentido de

pessoa apoucada ou tonta».

v. 49 *os olhos feria* – «castigava assim os próprios olhos, em vez de, como era justo, rasgar a touca de chita que enfeitiçara João» (Campos).

v. 53 *andares* – è la lezione corretta, portata dalle stampe : ‘non so per quale ragione te ne vai in giro vestito, dal momento che Cupido è nudo’ (lett. ‘non ha vestiti’). Inutile la correzione *amares*, talvolta proposta.

v. 58 *vem de ser Joane* – «pobre de espírito. Mas também pode o verso significar: *vem de seres quem és*» (Hernâni Cidade I: 85).

2. *REDONDILHAS* DI AUTENTICITÀ NON GARANTITA

	Mss.	EDD.
1. Aquella cativa	*CrB 28v	RH 159r, RI 185r
2. Minha alma lembrai-vos della Pois se vervos tenho em mais	*CrB 3r	RH 152r, RI 172v
3. Nesta triste despedida	*CrB 22v, TT 163r	LAF I: 451
4. Se na alma e no pensamento	*CrB 25v, MA 37r	RI 160r
5. Vi os bõns sempre passar	*CM 185, MA 37r	RI 183r
6. Vos teneis mi coraçõn Mi coraçõn me han robado	*Jur 107v	RH 168v, RI 182v

I

Ad ancilam pulcherrimam.

Aquella cativa
que me tem cativo
por que em ella vivo
quer amor que viva.

Que nunca vi rosa
em suaves molhos
que pera meus olhos
fosse tam ferosa. 5

Rosto singular
olhos sosegados
pretos e cansados 10

mas não de matar.

Hũa graça viva
que lhe em elles mora
pera ser señora
de quem he cativa. 15

RH VI

*Pretos os cabellos
onde o povo vaõ
perde opinião
que os louros são bellos.*

Presença serena
que a tormenta amansa
nella em fim descansa
toda minha pena. 20

Nem no çeo estrellas
nem no campo flores
me parecem bellas
como os meus amores.

Pretidão que amor
tam doce a figura
que a neve lhe jura
que trocara a cor. 25

RH VIII

*Leda mansidão
que o siso acompanha,
bem parece estranha
mas barbora não.*

RH X

*Esta he a cativa
que me tem cativo
e pois nella vivo
he força que viva.*

Mss. – *CrB 28r.

EDD. – RH 159r, RI 185r.

RUBRICA – “Endechas, A hũa cativa com quem andava d’amores na India, chamada Barbora” RH RI.

VARIANTI – 3 em ella] nella RH RI – 4 quer amor] já não quer RH RI – 5 Que nunca] Eu nunca RH RI – 8 tam] mais RH RI – 14 que lhe em elles] que nelles lhe RH RI – 20 minha] a minha RH RI – 25 que] de RH RI. Strofe X, v. 1 Esta he a cativa RH, Esta he cattiva RI.

La versione delle stampe conta 10 quadras, organizzate in 5 strofe di 8 vv. La struttura originale permette di spostare agevolmente una singola quadra all’interno del componimento, non essendoci vincoli di rima (lo schema fisso è *abba*, con un’unica eccezione *abab* nella sesta quartina). A parte le tre strofe che aggiunge, la redazione RH ordina in modo diverso le quartine comuni:

CrB	1	2	3	4	5	6	7
RH	1	2	4	5	9	3	7

Cf. Storck, *Vida e Obra*: 617-625 (e note della Michaëlis). Askins 1979: 241-242.

Askins *CrB* 1979: 241-242 «Camões’ much praised poem, supposedly written in Goa “a uma cativa”, appears here in a different ordering of the strophes and missing 12 lines in comparison with the text in the 1st edition of the *Rimas*. [...] It is interesting to note in passing that of the lines in the 1595 edition missing in the present MS (nos 22-24, 29-32, and 37-49), the last eight are specifically those on which critical attention has focused».

Outro

Minha alma lembrai-vos della.

Glosa

Pois se ver-vos tenho em mais
 que quanto dar-me podeis,
 se de meu mal vos doeis,
 meu bem já que mo negais, 5
 meus olhos não mos quebreis.

Mas pois quisestes assim
 vós, e amor, e minha estrella
 quando overdes door de mjm
 minha vida dai-lhe a fim, 10
 minha alma lembrai-vos della.

Mss. – *CrB 3r.

EDD. – RH 152r, RI 172v.

RUBRICA – “Outro ... Glosa” CrB. “Mote alheo ... Glosa propria” RH RI.

VARIANTI – 1 se vervos] o vervos – 2-3 que mil vidas que me deis / assi
 como a que me dais – 6 não mos quebreis] não mos negueis RH, não
 mo negais RI – 7-8 E se a tal estado vim / guiado de minha estrella – 9
 ouerdes CrB, ouverdes RH RI – door CrB, dó RH RI – mj *con til* CrB,
 mĩ RH RI: -im – 10 dalhe CrB, dailhe RH RI.

METRO – Mote glossato, in eptasillabi, formato da un solo verso cui seguono
 due voltas di 5 vv. ciascuna, schema *abbab* e *abaab*.

Testo-base: CrB.

Le differenze che si registrano tra le due versioni fanno pensare, piuttosto
 che a varianti autoriali (come in molti casi qui esaminati), ad un intervento

pesante dell'editore o organizzatore della 'princeps'. Tutte le modifiche sono destinate a "aperfeiçoar" il testo originale, secondo modelli iterativi più vicini al gusto barocco.

Intanto, le due quintilhas di CrB sono anche qui compattate in una sola decima; viene poi uniformato lo schema metrico, che nel ms. cambia tra 1a e 2a strofa (*abbab abaab*), mentre si ripete identico in RH RI (2 x *abaab*).

Al primo verso, RH semplifica la sintassi, sopprimendo la subordinata *se...* Costruisce poi una lezione totalmente divergente ai vv. 2-3 *que mil vidas que me deis / assi como a que me dais* e ai vv. 7-8 *E se a tal estado vim / guiado de minha estrela*, inserendo un poliptoto in sede di rima: *me deis / me dais, negueis / negais*.

Nel contempo, elimina l'opposizione *meu mal / meu bem* di CrB e soprattutto il verbo *doer* in rima, che anticipa *door* al v. 9. Al v. 6, *quebrar os olhos* di CrB è locuzione registrata in Morais Silva s.v. *quebrar* "Magoar ou ofender (a vista, os olhos); deslumbrar", mentre non dà molto senso *negar os olhos* 'não dar, não entregar' in una frase come *meus olhos não mos negueis* 'i miei occhi non me li negate' (non impeditemi di vedere?).

Al v. 7, *E se a tal estado vim* RH, echeggia altri luoghi camoniani, come [5] "Sospeitas que me quereis", v. 68 *pois neste estado a que vim* nella stessa serie di parole-rima *vim : no fim : a mim*. Al v. 8, RH banalizza l'originale tripartito *vos, e amor, e minha estrela* che allude, nell'ordine, alla donna amata, all'intervento di Amore, e al destino personale. Altra opposizione al v. 9 fra *door* CrB 'mágoa, aflição, pesar' e *dó* RH 'compaixão, lástima, comiseração'.

Cf. Askins *CrB* 1979: 192 «The present reading offers a more straightforward plea to the lady and statement of her involvement, but eschews the verbal play *deis/dais, negais/negueis* of the 1595 version».

Mote do Camões a hũa partida.

- Nesta triste despedida
 fas ditoza minha dor
 ir comiguo vosso amor,
 ficar-me convosco a vida.
- Temo neste apartamento 5
 perderdes de mi lembrança
 por que ei medo que a mudança
 crie en vós esquesimento.
 Mas tira-me este temor
 ser cousa mui conhecida 10
 ir comigo etc.
- Mas contudo vou Senhora
 sem esperança de ser 15
 contente té àquella hora
 en que vos eu torne a ver.
 E enquanto isto não for
 não deveis ser esqueçida
 de mim, do vosso Amor,
 de quem sem vós não tem vida. 20
- En lembranças vivirei
 de vossa doce lembrança,
 dellas me sustentarei,
 dellas não farei mudança.
 Tristeza, pena e temor 25
 sofrerei nesta partida,

enquanto ausente for
donde me ficou a vida.

Mss. – *CrB 22v, TT 163r.

RUBRICA – “Outro a hũa partida ... Volta” CrB. “Mote do Camõns a hũa partida” TT.

VARIANTI – 3 o vosso amor CrB – 7 he medo CrB – 11 ir comigo etc. CrB – 14 esperanças CrB – 17 esto CrB – 19 de mĩ nem de CrB – 23 nellas CrB.

Testo-base: TT.

La redazione è sostanzialmente la stessa, con alcune imperfezioni grammaticali o stilistiche che si registrano in CrB. Nel ms. TT, questi elementi sono tutti corretti: sembrerebbe essere una versione rivista e perfezionata del primo abbozzo conservato in CrB. Questo avvalorerebbe l'ipotesi di autoria camoniana.

Askins *TT* 1978: 152, n.º 55 «The piece is unknown in the printed canon of the Poet. We are aware of one other copy, that of the *Canc.* CrB, nº 38, in the notes to which in our edition we discuss the possible validity of this attribution to Camões».

Askins *CrB* 1979: 234-235, n.º 38: «The poem is perhaps a previously unrecognized piece of Camonian occasional poetry in traditional meter and form. It appears here as the third in a group of four such pieces, the first and fourth of which are unquestionably his. [...] Of more potential value for authorship considerations, however, is the rubric and copy in the ANTT MS 2209, a late-16th-century miscellany (apparently the 1580's) of prose and verse. They appear there as the final item in a series of seven Camonian poems¹⁶⁵. [...] the

165 Ai ff. 156v-163r: *Tomou-me vossa vista soberana, Passado já algum tempo que os amores, Vão as serenas águas, Manda-me amor que cante docemente, Triste vida se me ordena, Quando me quer enganar.*

location in the present collection and the specific attribution of MS 2209, allow the consideration of the poem among the works possibly by Camões, while awaiting clearer positive or negative indications».

Cf. LAF I: 419 e 435 «Tal redondilha jamais foi publicada em qualquer edição específica da lírica de Camões». Esclusa dal 'corpus'.

4

*Sparsa a huã dama que
lhe deu huã pena*

Se na alma e no pençamento
por vosso me manifesto,
naõ me peza do que sento
que se naõ sofrer tormento,
faço ofença a vosso gesto. 5
E pois quanto Amor ordena,
e quanto esta alma deseja
tudo â morte me condena,
naõ quero senaõ que seja
tudo pena, pena, pena. 10

Testo base: MA.

Mss. – *CrB 25v, MA 37r.

EDD. – RI 160 (ma 166r).

RUBRICA – “A hũa tenção” CrB. “Esparsa a hũa dama que lhe deu hũa pena”
RI.

VARIANTI – 3 com o que sento CrB, do que sinto (: -ento) MA, do que
sento RI – 8 todo aa morte CrB.

La differenza della rubrica si spiega con la diversa disposizione dei versi: CrB li organizza in due quintilhas *abaab cdcdc*, mentre MA (> RI) propone una *esparsa* composta di 10 versi. L'errore di rima presente al v. 3 in MA è regolarmente corretto in RI.

Cf. Juromenha IV: 41 e 438. Askins, *CrB* 1979: 68 e 239 (n° 46).

Askins 1979: 239 «The text was first incorporated in the printed Camonian canon in the 1598 2nd edition of the *Rimas*, and has remained, unquestioned, in all subsequent printings and studies. [...] Our rubric, if valid, would testify to Camões' participation in another of the frequent "tensões" of the period, with the final line perhaps the conceit set for glossing».

5

Vi os bõns sempre passar
na vida graves tromentos
e para mais me espantar
vi os mãos sempre nadar
em mar de contentamentos. 5
Querendo gozar asi
hũ bem tam mal hordenado
fui mao mas fui castigado
en fim que soo pera my
anda o Mundo concertado. 10

Mss. – *CM 185r, MA 37r.

EDD. – RI 183r.

RUBRICA – *om.* CM. "Sparsa sua ao desconcerto do mundo" MA. "Esparsa sua ao desconcerto do mundo" RI.

VARIANTI – 1 Os bons vi MA RI – 2 na vida] no mundo MA RI – 4 os maos vi MA RI – 6 Querendo gozar] Cudando alcançar MA RI – 7 hũ

bem] o bem MA RI – 9 en fim que] assi que MA RI.

Testo-base: CM.

La versione manoscritta conserva una certa durezza nel ritmo del verso e alcuni passaggi ineleganti, che vengono ‘corretti’ da MA RI com’è loro abitudine. Con questa revisione, però, si perdono certe finzze retoriche dell’originale che sfuggono ai correttori. Ad esempio, l’inizio simmetrico dei vv. 1 e 4 è cambiato con un iperbato in MA RI (*os bons vi / os maos vi*), annullando così l’allitterazione *vi ... vida graves... vi*. Del resto, MA RI sostituiscono al v. 2 *vida* con *mundo*, che si trova al v. 10 (e viene recuperato anche nella rubrica). In CM, al v. 9 il pronome *my* in sede di rima porta un segno di abbreviazione ~, dunque *mim : asi* (v. 6).

Cf. Michaëlis *ZrPh* VII 1883: 407-409. Askins *CM* 1968: 442 e 571 (n° 227).

Michaëlis *ZrPh* VII: 408 «Doch, dem sei wie ihm sei, jedenfalls hat Herr Barata¹⁶⁶ nicht bemerkt, dass die Verse:

Sempre no mundo vi passar
aos bons graves tormentos
oder
[Vi aos bons sempre passar
na vida graves tormentos]
e pera mais me espantar
aos maos sempre vi nadar
em mares de contentamentos.
Cuidando alcansar eu assim

166 Il bersaglio delle aspre critiche della Michaëlis è un infelice scritto di António Francisco Barata su presunti inediti camonianiani tratti da mss. di Évora, di cui si parla anche in *ZrPh* IV: 594. Cf. Luiz de Camões, *Homenagem de A. F. Barata. Com notas curiosas e tres ineditos do Poeta*, Évora: Tip. Minerva, 1880.

este bem desordenado,
fui mao, mas fui castigado,
de sorte que só pera mim
anda o mundo concertado.

bis auf einige ganz unbedeutende Varianten, genau dieselben sind, welche seit 1598, unter dem gleichen Titel, in allen Camoens-Ausgaben stehen; dieselben, welche Dom Francisco de Portugal schon in seinen *Prisões e Solturas de hũa alma* (p. 13) citiert; dieselben, welche später Quevedo (Rivadeneyra Bd. 69 S. 94) in eine seiner berühmten Letrillas Satiricas, in

Fui bueno, no fui premiado
y viendo revuelto el polo
fui malo y fui castigado,
asi que para mi solo
algo el mundo es concertado

eingeflochten hat; dieselben, welche auch Francisco de Mello in seinem Apol. Dial. I "Relogios fallantes" p. 3 benutzt:

parece que só para mim
anda o mundo concertado».

6

[*Mote*]

Vos teneis mi coraçon.

[*Glosa*]

Mi coraçon me han robado,
y Amor vendo mis enojos
me dixo: – Fuede llevado
por los más hermosos ojos
que desde bivo he mirado.

5

Gracias sobrenaturales
te lo tienen em prizion.
Y si Amor tiene razon,
senhora, por las señales,
vos teneis mi coraçon.

10

Mss. — *Jur 107v.

EDD. — RH 168v, RI 182v.

RUBRICA — “Mote ... Glosa propia” RH RI. *Manca in Jur.*

VARIANTI — 3 viendo RH RI — 5 hermosos *corr. su* fermosos Jur — 10 por la senhales RH — 11 mim coraçon RH.

Dal punto di vista attributivo, essendo il ms. Jur anepigrafo, l'autoria camonianna si basa solo sulla testimonianza delle stampe RH RI. Questo basta a LAF I: 429 per considerare la redondilha autentica, anche se va contro i criteri da lui adottati: dovrebbe infatti figurare fra le “Redondilhas con duplo testemunho [RH, RI] mas sem apoio em manuscritos” elencate alle pp. 431-433.

Questa ‘letra’ di 1 verso, glossata con una décima, è riportata senza varianti sostanziali nel ms. Jur e nelle stampe. Con tutto ciò è interessante notare il trattamento linguistico da parte dei copisti. Jur (mano A²) oppone il lusismo *viendo* alla forma dittongata *viendo*, correttamente trasmessa da RH RI. Per *em* invece di *en*, al v. 8, l'oscillazione è endemica nei testi castigliani trascritti da amanuensi portoghesi. Più rilevanti i due errori di RH al v. 10, *la* per *las* (concordanza) e al v. 11 *mim* pronome portoghese invece di *mi* aggettivo castigliano. Entrambi i luoghi sono tacitamente corretti in RI.

3. REDONDILHAS TRASMESSE DA UN MS. UNICO

I

Carta de Luis de Camões

Amor, que vio minha dor
ser maior que a paciencia,
prometeu-me por favor
hũa carta de aderencia
pera vosso disfavor. 5

Eu que inda não sabia
quanto tinha de divino,
julgava por desatino
que carta de tal valia
notasse um cego menino. 10

Ele, vendo-me ficar
comigo quasi suspenso,
por mais me desenganar
começou-ma de notar
na memoria por instenso. 15

E diz-me, por ver se o nego,
via boa se assi for;
e eu tornei-lhe por louvor:
os conceitos são de cego
e as palavras são de amor. 20

Logo escrever me mandou
e, não sendo a pena boa,
pera as asas se virou
e hũa grande arrancou
daquelas com que mais voa. 25

E diz-me: toma esta pena

que por minha a todas ganha,
 que parece cousa estranha
 que baste cousa piquena
 a contar cousa tamanha. 30

E pora ser mais igual
 a materia a hum pensamento,
 tudo he de hum natural:
 molha a pena de teu mal
 na tinta de meu tormento. 35

O pensamento ligeiro
 como portador fiel
 sendo em tudo verdadeiro
 te dê agora o papel,
 te sirva de mesageiro. 40

Eu, aparelhado assi
 como amor me aparelhou,
 dê que nada me faltou
 desta maneira escrevi
 o que o moço cego notou. 45

Senhora, que não quereis,
 dipois que tudo quizestes
 e à morte me trazeis
 provando-me o que podeis,
 sabendo quanto pudestes: 50

Esperai, estai a tento,
 que pera contar minha dor
 me dá a tinta o tormento,
 a pena me dá o amor,
 o papel o pensamento. 55

Hum Democrito tirou
 a vista tanto estimada,
 que sem ela procurou
 furtar o corpo à cilada

que do desejo esperou. 60
 Se primeiro que vos vira
 minha dor adivinhara,
 meos certo[s] olhos tirara,
 que inda que pena sentira,
 menos pena lhe ficara. 65
 Mas ai! senhora, que nisto
 não acerto, nem pode ser:
 [porque pera meu querer]
 antes cego por ter-vos visto (+r)
 que cego por vos não ver. 70
 Quanto mais que os cegos tais,
 (se ante vós estivessem,
 como os que vos vêem, cegais)
 os cegos vista tivessem
 pera nunca verem mais. 75
 Por que dipois que vos vi
 quando vos ver me quizestes
 nunca mais me vi a mim
 nem vi quando me perdestes
 sentindo que me perdi. 80
 Tanto enlevei o cuidado
 na luz com que me cegastes,
 que de cego e enlevado
 não vi quando me roubastes,
 mas vi que fora roubado. 85
 O pensamento, por quanto
 vos quis ter por sua estrela,
 como quem mais se acautela,
 se descudou d'alma tanto
 por vos dar cuidado dela. 90
 Mas a alma, que na gloria
 se vio de vossa prisão,

deu recado ao coração
 que vencido, ou com vitoria,
 se rendesse em vossa mão. 95

Os olhos, que cada dia
 os vossos lh'erão defesos,
 como quem mais não queria
 hiam sempre ver os presos
 por ver a quem os prendia. 100

Gozavam da vista pura,
 viam hũa alma estar no ceo
 †o que ceo:† mas pouco dura
 a gloria, pois a tolheu
 ou vós ou minha ventura. 105

Ventura não, que he cousa dura (+1)
 negar ela o que podeis
 vós, pois que bem sabeis (-1)
 que tão pouco pode a ventura (+1)
 onde vós tampouco podeis. (+1) 110

E se, senhora, quereis
 ser remedio do que espero,
 são contente que me deis
 não mais que quanto podeis,
 por ficar com quanto quero. 115

Se de bem tam soblimado
 por indigno me tiverdes,
 tende convosco assentado
 que, pois tenho meu cuidado,
 que terei quanto me derdes. 120

E pois que o pensamento
 foi capaz de imaginar-vos
 pola gloria do tormento,
 quis o merecer comprar-vos
 com vosso merecimento. 125

Assi que de merecer
 não me falta cantidade,
 nem me falta o poder ser;
 mas, pera tudo poder,
 falta-me vossa vontade. 130

E pois que podeis por vós
 o que não posso por mim,
 porque não quereis com fim
 sem desfazeres em vós,
 vir a fazer tanto em mim? 135

E pois o tempo vos dá
 licença por que me deis,
 não negueis o que podeis,
 que dipois o negará
 e vós mo concedereis. 140

E pois tanto bem me destes,
 senhora, não-mo tireis;
 porque mais pena tereis
 em saber que já pudestes,
 que ver que já não podeis. 145

Enfim porque nunca seja
 chegado a tam dura sorte,
 ou consentis que vos veja,
 ou não me negueis a morte
 que a vida, sem vós, deseja. 150

Mss. – Jur 123v (n^o 166).

EDD. – Juromenha IV: 182 e 479 (Inedita).

Cf.. Michaëlis *ZrPh* IV (1880): 600-601. LAF I (421) 434: esclusa dal corpus delle redondilhas. Spaggiari 2018a: 708-714 e 867-868.

Questa lunga lettera, scritta in quintilhas di eptasillabi, si integra tipologica-

mente nel genere epistolare in redondilhas già documentato nel *Cancioneiro Geral* di Garcia de Resende. Il testo è noto solo attraverso la testimonianza del *Canc. Juromenha* ed è pubblicato per la prima volta nell'ed. camoniana del Visconde de Juromenha. Tanto l'ideologia neoplatonica dell'amore, quanto il concettismo e il gusto del 'trocadilho' sono compatibili con l'attribuzione camoniana. Il testo presenta però alcune ipo- e ipermetrie di soluzione non immediata (vv. 69, 103, 106, 108, 109, 110), un luogo sicuramente guasto al v. 103, e vari errori che sono stati corretti a testo: 79 *perdistes*, 94 *vendido*, 148 *oucon centi*. Il v. 68, mancante nel ms., è stato aggiunto in margine da altra mano. Infine, la serie rimica 76 *vi* : 78 *mi* : 80 *perdi* dimostra che il pron. pers. *mi* non è ancora nasalizzato. Sul piano del trattamento degli incontri vocalici, si noti la sinalefe ai vv. 18 *e^eu* e 67 *não^acerta*, e il valore monosillabico della prep. *pera* al v. 52.

METRO – Composizione in eptasillabi, formata da 30 strofe di 5vv. Ogni quintilha presenta uno schema rimico variabile secondo tre tipi: *ababa* (1^a, 8^a, 11^a, 12^a, 15^a, 16^a, 17^a, 20^a, 21^a, 25^a, 30^a), e il tipo *abbab* (2^a, 4^a, 6^a, 9^a, 13^a, 14^a, 18^a, 19^a, 22^a, 27^a, 28^a, 29^a), *abaab* (3^a, 5^a, 7^a, 10^a, 23^a, 24^a, 26^a). Lo stesso schema *ababa* collega la prima e l'ultima strofe (struttura circolare).

2

«Namorava Luis de Camoens hũa molher que lhe era pouco affecioada; esta tinha hũa irmã consigo a qual pello contrario se perdia por elle e elle pouco por ella. Vendo o poeta esta disparidade, e como lhe succedia o negocio ao revés do que elle cuidava, passando hũa noite [*corr. su hũ dia*] pella sua porta lhe escreveo nella esta trova <letra>, que pella manhã se leo dos que passaraõ pella rua:

Duas que o diabo leve
 moram aqui nesta casa,
 hũa mais quente que a brasa,
 outra mais fria que a neve.

MSS. – M 211V.

EDD. – MLS I: 352.

METRO – Redondilha nel senso proprio del termine, cioè una sola copla di 4 vv. con rime incrociate *abba*.

È una 'quadra solta' che tipologicamente ricorda *Pera evitar dias maos*, portata da due testimoni (v. qui n° 25). Anche in quel caso la quadra è preceduta da una lunga rubrica (Jur) o addirittura da una breve prosa che descrive in dettaglio l'occasione che diede luogo alla composizione (*Anedotas*).

3

Camões de repente a este verso

Olvidé y avorrescí.

Intendimento.

Hase de entender assi:

que desque os di mi cuidado
a quantas huve mirado,
olvidé y avorrescí.

5

MSS. – Jur 107r (n° 146).

EDD. – Juromenha IV: 191 e 480 (Inedito).

Cf. Michaëlis *ZrPh* IV (1880): 605 e 609. Michaëlis *Revista Crítica de Literatura*, II (1897): 129. Michaëlis *Revue Hispanique* XXI (1909): 366–370. LAF I (411) 443: esclusa dal corpus autentico delle redondilhas. Spaggiari 2018a: 677 e 849–851.

Questa redondilha fu pubblicata per la prima volta dal Visconde de Juro-menha nella sua edizione delle opere di Camões (vol. IV, 1863), d'accordo con l'attribuzione esplicita del ms. Jur. Carolina Michaëlis de Vasconcelos contesta la sua autenticità, tornando a più riprese sull'argomento: in una prima ipotesi, propone come autore Garcí Sánchez de Badajoz, per poi suggerire il nome di Juan Álvarez Gato. Il mote, per la verità, è anonimo; la Michaëlis lo confuse con altri due abbastanza simili, cioè:

(1) *Olvidé y desconocí*, che figura in una décima di *Tu pobre zico romero* (pubblicato nel *Cancionero General* 1511: f. 111v, fra le *Obras de Juan Alvarez Gato*), vv. 32-40: “y as lo d'entender assi / yo biuia enamorado / y en el punto que la vi / tanto suyo me sentí / que olvidé y desconocí / todas quantas he mirado”.

(2) *Amé y aborrescí* di Garcí Sánchez de Badajoz, da lui stesso glossato nella forma seguente: “Has de entender assí: / que yo fuy enamorado, / pero despues que la vi / oluidé y aborrescí / a quantas houe mirado” (pubblicato nel *Cancionero general de Nájera*, 1554: f. 126v).

La lezione del ms. Jur porta invece *Olvidé y avorrescí*, in una forma che non appare registrata nei repertori della 'poesía cancioneril' spagnola. In base alle nostre ricerche, la lezione del ms. Jur si trova soltanto in un ms. della Biblioteca Nazionale di Firenze, del sec. XVI, composto da uno studente italiano dell'Università di Salamanca¹⁶⁷, ed è trasmessa ugualmente nel *Guisadillo* di Juan Timoneda, stampato nel 1573, con tre differenti glosas, non altrimenti attestate (¶ *Siendo novicio algun dia*, ¶ *Quedosse vuestra h...*, ¶ *No*

167 Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Magl. VII-353: «*Varie poesie spagnuole copiate da Monsignor Girolamo da Sommaia*». Girolamo Da Sommaia (Firenze 1573-Pisa 1635), frequentò dal 1599 al 1607 l'Università di Salamanca, dove si laureò 'in utroque iure'. Tornò in Italia, accompagnato da una ricca biblioteca e da un vivo interesse per la lingua spagnola. Fu autore, fra l'altro, di una raccolta di proverbi e di un piccolo dizionario bilingue spagnolo-italiano. Cf. Salomé Vuelta García, “Notizie su alcuni dizionari italo-spagnoli nella Firenze del Seicento”, in *LEA. Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente*, 1 (2012: 447-465) [<http://www.fupress.com/bsfm-lea>]. Le poesie in castigliano di questo 'cancionero salmantino' sono edite da Francesca de Santis, *Il manoscritto magliabechiano VII-353. Edizione di testi e studio*. Tesi di dottoramento, Pisa, 2003.

fuera nada olvidar)¹⁶⁸.

Per quanto riguarda l'*Intendimento*, si registrano altri testimoni solo per il primo verso, perché nel resto le glosas non coincidono con il testo del ms. Jur (DUTTON ID 1850 : 403-106). Riassumendo:

Mote

A. *Olvidé y avorrescí* Jur f. 107r. Firenze, BNC, ms. Magl. VII-353, f. 59v. Timoneda, *Guisadillo*, f. 11r.

B. *Olvide y desconoci* cf. DUTTON ID 2077 Anón. Mote (1vv). MP2 261M (230v)25. SA10b 189 (93r)26.

Glosa

A. *Hase de entender assi | que desque os di mi cuidado | ... | olvidé y avorrescí* Jur f. 107r.

B. *Hasse de entender anssi | que yo siendo enamorado | ... | todas quantas e mirado* MP2 f. 230v. SA10 f. 156r. Oxf (All Souls College, Ms. 189), f. 100r.

METRO – Composizione in eptasillabi, formata da un mote di 1 verso (*a*), seguito da una glosa di 4 vv. con rime chiastiche, la prima e l'ultima delle quali riprendono la rima del mote, schema *abba*.

4

Cantiga

Partir não me atrevo
que me lembram magoas;
se me levam agoas
nos olhos as levo.

168 *Cancionero Ila*= | *mado Guisadillo de Amor*. | Agora nuevamente compue | sto y guisado por Joan Timo= | neda de diversos Auctores, | para los enfermos y desgusta | dos amadores: en el qual se | contienen Canciones y estra= | ñisimas glosas. | Vende se en casa de Joan | Timoneda. Colofon : Impreso [en Valencia] en casa [de Joan] Nauarr[o]. [1573]. Cf. l'introduzione di A. Rodríguez Moñino alla ristampa dell'esemplare unico, Valencia: Castalia, 1951.

<i>Volta do Camões.</i>	
Se de saúde	5
morrerei ou não,	
meos olhos darão	
sinal da verdade.	
Por eles me atrevo	
alcançar as agoas,	10
movido das magoas	
que nesta alma levo.	
As agoas, que em vão	
me fazem chorar,	
se elas são do mar,	15
estas de amor são.	
Por ela relevo	
todas minhas magoas,	
que, se força de augoas	
me levam, as levo.	20
Todas são salgadas,	
todas me intristecem,	
porem as choradas	
doces me parecem.	
Correi, doces augoas,	25
que se em vós me enlevo,	
não me doem magoas	
que no peito levo.	

Mss. — Jur 22v (n° 43), cf. *Partirme nam me atrevo* || *Se vou ao Tejo* Év 7r.

Con una variante ipermetrica dell'incipit, *Partirme nam me atrevo*, il mote figura anonimo anche nel *Canc. de Évora* (1553–1578), ma con alcune differenze testuali e un'unica volta di 8 vv. (schema *abba cddccaba*). Nessuna delle due redazioni è registrata in LAF I: 422, nonostante che il ms. Jur attribuisca le voltas a Camões.

METRO – Cantiga in pentasillabi, formata da un mote di 4 vv., schema *abba*, seguito da 3 voltas di 8 vv. Ogni volta consta di due quartine, la 1ª con rime chiastiche o alternate, mentre la 2ª riprende le rime e le ultime 3 parole-rima del mote, schema *cdc abba* (1ª, 2ª), *cdcd abab* (3ª).

Cf. anche Michaëlis *ZrPh* IV (1880): 607. Spaggiari 2018a: 485-486 e 764.

4. REDONDILHAS NELLE EDIZIONI A STAMPA (SEC. XVI-XVII)

AVVERTENZA

In questa sezione, si riproducono le Redondilhas date alle stampe fra il XVI e il XVII secolo, in ordine cronologico, registrando gli incrementi apportati al corpus dopo la prima edizione. Si rispetta scrupolosamente l'aspetto grafico degli originali, anche per quanto riguarda l'alternanza di corsivo e tondo, l'uso di maiuscole e minuscole (rilevante all'inizio del verso) e la punteggiatura, tendenzialmente scarsa.

Non si interviene sugli errori, anche meccanici, che vengono via via segnalati in nota. Si registrano tutte le varianti di RI rispetto agli esemplari di copia, nonostante che – come dimostrato nell'ed. critica – questa seconda edizione sia un semplice 'descriptus' di RH e MA.

Quanto alle due edizioni secentesche, si ricorda che non si tratta di *Obras Completas*, ma solo della *Segunda e Terceira Parte* delle Rimas, in cui gli editori Domingos Fernandes e Álvares da Cunha si limitano a stampare testi fino allora inediti (o ritenuti tali), a complemento di RH RI.

Le sigle sono quelle indicate nell'apposita lista delle opere citate in forma abbreviata.

RH

Esemplari: Biblioteca Nacional de Portugal, CAM 10-P (con Manuscrito Apenso), collazionato con l'edizione RI (*Rimas*, 1598) della Biblioteca Dom Manuel II del Paço Ducal de Vila Viçosa.

Obras de Luis de Camões.

QVINTA PARTE,

Das redondilhas, motes, esparsas, & grosas.

135r^a

[1]

RH 135r = RI 154r

*Sobre os rios que vão
por Babylonia m'achei,
onde sentado chorei
as lembranças de Syão,
e quanto nella passei.* 5

*Alli o rio corrente
de meus olhos foi manado,
e tudo bem comparado,
Babylonia ao mal presente,
Syão ao tempo passado.* 10

*Alli lembranças contentes
n'alma se representâão,
e minhas cousas ausentes,
se fizerão tão presentes
como se nunca passaraõ.* 15

135r^b

*Alli depois de acordado,
co rosto banhado em agoa,
deste sonho imaginado,*

	<i>vi que todo o bem passado não he gosto, mas he magoa.</i>	20	
	<i>E vi que todos os danos se causavaõ das mudanças, e as mudanças dos annos, onde vi quantos enganos, faz o tempo às esperanças.</i>	25	
	<i>Alli vi o mayor bem, quaõ pouco espaço que dura, o mal quaõ de pressa vem, e quam triste estado tem quem se fia da ventura.</i>	30	stado RI
135v ^a	<i>Vi aquillo que mais val, que então se entende melhor quando mais perdido for vi o bem suceder mal, e o mal muito pior.</i>	35	muto RI muto RI
	<i>E vi com muito trabalho comprar arrendimento, vi nenhum contentamento, e vejome a mĩ, qu'espalho tristes palavras ao vento.</i>	40	
	<i>Bem saõ rios estas agoas, com que banho este papel, bem parece ser cruel, variedade de magoas, e confusaõ de Babel.</i>	45	
	<i>Como homem que por exemplo dos trances em que se achou, despois que a guerra deixou,</i>		

	<i>pellas paredes do templo suas armas pendurou.</i>	50	
	<i>Assi despois que assentei que tudo o tempo gastava, da tristeza que tomei nos salgueiros pendurei os orgãos com que cantava.</i>	55	de tristeza RI
135 ^v ^b	<i>Aquelle instrumento ledo, deixei da vida passada, dizendo, musica amada deixovos neste arvoredo â memoria consagrada.</i>	60	
	<i>Frauta minha que tangendo os montes fazeis vir pera onde estaveis correndo e as agoas que hião decendo tornavão logo a subir.</i>	65	fazeis RI
	<i>Iamais vos não ouvirão os tigres que se amansavão, e as ovelhas que pastavaõ, das hervas de fartaraõ, que por vos ouvir deixavão.</i>	70	
	<i>Ia não fareis docemente em rosas tornar abrolhos na ribeira florescente, nem poreis freo à corrente e mais se for dos meus olhos.</i>	75	
136 ^r ^a	<i>Não movereis a espessura, nem podereis ja trazer atras vos a fonte pura,</i>		

	<i>pois não podestes mover desconcertos da ventura.</i>	80	
	<i>Ficareis offerescida à fama que sempre vèlla, frauta de mĩ tão querida, porque mudandose a vida se mudaõ os gostos della.</i>	85	
	<i>Acha a tenra mocidade prazeres accommodados, e logo a mayor idade ja sente por pouquidade aquelles gostos passados.</i>	90	
	<i>Hũ gosto que oje se alcança, amanhã ja o não vejo, assi nos traz a mudança de esperança em esperança, e de desejo em desejo.</i>	95	sperança ... sperança RI
	<i>Mas em vida tão escassa que esperança sera forte? fraqueza da humana sorte, que quanto da vida passa</i>		sera forte! RI
136r ^b	<i>está receitando a morte.</i>	100	recitando RI
	<i>Mas deixar nesta espessura o canto da mocidade, não cude a gente futura que sera obra da idade o que he força da ventura.</i>	105	
	<i>Que idade, tempo, o espanto de ver quam ligeiro passe, nunca em mĩ podèraõ tanto</i>		

	<i>que posto que deixe o canto, a causa delle deixasse.</i>	110	
	<i>Mas em tristezas e enojos em gosto e contentamento por sol, por neve, por vento, terne presente a los ojos, por quien muero tan contento.</i> (sic)	115	e nojos RI corr. contento RI
	<i>Orgaões e fruta deixava, despojo meu taõ querido, no falgueiro que alli estava</i> (sic)		corr. salgueiro RI
	<i>que para tropheo ficava de quem me tinha vencido.</i>	120	
136v ^a	<i>Mas lembranças da affeição que alli cativo me tinha, me preguntaraõ entaõ que era da musica minha, qu'eu cantâva em Syaõ?</i>	125	
	<i>Que foi daquelle cantar das gentes taõ celebrado, porque o deixava de usar, pois sempre ajuda a passar qualquer trabalho passado.</i>	130	
	<i>Canta o caminhante ledo no caminho trabalhoso, por antr'o espesso arvoredado e de noite o temeroso cantando refrea o medo.</i>	135	
	<i>Canta o preso docemente, os duros grilhões tocando, canta o segador contente,</i>		

	<i>e o trabalhador cantando o trabalho menos sente.</i>	140	
136v ^b	<i>Eu qu'estas cousas senti n'alma de magoas tão chea, como dirá, respondi, quem taõ alheo está de si doce canto em terra alhea? Como poderá cantar quem em choro banh'o peito? por que se quem trabalhar canta por menos cansar eu sò descansos engeito.</i>	145 150	banha o peito RI
	<i>Que não parece razaõ nem seria cousa idonia, por abrandar a paixãõ que cantasse em Babylonia as cantigas de Sião.</i>	155	
	<i>Que quando a muita graveza de saudade quebrante esta vital fortaleza, antes moura de tristeza que por abrandala cante.</i>	160	muta RI
137r ^a	<i>Que se o fino pensamento sò na tristeza consiste, naõ tenho medo ao tormento que morrer de puro triste que mayor contentamento? Nem na fruta cantarei o que passo e passei ja, nem menos o escreverei,</i>	165	

	<i>por que a pena cansarà,</i>		
	<i>e eu não descansarei.</i>	170	
	<i>Que se vida tão pequena</i>		
	<i>s'accrescenta em terra estranha</i>		
	<i>e se amor assi o ordena,</i>		
	<i>rezão he que canse a pena,</i>		razão RI
	<i>de escrever pena tamanha.</i>	175	
	<i>Porem se pera assentar</i>		
	<i>o que sente o coração</i>		
	<i>a pena ja me cansar,</i>		
	<i>não canse para voar,</i>		
	<i>a memoria em Siaõ.</i>	180	
	<i>Terra bemaventurada,</i>		
	<i>se por algum movimento</i>		
	<i>d'alma me fores mudada,</i>		
	<i>minha pena seja dada</i>		
	<i>a perpetuo esquecimento.</i>	185	
	<i>A peua deste desterro</i>	(sic)	corr. pena RI
137r ^b	<i>que eu mais desejo esculpida,</i>		
	<i>em pedra, ou em duro ferro,</i>		
	<i>essa nunca seja ouvida,</i>		
	<i>em castigo de meu erro.</i>	190	
	<i>E se eu cantar quiser,</i>		
	<i>em Babylonia sogeito,</i>		
	<i>Hierusalem sem te ver,</i>		
	<i>a voz quando a mover</i>		
	<i>se me congele no peito.</i>	195	
	<i>A minha lingoa se apegue</i>		se apegue RI
	<i>às fauces, pois te perdi,</i>		
	<i>Se em quanto viver assi</i>		

	<i>ouver tempo em que te negue,</i>		te nege RI
	<i>ou que me esqueça de ti.</i>	200	
	<i>Mas ò tu terra de gloria,</i>		
	<i>se eu nunca vi tua essencia,</i>		
	<i>como me lembras na ausencia?</i>		
	<i>naõ me lembras na memoria,</i>		
	<i>senaõ na reminiscencia.</i>	205	
	<i>Que a alma he taboa rasa,</i>		
	<i>que com a escrita doutrina</i>		
	<i>celeste, tanto imagina,</i>		
137v ^a	<i>que voa da propria casa</i>		
	<i>e sobe à patria divina.</i>	210	
	<i>Nãõ he logo a saudade</i>		
	<i>das terras onde nasceo</i>		
	<i>a carne, mas he de cèõ,</i>		
	<i>daquella santa cidade,</i>		
	<i>donde esta alma descendeo.</i>	215	
	<i>E aquella humana figura,</i>		
	<i>que câ me pode alterar,</i>		
	<i>naõ he quem s'ha de buscar,</i>		
	<i>he rayo da fermosura,</i>		
	<i>que sò se deve de amar.</i>	220	
	<i>Que os olhos e a luz que atea</i>		
	<i>o fogo que cà sogeita,</i>		
	<i>nãõ do sol, mas da candeia,</i>		
	<i>he sombra daquella idea</i>		
	<i>qu'em Deos està mais perfeita.</i>	225	
	<i>E os que cà me cativãraõ</i>		
	<i>saõ poderosos efeitos,</i>		affeitos RI
	<i>que os corações tem sogeitos,</i>		

	<i>sophistas que m'ensináraõ</i>		
	<i>maos caminhos por direitos.</i>	230	
137v ^b	<i>Destes o mando tiranno,</i>		
	<i>me obriga com desatino,</i>		
	<i>a cantar ao som do danno</i>		
	<i>cantares de amor profano</i>		
	<i>por versos de amor divino.</i>	235	
	<i>Mas eu lustrado co santo</i>		
	<i>rayo na terra de dor,</i>		
	<i>de confusões e d'espanto,</i>		
	<i>como ei de cantar o canto</i>		
	<i>que sò se deve ao Senhor?</i>	240	
	<i>Tanto pòde o beneficio,</i>		
	<i>da graça, que dà saude,</i>		
	<i>que ordena que a vida mude,</i>		
	<i>e o que tomei por vicio</i>		
	<i>me fez grao pera a virtude.</i>	245	me faz RI
	<i>E faz que este natural</i>		
	<i>amor, que tanto se preza</i>		
	<i>suba da sombra Real</i>		oa real (errore per ao real) RI
	<i>da particular belleza,</i>		
	<i>para a belleza gêral.</i>	250	
	<i>Fique logo pendurada</i>		
	<i>a frauta com que tangi,</i>		
138r ^{a169}	<i>ô Hierusalem sagrada,</i>		
	<i>e tome a lyra dourada,</i>		
	<i>para sò cantar de ti.</i>	255	
	<i>Não cativo e ferrolhado</i>		
	<i>na Babylonia infernal,</i>		

169 Errore di numerazione: RH 139 invece di 138.

- mas dos vicios desatado,
 e cà desta a ti levado,
 patria minha natural.* 260
- E se eu mais der a cerviz
 a mundanos accidentes,
 duros, tyrannos, e urgentes,
 risquese quanto ja fiz,
 do gran livro dos viventes.* 265
- E tomando ja na mão
 a lyra santa e capaz,
 doutra mais alta invençaõ,
 calese esta confusãõ,
 cantesa a visãõ da paz.* (sic) 270 *corr. cantese RI*
- 138r^b *Ouçame o pastor, e o Rei,
 retumbe este accento santo,
 movase no mundo espanto,
 que do que ja mal cantei
 a palynodia ja canto.* 275
- A vos sò me quero ir,
 senhor e gran capitãõ,
 da alta torre de Syãõ,
 à qual não posso subir
 se me vos não dais a mãõ.* 280
- No gran dia singular
 que na lyra o douto som
 Hierusalem celebrar,
 lembraivos de castigar
 os roins filhos de Edom.* 285
- Aquelles que tintos vão
 no pobre sangue innocente,*

	<i>soberbos co poder vão, arrasayos igualmente, conheção que humanos saõ.</i>	290	
	<i>E aquelle poder tão duro dos effeitos com que venho, que encendem alma e engenho, que ja me entrâraõ o muro do livre alvidrio que tenho.</i>	295	affeitos RI
138v ³	<i>Estes que tão furiosos gritando vem a escallarme, maos spiritus dannosos, que querem como forçosos do alicerce derrubarme.</i>	300	
	<i>Derrubayos, fiquem sòs, de forças fracos, imbelles, porque não podemos nós nem com elles ir a vos, nem sem vos tirarnos delles.</i>	305	
	<i>Não basta minha fraqueza, para me dar defensão, se vos santo capitão nesta minha fortaleza naõ poserdes guarnição.</i>	310	
	<i>E tu, ô carne, que encantas filha de Babel tão fea, toda de miserias chea, que mil vezes te levantas, contra quem te senhorea.</i>	315	
	<i>Beato sò pode ser quem co a ajuda celeste</i>		

138v^b *contra ti prevalescer,
e te vier a fazer
o mal que lhe tu fizeste.* 320

*Quem com disciplina crua
se fere mais que hũa vez,
cuja alma de vicios nua,
faz nodoas na carne sua,
que ja a carne n'alma fez.* 325

*E beato quem tomar
seus pensamentos resentes,
e em nascendo os afogar,
por não virem a parar
em vicios graves e urgentes.* 330

*Quem com elles logo der
na prdra do furor santo, (sic) corr. pedra RI
e batendo os desfizer,
na pedra que veo a ser
enfim cabeça do canto.* 335

*Quem logo quando imagina
nos vicios da carne mà,
os pensamentos declina,
àquella carne divina,
que na cruz esteve ja.* 340

139r^a *Quem do vil contentamento
câ deste mundo visivel
quanto ao homem for possivel
passar logo o entendimento
para o mundo intelligivel.* 345

*Alli achara alegria
em tudo perfeita e chea,*

*de taõ suave armonia,
que nem por pouca recrea,
nem por sobeja enfastia.* 350

*Alli verà taõ profundo
mysterio na summa alteza,
que vencida a natureza
os mòres faustos do mundo
julgue por mayor baixeza.* 355

*Ó tu divino aposento,
minha patria singular,
se sò com te imaginar
tanto sobe o entendimento,
que fara se em ti se achar?* 360

139r^b *Ditoso quem se partir
para ti, terra excellente,
tãõ justo, e taõ penitente,
que despois de a ti subir
la descanse eternamente.* 365

[2]

RH 139r = RI 158r

Carta a hũa dama.

*Querendo escrever hum dia,
o mal que tanto estimei,
cudando no que poria,
vi amor que me dezia
escreve, que eu notarei.* 5

dizia RI
qu'eu RI

*E como para se ler
naõ era hystoria pequena*

- a que de mĩ quis fazer,
 das asas tirou a pena,
 com que me fez escrever.* 10
- E logo como a tirou¹⁷⁰
 me disse, aviva os espiritos,
 que pois em teu favor sou,
 esta pena que te dou
 fará voar teus escritos.* 15
- 139v^a *E dandome a padecer
 tudo o que quis que pusesse,
 pude emfim delle dizer
 que me deu com que escrevesse
 o que me deu a escrever.* 20
- Eu qu'este engano entendi,
 disselhe, Que escreverei?
 respondeo, dizendo assi,
 Altos effeitos de ti,
 e daquelle a quem te dei.* 25 *affeitos RI*
- E ja que te manifesto
 todas minhas estranhezas,
 escreve pois que te prezas
 milagres d'hum claro gesto,
 e de quem o vio tristezas.* 30
- Ah senhora em quem seapura* *s'apura RI*

170 Per i primi dieci versi, RI dispone il testo in *quintilhas*, come fa RH. Ma a partire da questa strofa, RI salda la terza *quintilha* alla successiva (*E dandome a padecer*), costituendo così una *décima*. Da qui in poi, tutto il resto della composizione in RI è compattato in strofe di 10 vv.

*a fê de meu pensamento,
escutai e estai a tento,
que com vossa fermosura
igualá amor meu tormento.* 35

139v^b *E posto que tão remota
estejais de me escutar,
por me não remedear,
ouvi, que pois amor nota,
milagres são de notar.* 40

[3]

RH 139v = RI 158v

Nota.¹⁷¹

*Escrevem varios autores,
que junto da clara fonte
do Ganges, os moradores
vivem do cheiro das flores
que nascem naquelle monte.* 5

*Se os sentidos podem dar
mantimento ao viver,
não he logo d'espantar,
se estes vivem de cheirar,
que viva eu sò de vos ver.* 10 *que viva eu de vos ver RI*

*Hũa arvore se conhesce,
que na geral alegria
ella sò tanto entristesce,* *ella tanto s'entristece RI*

171 Il tioletto intermedio manca in RI, che stampa il testo in continuo, come una sola poesia, mantenendo la partizione in *décimas*.

- que como he noite floresce,
e perde as flores de dia.* 15
- 140r^a *Eu que em vervos sinto o preço
que em vossa vista consiste,
em a vendo me entristeço,
por que sei que não mereço
a gloria de viver triste.* 20 de verme RI
- Hum Rei de grande poder
com veneno foi criado,
por que sendo costumado,
não lhe podesse empecer,
se depois lhe fosse dado.* 25
- Eu que criei de piquena
a vida a quanto padescer,
desta sorte me acontecete,
que não me faz mal a pena,
senão quando me fallecete.* 30
- Quem da doença Real
de longe enfermo se sente
por segredo natural,
fica saõ vendo sòmente
hum volatil animal.* 35
- 140r *Do mal que amor em mĩ cria,
quando aquella Fenix vejo,
são de todo ficaria,
mas ficame hydropesia,
que quanto mais, mais desejo.* 40 qu'amor RI

*Da bívora he verdadeiro
se a consorte vay buscar,
que em se querendo juntar,
deixa a peçonha primeiro,
por que lhe impede o gêrar.* 45

bibora RI

*Assi quando me apresento
â vossa vista inhumana,
a peçonha do tormento
deixo a parte, por que dannã
tamanho contentamento.* 50

*Querendo amor sustentarse
fez hũa vontade esquivã,
d'hũa estatua namorarse,
despois por manifestarse
converteoã em molher viva.* 55

*I40V^a De quem me irei queixando,
ou quem direi que m'engana,
se vou seguindo e buscando
hũa imagem que de humana
em pedra se vay tornando?* 60

*De hũa fonte se sabia,
da qual certo se provava
que quem sobr'ella jurava,
se falsidade dizia,
dos olhos logo cegava.* 65

d'hũa RI

*Vos que minha liberdade
senhora tyrinizais,
injustamente mandais*

	<i>quando vos fallo verdade que vos não possa ver mais.</i>	70	
	<i>Da palma se escreve e canta ser taõ dura e taõ forçosa, que peso não a quebranta, mas antes de presunçosa, com elle mais se levanta.</i>	75	
140v ^b	<i>Co peso do mal que dais, a constancia que em mĩ vejo não sòmente ma dobrais, mas dobrase meu desejo, com que entaõ vos quero mais.</i>	80	qu'em RI
	<i>Se alguem os olhos quiser às andorinhas quebrar, logo a mãy sem se deter hũa herva lhe vay buscar, que lhe faz outros nascer.</i>	85	andorinhhas RI
	<i>Eu que os olhos tenho a tento nos vossos que estrellas saõ, cegaõse os do entendimento, mas nascemme os da razaõ, de folgar com meu tormento.</i>	90	qu'os RI qu'estrellas RI
	<i>La para onde o sol sae descubrimos navegando hum novo rio admirando, que o lenho que nelle cae em pedra se vay tornando.</i>	95	qu'o RI

- 1411^a *Naõ se espantem disto as gentes,
mais razaõ sera que espante,
hum coraçãõ taõ possante,
que com lagrimas ardentes
se converte em diamante.* 100 qu'espante RI
- Põde hum mudo nadador
na linha e cana influir
tãõ venenoso vigor
que faz mais nãõ se bulir
o braço do pescador.* 105
- Se começaõ de beber
deste veneno excellente,
meus olhos sem se deter,
nãõ se sabem mais mover
a nada que se apresente.* 110
- Isto sãõ claros sinais
do muito que em mĩ podeis,
nem podeis desejar mais,
que se vevos desejaís,
em mĩ claro vos vereis.* 115 muto RI, qu'em RI
- 1411^b *E quereis ver a que fim
em mĩ tanto bem se pos,
por que quis amor assim
que por vos verdes a vos,
tambem me visseis a mĩ.* 120
- Dos males que me ordenais
que inda tenho por pequenos,
sabei se mos escutais,* qu'inda RI

	<i>que ja não sei dizer mais, nem vos podeis saber menos.</i>	125	
	<i>Mas ja que a tanto tormento, não se acha quem resista, eu senhora me contento, de terdes meu soffrimento, por alvo de vossa vista.</i>	130	qu'a RI
	<i>Quantos contrarios consente amor por mais padescer, que aquella vista excellente que me faz viver contente me faça tão triste ser.</i>	135	
I4IV ^a	<i>Mas dou este entendimento ao mal que tanto me offende, como na vella se entende, que se se apaga co vento, co mesmo vento se accende.</i>	140	m'offende RI
	<i>Exprimentouse algũa hora da ave que chamão Cãmão, que se da casa onde mora vê adultera a senhora, morre de pura paixãõ.</i>	145	algum'hora RI d'ave
	<i>A dor he tão sem medida, que remedio lhe não val, mas ò ditoso animal, que pòde perder a vida quando vê tamanho mal.</i>	150	

*Nos gostos de vos querer
estava agora enlevado,
senão fora salteado,
das lembranças de temer
ser por outrem desamado.* 155

141V^b *Estas sospeitas tão frias,
com que o pensamento sonha,
saõ assi como as Harpyas,
que as mais doces ígoarias
vão converter em peçonha.* 160 qu'o RI
qu'as RI

*Fazme este mal infinito
naõ poder jamais dizer,
por naõ vir a corromper
os gostos que tenho escrito,
cos males que ey de escrever.* 165 m'este RI
qu'ey RI

*Não quero que se apregoe
mal tanto para encubrir,
porque em quanto aqui se ouvir,
nenhũa outra cousa soe,
que a gloria de vos servir.* 170 qu'a RI

[4]

RH 141V = RI 160r

Outras.

*Dama d'estranho primor,
se vos for
pesada minha firmeza,
olhai não me deis tristeza,*

	<i>por que a converto em amor.</i>	5	porqu'a RI
	<i>Se cuidais</i>		
142r ^a	<i>de me matar quando usais</i>		
	<i>de esquivaça,</i>		d'esquivaça RI
	<i>irei tomar por vingança</i>		
	<i>amarvos cada vez mais.</i>	10	
	<i>Porem vosso pensamento</i>		
	<i>como isento,</i>		
	<i>seguir à sua tençaõ,</i>		seguirâ RI
	<i>crendo que em tanta affeicãõ</i>		qu'em RI
	<i>naõ aja accrescentamento.</i>	15	
	<i>Naõ creais</i>		
	<i>que desta arte vos façais</i>		dest'arte RI
	<i>invencivel,</i>		
	<i>que amor sobre o impossivel</i>		qu'amor RI
	<i>amostra que pòde mais.</i>	20	
	<i>Mas ja da tençaõ que sigo</i>		
	<i>me desdigo,</i>		
	<i>que se ha tanto poder nelle</i>		
	<i>tambem vos podeis mais qu'elle,</i>		
	<i>neste mal que usais comigo.</i>	25	
	<i>Mas se for</i>		
	<i>o vosso poder mayor,</i>		
	<i>antre nos,</i>		
	<i>quem poderá mais que vos,</i>		
142r ^b	<i>se vois podeis mais que amor?</i>	30	qu'amor RI
	<i>Despois que dama vos vi</i>		
	<i>entendi</i>		
	<i>que perdêra amor seu preço,</i>		
	<i>pois o favor que lh'eu peço</i>		
	<i>vos pede elle para si.</i>	35	

*Nem duvido
que não pôde de sentido
resistir,
pois em vez de vos ferir
ficou de vos ver ferido.* 40

*Mas pois vossa vista he tal,
em meu mal,
que posso de vos querer?
que mal poderei valer
onde o mesmo amor não val?* 45
*Se atentar,
nenhum bem posso esperar,
e oxalà
que vos alembrasse ja,
sequer para me matar.* 50

*Mas nem com isto creais
que façais
meus serviços mais pequenos,
sabei que entã quero mais.* 55
*Nada espero,
mas de mĩ crede este fero,
que em ser vosso,
vos quero tudo o que posso,
e naõ posso quanto quero.* 60

*Sò por esta fantasia
merescia
de meus males algum fruto,
que ainda naõ quero muito,
para o muito que queria.* 65
De maneira,

fruto RI
om. RI

*que não he na derradeira
grande espanto,
que quem, dama, vos quer tanto
que outrotanto de vos queira.* 70

[5]

RH 142v = RI 161r

A hūas sospeitas.

*Sospeitas que me quereis,
que eu vo quero dar lugar,
142v^b que de certas me mateis,
se a causa de que nasceis
vos quisesse confessar.* 5

*Que de não lhe achar desculpa
a grande magoa passada
me tem a alma tão cansada,
que se me confessa a culpa
telaey por desculpada.* 10

d nã RI

*Ora vede que perigos
tem cercado o coração,
que no meo da oppressãõ,
a seus proprios enemigos
vay pedir a defensaõ.* 15

oppessão RI

*Que sospeitas eu bem sei
como se claro vos visse,
que he certo o que ja cudei,
que nunca mal sospeitei,
que certo me não saisse.* 20

- Mas queria esta certeza
 daquella que me atormenta,*
 143^{r^a} *por que em tamanha estreitza, (sic) corr. estreiteza RI*
ver que disse se contente, (sic) corr. contente RI
he descanso da tristeza. 25
- Por que se esta sò verdade
 me confessa limpa e nua,
 de cautella e falsidade,
 não pòde a minha vontade
 desconformarse da sua. 30 desconforme (-i) RI*
- Por segredo namorado,
 he certo estar conhescido,
 que o mal de ser engeitado
 mais atormenta sabido,
 mil vezes que sospeitado. 35*
- Mas eu sò em quem se ordena
 novo modo de querella,
 de medo da dor pequena
 venho achar na mayor pena
 o refrigerio para ella. 40*
- 143^{r^b} *Ia nas iras me inflamei,
 nas vinganças nos furores,
 que ja doudo imaginei,
 e ja mais doudo jurei
 d'arrancar dalma os amores. 45*
- Ia determinei mudarme
 para outra parte com ira,*

- despois vim a concertarme
que era bom certificarme
no que mostrava a mintira.* 50
- Mas despois ja de cansadas
as furias do imaginar,
vinha enfim a arrebentar
em lagrimas magoadas,
e bem pera magoar.* 55 *om. a RI*
- E deixando-se vencer
os meus fingidos enganos,
de taõ claros desenganos,
nã posso menos fazer,
que contentarme cos danos.* 60
- E pedir que me tirassem
este mal de sospeitar,
que me vejo atormentar,
inda que me confessassem
quanto me pòde matar.* 65 *I43v^a*
- Olhai bem se me trazeis
senhora, posto no fim,
pois neste estado a que vim
para que vòs confesseis,
se dão os tratos a mim.* 70
- Mas para que tudo possa
amor, que tudo encaminha,
tal justiça lhe convinha,
porque da culpa que he vossa
venha ser a morte minha.* 75

*Iustiça tão mal olhada,
olhay com que cor se doura,
que quer no fim da jornada
que vos sejais confessada (sic) corr. confessada RI
para que eu seja o que moura. 80*

143v^b *Pois confessaivos jágora,
inda que tenho temor
que nem nesta ultima ora
me ha de perdoar amor
vossos peccados senhora. 85*

*E assi vou desesperado
porque estes são os costumes
d'amor, qu'he mal empregado
do qual vou ja condenado
ao inferno de ciumes. 90*

[6]

RH 143v RI 165r¹⁷²

*Outras a hũa senhora, a
qnem derão pera hũa fi- (sic) corr. quem RI
lha sua hum pedaço de
cetim amarello, de
quem se tinha
sospeita.*

*Se dirivais de verdade derivais da RI
esta palavra Sitim,
achareis sem falsidade,*

172 L'intero testo è stampato in *décimas* da RI, contro le *quintilhas* di RH.

	<i>que apos o si, tem o tim, que tine em toda a cidade.</i>	5	
143r ^a 173	<i>Bem vejo que me entendeis, mas por que não falle em vão, sabei que a esta nação tanto que o Si concedeis o Tim, logo està na mão.</i>	10	nã RI
	<i>E quem da fama se arreda, que tudo vay descobrir, deve sempre de fugir de Sit̃s, por que da seda seu natural he rugir.</i>	15	
	<i>Mas pano fino, e delgado qual raxa, e outros assi, dura, aqueenta, e he calado, amoroso, e da de si, mais que sitim, nem bocado.</i>	20	araxa RI barcado RI
	<i>Mas estes que sedas são com quẽ s'enganão mil damas mais vos tomão do que dão, prometem, mas não darão, senão nodoas para as famas.</i>	25	nodas RI
143r ^b	<i>E se não me quereis crer ou tomais outro caminho, por exemplo o podeis ver quando la virdes arder a casa d'algum vezinho.</i>	30	

173 Errore di numerazione: RH 143 invece di 144.

	<p><i>Ó fiminina simpreza, donde estão culpas a pares, que por hum dom de nobreza, deixão dões de natureza, mais altos e singulares.</i></p>	35	feminina RI
	<p><i>Hum dom que anda enxertado no nome, e nas obras não, (fallo como exprimentado,) que sitim desta feição eu tenho muito cortado.</i></p>	40	
	<p><i>Dizemme que era amarello, a quem assi o quis dar, sò para me Deos vingar, se vem á mão amarelo, o que eu não posso cudar.</i></p>	45	
144 ^v ³	<p><i>Porque quem sabe viver por estas artes manhosas, (isto bem pòde não ser,) daa a mininas fermosas sòmente polas fazer.</i></p>	50	pollos RI
	<p><i>Quem vos isto diz senhora, servio nas vossas armadas muito, mas anda ja fora, e pòde ser que inda agora traz abertas as frechadas.</i></p>	55	
	<p><i>E posto que disfavores o tiraõ de servidor, quervos ventura melhor,</i></p>		

*que dos antigos amores
inda lhe fica este amor.* 60

[7]

RH 144v = RI 165v

A hũa senhora, que esta-
va rezando por
hũas contas.

*Peçovos que me digais
as orações que rezastes,
se saõ pellos que matastes,
se por vos que assi matais?*
144v^b

*Se saõ por vos, saõ perdidas
que qual sera a oração
que seja satisfação
senhora de tantas vidas?* 5

*Que se vedes quantos vem
a sò vida vos pedir,
como vos ha Deos de ouvir,
se vos naõ ouvis ninguem?* 10

*Naõ podeis ser perdoada
com maõs a matar taõ prontas,
que se n'hũa trazeis contas,
na outra trazeis espada.* 15

*Se dizeis que encomendando
os que matastes andais,
se rezais por quem matais,
para que matais rezando?* 20

145r^a *Que se na força do orar
levantais as mãos aos céos,
não as ergueis para Deos,
ergueilas para mattar.* ergueilas RI

*E quando os olhos cerrais 25
toda enlevada na fê,
cerraõse os de quem vos vè,
pera nunca verem mais.* nunca RI

*Pois se assi forem trattados
os que vos vê quando orais 30
essas horas que rezais,
são as horas dos finados.*

*Pois logo se sois servida,
que tantos mortos não sejam,
naõ rezeis onde vos vejaõ, 35
ou vede para dar vida.*

*Ou se quereis escusar
estes males que causastes,
resuscitai quem matastes,
naõ tereis por quem rezar. 40*

[7b]¹⁷⁴

RI 166r (n° 12) < MA 37r

*Esparsa a hũa dama que
lhe deu hũa pena.*

174 Fra il n° 7 e il n° 8 (numerazione di RH), RI inserisce due esparsas che copia dal Manuscrito Apenso.

Se n'alma e no pensamento
Por vosso me manifesto,
Naõ me pesa do que sento
Que senaõ soffrer tormento,
Faço offença a vosso gesto. 5
E pois quanto amor ordena,
E quanto esta alma deseja
Tudo â morte me condena,
Naõ quero senaõ que seja
Tudo pena, pena, pena. 10

[7c]

RI 166v (nº13) < MA 37r

*Esparsa*¹⁷⁵ a hũa dama que
lhe chamou cara sem
olhos.

Sem olhos vi o mal claro
Que dos olhos se seguio:
Pois cara sem olhos vio
Olhos que lhe custão caro.
D'olhos não faço menção 5
Pois quereis qu'olhos nã sejã
Vendovos, olhos sobejão;
Naõ vos vendo, olhos não saõ.

175 Espersa RI, Sparsa MA.

145r^b Convite que Luis de Ca
moes fez na India, a cer
tos fidalgos, cujos no
mes aqui vão.

¶ A primeira iguaria foi
posta a Vasco d'Attaide,
entre dous pratos,
e dizia,

*Se não quereis padescer
hũa ou duas horas tristes,
sabeis que aveis de fazer,
bolveros por do venistes,
que aqui não ha que comer.* 5

*E posto que aqui leais
trovinha que vos enlea,
corrido não estejais,
porque por mais que corrais
não eis d'alcançar a cea.* 10

A segunda foi posta a Dom
Francisco Dalmei
da, e dizia.

145v^a *Heliogabalo zombava
das pessoas convidadas,
e de sorte as enganava,
que as iguarias que dava*

176 L'intero testo è stampato in *décimas* da RI, contro le *quintilhas* di R.H.

- vinhaõ nos pratos pintadas,* 15
- Naõ temeis tal travessura,* temais RI
pois ja não pòde ser nova,
que a cea està mui segura
de vos naõ vir em pintura,
mas ha de vir toda em trova. 20
- ¶ A terceira foi posta a
 Eitor da Sylveira,
 e dizia.
- Cea não a papareis,*
com tudo porque naõ minta,
para beber achareis
não Caparica, mas tinta,
e mil cousas que papeis. 25
- E vos torceis o focinho,*
com esta amphibologia?
pois sabeis que a Poesia
vos dà aqui tinta por vinho,
e papeis por iguaría. 30
- 145v^b A quarta foi posta a João
 Lopez Leitão, a quem o
 autor mandou hũ mote,
 que vai adiante, sobre
 hũa peça de cacha, que
 mandou a hũa
 dama.
- Porque os que vos convidáraõ*
vosso estamago não danem,

*por justa causa ordenáraõ
se trovas vos enganáraõ,
que trovas vos desenganem.* 35

*Vos tereis isto por tacha,
converter tudo em trovar,
pois se me virdes zombar,
naõ cudeis senhor qu'he cacha
que aqui naõ ha cachar.* 40

Finge que responde Ioã
Lopez Leitaõ.

146r^a *Pesar ora naõ de saõ,
eu juro pello cõo bento
se de comer me naõ daõ,
que eu naõ sou Camaleão
que m'ei de manter do vento.* 45

Finge que responde o
Autor.

*Senhor naõ vos agasteis,
por que Deos vos proveraõ,
e se mais saber quereis,
nas costas deste lereis
as iguarias que ha.* 50

Vira o papel, que di-
zia assi.

Tendes nem migalha assada, ne RI
cousa nenhũa de molho,

*e nada feito em empada,
e vento de tigellada,
picar no dente em remollo.* 55 em repollo RI

146r^b *De fumo tendes tassalhos,
aves da pena que sente
quem de fome anda doente,
bocejar de vinho e dalhos,
manjar em branco excellente.* 60

A quinta e derradeira,
foi posta a Francisco de
Mello, e dezia.

*D'hum homem que tev'o cetro
da vea maravilhosa,
naõ foi cousa duvidosa,
que se lhe tornava em metro
o que hia a dizer em prosa.* 65

*De mĩ vos quero apostar
que faça cousas mais novas,
de quanto podeis cudar,
esta cea que he manjar,
vos faça na boca em trovas.* 70

[9]

RH 146v = RI 168v

146v^a ¶ Mote, a João Lopez
Leitão, sobre hũa peça
de cacha que elle mandou
a hũa dama na India, que se

lhe fazia donzella: o qual
Ioão Lopez Leitão, he o
que elle convidou no
banque atras. (sic) corr. banquete RI

Mote.

*Se vossa dama vos dà
tudo quanto vos quisestes,
dizei para que lhe destes
o que vos ella fez ja?* faz RI

*Sendo os restos invidados 5
e vos de cacha mil contos,
sabeis com quam poucos pontos
que lhos achastes quebrados?
Se o que tem, isso vos dà,
vos mui bem lho merecestes, 10
porque se cacha lhe destes,
tinhavola feita ja.* a cacha RI

[10] RH 146v = RI 168v

146v^b A dona Francisca d'Ara-
gão, mandaudandolhe (sic) corr. mandandolhe RI
esta regra que lha
glosasse.

MOTE.

Mas porem a que cuidados.

Tanto mayores tormentos

*foraõ sempre os que soffri,
daquillo que cabe em mĩ,
que não sei que pensamentos
saõ os para que nasci.* 5

*Quando vejo este meu peito
a perigos arriscados,
inclinado, bem suspeito
que a cuidados sou sogeito,
Mas porem a que cuidados?* 10 *om. ? RI*

[11]

RH 146v = RI 169r

Outra ao mesmo.

*Que vindes em mĩ buscar,
cuidados, que sou cativo?
e não tenho que vos dar?
Se vindes a me matar,
ja ha muito que não vivo.* 5

*Se vindes por que me dais
tormentos desesperados,
eu que sempre soffri mais,
não digo que não venhais,
Mas porem a que, cuidados?* 10 *om. virgola RH*

[12]

RH 147r = RI 169r

Outra ao mesmo.

*Se as penas que amor me deu
vem por taõ suaves meos,* 1471^b *qu'amor RI*

naõ ha que temer receos,
que val hum cuidado meu
por mil descansos alheos. 5
Ter n'hũs olhos taõ fermosos nus RI
os sentidos enlevados,
bem sei que em baixos estados qu'em RI
saõ cuidados perigosos,
Mas porem ah que cuidados. 10 Mas porem, ah que c. RI

[13] RH 147r = RI 169r

Carta que Luis de Camões mandou a dona Francisca de Aragaõ, com a glosa acima. Carta que o Autor RI

Senhora.

Deixeime enterrar no esquecimento de v. m. crendo me
seria assi mais seguro: mas agora que he servida de me tor
nar a resuscitar, por mostrar seus poderes, lembrolhe
que hũa vida trabalhosa he menos de agradecer que hũa
morte descansada. Mas se esta vida que agora de novo me
dà for para ma tornar a tomar, servindose della, não me
fica mais que desejar, que poder acertar com este mote de
v. m. ao qual dei tres entendimentos, segundo as pa-
lavras delle poderaõ soffrer: se forem bõs, he
o mote de v. m. se maos, saõ as
glosas minhas.

[14] RH 147v = RI 164r

Mote que lhe mandou o
Visorei na India, pera lhe

fazer hũas voltas.

*Muito sou meu enemigo,
pois que não tiro de mi
cudados com que nasci,
que poem a vida em perigo,
oxalà que fora assi.*

5

Muto RI

Voltas proprias.

Voltas do Autor RI

*Viver eu sendo mortal
de cudados rodeado,
parece meu natural,
que a peçonha não faz mal
a quem foi nella criado.
Tanto sou meu inimigo
que por não tirar de mi
cudados com que nasci,
porei a vida em perigo,
oxalà que fora assi.*

15

20

*Tanto vim a acrescentar
cudados que nunca amansãõ,
em quanto a vida durar,
que canso ja de cudar
como cudados não cansãõ.
Se estes cudados que digo
dessem fim a mĩ, e asi,
fariaõ pazes comigo,
que por a vida em perigo,
o bom fora para mĩ.*

25

30

nunqua RI

S'estes RI

147v^b

Redondilhas mandadas
ao Visorei, com o
mote atras.

mote adiante RI

*Conde, cujo illustre peito
meresce nome de Rei
do qual muito certo sei
que lhe fica sendo estreito
o cargo de Visorei.* 5

*Servirdes vos de occuparme,
tanto contra meu planeta,
naõ foi senaõ asas dar-me
com as quais vou a queimarme,
como faz a borboleta.* 10

*E se eu a pena tomar
que tão mal cortada tenho,
será para celebrar
vosso valor singular,
dino de mais alto engenho.* 15

*Que se o meu vos celebrasse,
necessario me seria
que os olhos d'Aguia tomasse,
sò para que naõ cegasse
no sol de vossa valia.* 20

*Vossos feitos sublimados,
nas armas dinos de gloria,
aõ no mundo taõ soados,* s

	<i>que em vos de vossos passados se resuscita a memoria.</i>	25	qu'em RI
	<i>Pois aquelle animo estranho, pronto para todo effeito, espanta todo o conceito, como coração tamanho vos pòde caber no peito.</i>	30	
148r ^b	<i>A clemencia que asserena coração taõ singular, s'eu nisso pusesse a pena, seria encerrar o mar em cova muito pequena.</i>	35	
	<i>Bem basta senhor que agora vos sirvais de me occupar, que assi fareis aparar a pena com que algũa hora vos vereis ao céu voar.</i>	40	céeo RI
	<i>Assi vos irei louvando, vos a mĩ do chaõ erguendo, (sic) ambos o mundo espantando, vos co a espada cortando, eu co a pena escrevendo.</i>	45	corr. chãõ RI
	[16]		RH 148r = RI 169v
	Glosas do Autor.		
	Mote alheo.		

*Campos bemaventurados
tornaivos agora tristes,
que os dias em que me vistes
alegre, ja são passados.*

148v^a

Glosa.

*Campos cheos de prazer,
vos que estais reverdescendo
ja me alegrei com vos ver,
agora venho a temer,
que entristeçais em me vendo.
E pois a vista alegrais,
dos olhos desesperados,
não quero que me vejais,
para que sempre sejais
Campos bemaventurados.*

5

qu'estais RI

qu'entristeçais RI

10

*Porem se por accidente,
vos pesar de meu tormento
sabereis que amor consente
que tudo me descontente,
senão descontentamento.
Por isso vos arvoredos,
que ja nos meus olhos vistes
mais alegrias que medos,
se mos quereis fazer ledos,
Tornaivos agora tristes.*

15

qu'amor RI

20

mas RI

25

148v^b

*Ia me vistes ledo ser,
mas depois que o falso amor
tão triste me fez viver,
ledos folgo de vos ver,*

qu'o RI

por que me dobreis a dor. 30
E se este gosto sobejo
de minha dor me sentistes,
julgai quanto mais desejo
as oras que vos não vejo,
Que os dias em que me vistes. 35

horas RI
 Qu'os RI

O tempo que he desigual,
de seccos verdes vos tem,
por que em vosso natural
se muda o mal pera o bem,
mas o meu para mòr mal. 40

qu'he RI

Se preguntais verdes prados
pellos tempos diferentes,
que de amor me forão dados
tristes aqui são presentes,
Alegres ja são passados. 45

d'Amor RI

[17]

RH 149r = RI 170r

149^a Mote alheo.

Trabalhos descansarião
se para vos trabalhasse,
tempos tristes passarião,
se algũa hora vos lembrasse.

s'algũa RI

Glosa propria.

Nunca o prazer se conhesce 5
senão depois da tormenta,
tampouco o bem permanece,

	<i>que se o descanso floresce logo o trabalho arreventa. Sempre os bês se lograrião, mas os males tudo atalhão, porem ja que assi porfiaõ, onde descansos trabalhaõ trabalhos descansariaõ.</i>	10	a trabalho RI qu'assi RI
	<i>Qualquer trabalho me fora por vos gran contentamento, nada sentira senhora, se vira disto algum'hora em vos hum conhescimento.</i>	15	
1491 ^b	<i>Por mal que o mal me tratasse tudo por bem tomaria, posto que o corpo cansasse a alma descansaria, se para vos trabalhasse.</i>	20	qu'o RI
	<i>Quem vossas cruexas ja soffreo, a tudo se pos, costumado ficará, e muito melhor será se trabalhar para vos.</i>	25	
	<i>Tristezas esquecerião, posto que mal me tratâraõ, annos não me lembrarião, que como estoutros passaraõ tempos tristes passariaõ.</i>	30	
	<i>Se fosse galardoado este trabalho tão duro, não vivera magoadado,</i>	35	

*mas não o foi o passado,
como o será o futuro?
De cansar não cansaria,* 40
149v^a *se quisereis que cansasse,
cavar, morrer, falohia,
tudo enfim me esqueceria,
se algũa hora vos lembrasse.*

[18]

RH 149v = RI 170v

Mote alheo.

*Triste vida se me ordena,
pois quer vossa condição
que os males que dais por pena,
me fiquem por galardão.*

Glosa propria.

Depois de sempre soffrer 5
*senhora vossas cruezas,
a pesar de meu querer,
me quereis satisfazer
meus serviços com tristezas.*
Mas pois embalde resiste 10
*quem vossa vista condena,
prestes estou pera a pena,
que de galardão tão triste
Triste vida se me ordena.* m'ordena RI
149v^b *De contente do meu mal* 15 *corr. mal meu RI*
a taõ grande extremo vim,

	<i>que consinto em minha fim, assi que vos e mais eu, ambos somos contra mĩ.</i>		samos RI
	<i>Mas que sofra meu tormento sem querer mais galardãõ, naõ he fora de razãõ, que queira meu soffrimento, Pois quer vossa condiçaõ.</i>	20	
	<i>O mal que vos dais por bem, esse senhora he mortal, que o mal que dais como mal, em muito menos se tem, por costume natural.</i>	25	
	<i>Mas porem nesta vittoria, que comigo he bem piquena, a mayor dor me condena a pena que dais por gloria, Que os males que dais por pena.</i>	30	pequena RI
	<i>Que mõi bem me põiça vir que servirvos, naõ o sei, pois que mais quero eu pedir, se quanto mais vos servir tanto mais vos deverei?</i>	35	Qu'os RI
1501 ^a	<i>Se vossos merescimentos de taõ alta estima sãõ, assaz de favor me daõ, em querer que meus tormentos Me fiquem por galardãõ.</i>	40	

Mote alheo.

*Ia não posso ser contente,
tenho a esperança perdida,
ando perdido entre a gente,
nem mouro, nem tenho vida.*

Glosa propria.

	<i>Depois que meu cruel fado,</i>	5	
	<i>destruío hũa esperança,</i>		sperança RI
	<i>em que me vi levantado,</i>		
	<i>no mal fiquei desesperado.</i>		
	<i>O coraçãõ que isto sente</i>		
	<i>a sua dor não resiste,</i>	10	
150r ^b	<i>porque vê mui claramente</i>		
	<i>que pois nasci para triste,</i>		
	<i>Ia não posso ser contente.</i>		
	 <i>Por isso contentamentos</i>		
	<i>fugi de quem vos despreza,</i>	15	
	<i>ja fiz outros fundamentos</i>		
	<i>ja fiz senhora a tristeza</i>		
	<i>de todos meus pensamentos.</i>		
	<i>O menos que lhe entreguei</i>		
	<i>foi esta cansada vida,</i>	20	vida? RI
	<i>cuido que nisto acertei,</i>		
	<i>porque de quanto esperei</i>		
	<i>Tenho a esperança perdida.</i>		
	 <i>Acabar de me perder</i>		

	<i>fora ja muito melhor,</i>	25	
	<i>teuera fim esta dor,</i>		
	<i>que não podendo mòr ser,</i>		
	<i>cada vez a sinto mòr.</i>		
	<i>De vos desejo esconderme</i>		
	<i>e de mĩ principalmente,</i>	30	
	<i>onde ninguem possa verme,</i>		
	<i>que pois me ganho em perderme</i>		
150v ^a	<i>Ando perdido antr'a gente.</i>		
	<i>Gostos de mudanças cheos,</i>		
	<i>naõ me busqueis, naõ vos quero,</i>	35	nã RI
	<i>tenhovos por tão alheos,</i>		
	<i>que do bem que naõ espero,</i>		
	<i>inda me ficaõ receos.</i>		reces RI
	<i>Em pena taõ sem medida,</i>		
	<i>em tormento taõ esquivo,</i>	40	
	<i>que mouro ninguem duvida,</i>		
	<i>mas eu se mouro, ou se vivo,</i>		
	<i>Nem mouro, nem tenho vida.</i>		

[20]

RH 150v = RI 171v

Mote, e glosa do autor,
a hũa dama que se cha
mava Ana.

A morte pois que sou vosso,
Não na quero, mas se vem,
A de ser todo meu bem.

Glosa.

	<i>Amor que em meu pensamento com tanta fê se fundou,</i>	5	
	<i>me tem dado hum regimento, que quando vir meu tormento</i>		
150v ^b	<i>me salve com cujo sou.</i>		
	<i>E com esta desensão,</i>	(sic)	corr. defesaõ RI
	<i>com que tudo vencer posso,</i>	10	
	<i>diz a causa ao coraçãõ,</i>		
	<i>não tem em mĩ jurdiçãõ,</i>		
	<i>A morte, pois que sou vosso.</i>		
	 <i>Por exprimentar hũ dia amor se m'achava forte,</i>	15	
	<i>nesta fee como dizia,</i>		
	<i>me convidou com a morte,</i>		
	<i>sò por ver se a tomaria.</i>		
	<i>E como elle seja a cousa,</i>		
	<i>onde estâ todo meu bem,</i>	20	
	<i>respondilhe (como quem quer dizer mais, e não ousa)</i>		
	<i>Naõ a quero, mais se vem.</i>		
	 <i>Não disse mais porque entãõ entendeo quanto me toca,</i>	25	
	<i>e se tinha dito, o não,</i>		
	<i>muitas vezes diz a boca o que nega o coraçãõ.</i>		
	<i>Toda a cousa defendida</i>		
151r ^a	<i>em mais estima se tem,</i>	30	
	<i>por isso he cousa sabida, que perder por vos a vida</i>		
	<i>ha de ser todo meu bem.</i>		

Mote alheo.

*Vejoa n'alma pintada,
quando ma pede o desejo,
a natural que não vejo.*

Glosa propria.

*Se sò no ver puramente
me transformei no que vi, 5
de vista taõ excellente
mal poderei ser ausente,
em quanto o não for de mĩ.*

*Por que a alma namorada
atrax taõ bem debuxada, 10
e a memoria tanto voa,
que se a não vejo em pessoa,
Vejoa n'alma pintada.*

veja RI

*O desejo que se estende
ao que menos se concede 15
sobre vos pede e pretende,
como o doente que pede
o que mais se lhe defende.*

151r^a

*Eu que em ausencia não vejo,
tenho piedade e pejo, 20
de me ver taõ pobre estar,
que então naõ tenho que dar,
quando me pede o desejo.*

Como aquelle que cegou

he cousa vista e notoria, 25
que a natureza ordenou
que se lhe dobre em memoria
o que em vista lhe faltou.
Assi a mĩ que não rejo,
os olhos ao que desejo, 30
na memoria e na firmeza,
me concede a natureza
a natural que não vejo.

[22]

RH 150r = RI 172r

Mote alheo.

Sem vos e com meu cuidado,
olhay com quem, e sem quem.

om. e RI

151v^a

Glosa propria.

Vendo amor que com vos ver
mais levemente soffria
os males que me fazia, 5
não me pòde isto soffrer.
Conjurose com meu fado,
hum novo mal me ordenou,
ambos me levaõ forçado
naõ sei onde, pois que vou 10
Sem vos, e com meu cuidado.

Naõ sei qual he mais estranho
destes dous males que sigo,
se não vos ver, se comigo

levar imigo tamanho. 15
O que fica e o que vem,
hum me mata, outro desejo,
com tal mal, e sem tal bem,
em tais extremos me vejo.
olhai com quem, e sem quem. 20

a que vem RI

[23]

RH 151V = RI 172V

Outra sua, ao mesmo
mote.

151V^b *Amor cuja providencia*
foi sempre que não errasse,
por que n'alma vos levasse,
respeitando o mal de ausencia
quis que em vos me transformasse. 5
E vendome ir maltratado,
eu e meu cuidado sòs,
proveo nisso d'atentado,
por não me ausentar de vos,
Sem vos, e com meu cuidado. 10

Mas est'alma qu'eu trazia
por que vos nella morais,
deixame cego e sem guia,
que ha por melhor companhia
ficar onde vos ficais. 15
Assi me vou de meu bem
onde quer a forte estrella,
sem a alma que em si vos tem,
co mal de viver sem ella,
Olhai com quem, e sem quem. 20

[24]

RH 151v = RI 172v

Mote alheo.

Sem ventura he por demais.

Glosa propria.

*Todo o trabalhado bem
promete gostoso frutto,
mas os trabalhos que vem
para quem dita não tem,
valem pouco, e custão muito.
Rompem toda a pedra dura,
faz os homens immortais,
o trabalho quando atura,
mas querer achar ventura
sem ventura, he por demais.*

5

fruito RI

todo RI

10

[25]

RH 152r = RI 172v

Mote alheo.

Minh'alma lembraivos della.

Glosa propria.

*Pois o vervos tenho em mais
que mil vidas que me deis,
assi como a que me dais
meu bem ja que mo negais
meus olhos não mos negueis.*

5

mo RI

152r^b *E se a tal estado vim,
guiado de minha estrella,
quando ouverdes dò de mĩ
minha vida dailhe a fim
minh'alma lembraivos della.*

quando RI
10

[26]

RH 152r = RI 173r

Outro mote alheo.

Tudo pode hũa affeição.

Glosa propria.

*Tem tal jurdiçãò amor, (sic)
n'alma donde se aposenta,
e de que se faz senhor,
que a liberta e isenta
de todo o humano temor.
E com mui justa razão
como senhor soberano,
que amor naõ consente danno,
e pois me soffre tençaõ,
gritarei por desengano,
Tudo pòde hũa affeiçãoõ.*

jurdição RI

5 qu'a RI

qu'amor RI
10

[27]

RH 152r = RI 173r

Trova de Boscão.

Iusta fue mi perdicion,

152v^a *de mis malles soy contento,
ya no espero galardón,
pues vuestro merecimiento
satisfizo a mi passion.* 5

Glosa propia.

*Despues que amor me formò
todo de amor qual me veo,
en las leyes que me dio,
el mirar me consintio,
y defendiome el desseo.* 10 qu'Amor RI
*Mas el alma como injusta,
en viendo tal perficion,
dio al desseo ocasion,
y pues quebrè ley tan justa
Iusta fue mi perdicion.* 15 defendeome RI

*Mostrandoseme el amor
mas benigno que cruel,
sobre tyranno traydor,
de celos de mi dolor
quiso tomar parte en el.* 20 de mim RI (errore)
*Yo que tan dulce tormento
no quiero dallo aunque pecco,
resisto, y no lo consiento,
mas si me lo toma a trueco,
De mis males soy contento.* 25 contente RI (errore)

*Señora ved lo que ordena
este amor tan falso nuestro,
por pagar a costa agena
manda que de un mirar vuestro*

	<i>haga el premio de mi pena.</i>	30	
	<i>Mas vos para que veais tan engañosa tencion, aunque muerto me sintais no mireis, que si mirais</i>		
	<i>Ya no espero galardadõ.</i>	35	galardon RI
	<i>Pues que premio (me direis) esperas que sera bueno, sabed fi no lo sabeis,</i>	(sic)	corr. si RI
	<i>que es lo mas de lo que peno lo menos que merescéis.</i>	40	
	<i>Quien haze al mal tan ufano, y tan libre al sentimiento? el desseo? no, qu'es vano, el amor? no qu'es tyranno,</i>		
153r ^a	<i>Pues? vuestro merescimiento.</i>	45	
	<i>No pudiendo amor robarme de mis tan charos despojos, aunque fue por mas honrarme, vos sola para matarme le prestastes vuestros ojos.</i>	50	
	<i>Mataronme ambos a dos, mas a vos con mas razon deve el la satisfacion, que a mĩ, por el y por vos,</i>		corr. mi RI
	<i>Satisfizo mi passion.</i>	55	

[28]

RH 153r = RI 164v

Trovas a hũa dama que

lhe mandou pedir algũas
obras suas.

*Senhora se eu alcançasse
no tempo que ler quereis,
que a dita dos meus papeis
polla minha se trocasse,
e por ver 5
tudo o que posso escrever
em mais breve relação,
153r^b indo eu onde elles vão,
por mĩ sò quisesses ler.*

*Depois de ver hum cuidado 10
tão contente de seu mal,
vereis o natural vereis RI
do que aqui vedes pintado,
que o perfeito
amor de que sou sogeito, 15
vereis aspero e cruel,
aqui com tinta e papel,
em mĩ co sangue no peito.*

*Que hum contino imaginar
naquillo que amor ordena, 20
he pena que emfim por pena
se não pòde declarar,
que se eu levo s'eu RI
dentro n'alma quanto devo,
de trasladar em papeis, 25
vede qual melhor lereis,
se a mĩ, se aquilo que escrevo? escrevo. RI*

[29]

RH 153v = RI 173v

A hũa Dama com quem
queria audar da
mores.

(sic)

corr. andar RI, ma bueria RI

Mote.

*Minina fermosa, e crua,
bem sey eu
quem deixàra de ser seu
se vos quizereis ser sua.*

Volta.

*Minina mais que na ydade
se para me querer bem
vos não vejo ter vontade,
he porque outrem vola tem
temvola e faz vola crua,
porem eu
ja tomàra não ser meu
se vos não foreis tão sua.*

5

10

*Nos olhos e na feição
vos vi quando vos olhava,
tanta graça que vos dava
de graça este coração,
não no quisestes de crua,
por ser meu
se outrem vos dera o seu
pòde ser foreis mais sua.*

15

20

153v^b

Menina tende maneira

*que ainda não venha a ser
pois não quereis quem vos quer
que queirais quem vos não queira* nã RI
olhay não me sejais crua 25
*que pois eu
quero ser vosso, e não meu,
sede vos minha e não sua.*

[30]

RH 153v = RI 174r

Mote a hũa dama que
estava doente.

*Da doença, em que ardeis,
eu fora vossa mezinha
soo com vos serdes a minha.*

*He muito para notar
cura tão bem acertada:* 5
*que podereis ser curada
samente com me curar.*

154r^a *Se quereis dama trocar
ambos temos a mezinha,
eu a vossa, e vos a minha.* 10

*Olhay que não quer amor,
(porque fiquemos iguoais)
pois meu ardor não curais,
que se cure vosso ardor:* 15 *om. a RI*
*eu ca sinto a vossa dor,
e se vos sintis a minha,
day e tomay a mezinha.*

Outro a outra dama que
estava tambem doente.

*Deu senhora por sentença
amor que fosseis doente,
para fazerdes aa gente
doce e fermosa a doença.*

â RI

Não sabendo amor curar 5
fõy a doença fazer
fermosa para se ver,
doce para se passar,
154r^b *então vendo a diferença,*
que ha de vos a toda a gente, 10
mandou que fosseis doente,
para gloria da doença.

E digovos de verdade,
que a saude anda envejosa
por ver estar tão fermosa 15
em vos essa infimidade. (sic)
Não façaes logo de tença
senhora em estar doente
por que adoecera a gente
com desejos da doença. 20

corr. infirmitade RI
façais ... detença RI

Que eu por ter fermosa dama
a doença que em vos vejo
vos confesso que desejo
de cair comvosco em cama,
Se consentis que me vença 25

qu'eu RI

*este mal, não ouve gente
da saude tão contente
como eu serey da doença.*

[32]

RH 154v = RI 174v

Estancias, a outra dama
doente.

*Olhai que dura sentença,
foi amor dar contra mĩ,
que por que em vos me perdi,
em vos me busca a doença:
claro está
que em vos sò me acharà,
que em mĩ, se me vem buscar,
não poderá mais achar
que a forma do que fui ja.*

5

*Que se em vos amor se pos,
senhora he forçado assi,
que o mal que me busca a mi,
que vos faça mal a vos,
sem mintir,
amor me quis destruir,
por modo nunca cuidado,
pois vos ha de ser forçado
pesarvos de vos servir.*

10

qu'o RI

15

nunqua RI
om. vos (-i) RI

*Mas sois tão desconhecida,
e saõ meus males de sorte
que vos ameaça a morte,*

154v^b

20

*por que me negais a vida,
se por boa
tal justiça se pregoa,
quando desta sorte for, 25
avei vos perdão d'amor,
que a parte ja vos perdoa.*

qu'a RI

*Mas o que mais temo emfim,
he que nesta diferença
que se não torne a doença, 30
se me não tornais a mĩ,
de verdade
que ja vossa humanidade
de que se queixe não tem,
pois para as almas tambem, 35
fez amor infirmitade.*

tãobem RI

[33]

RH 154v = RI 175r

A hũa dama que estava
vestida de dò.

*De atormentado e perdido,
ja vos não peço senão
155r^a que tendes no coração
o que tendes no vestido.*

D'atormentado RI

*Se de dò vestida andais 5
por quem ja vida não tem,
por que não no aveis de quem
vos tantas vezes matais,
que brado sem ser ouvido*

Voltas. RI

*e nunca vejo senão
cruezas no coraçam,
e grande dò do vestido.*

10

couezas RI

[34]

RH 155r = RI 175r

Outro a dona Guiomar
de Blasfe, queiman
dose com hũa vella
no rosto.

*Amor que todos offende
teve senhora por gosto
que sentisse o vosso rosto
o que nas almas ascende.*

Volta. RI

155r^b

*Aquelle rosto que tras
o mundo todo abrasado
se foy da flama tocado,
foy por que sinta o que faz.*

5

*Bem sey que amor se lhe rende (sic)
porem o seu prosoposto
foy sentir o vosso rosto,
o que nas almas assende.*

10

corr. que RI
presopposto RI

acende RI

[35]

RH 155r = RI 175v

A hũa molher que foy assou
tada por hum homem que
chamavam foão Cores-

açoutada RI

ma na India.

	<i>Não estejais agravada senam se for de vos mesma, por que a molher que he errada com rezam pella corésma deve ser desiprinada. Quereres profano amor em coresma he consciencia, assoutes, e penitencia vos està muito millhor.</i>	5	qu'he RI razão polla RI disciplinada RI Volta. RI açoutes RI
155v ^a	<i>Nam fiquei disto afrontada pois a culpa he vossa mesma que molher que he tam malnada he bem que pella coresma seja bem desciprinada.</i>	10	om. he ... maluada RI polla RI disciplinada RI
	<i>Se a penitencia vos val muy bem assoutada estais pois por coresma pagais vossos viços do carnal. Nam torneis a ser errada nem condeneis a vos mesma pois estais ja emendada, e nam sereis por coresma outra vez desiprinada.</i>	15 20	açoutada RI vicios RI disciplinada RI

[36]

RH 155v = RI 175v

Esparsa a hum fidalgo na
India que lhe tardava com

hũa camisa galante,
que lhe pormeteo.

prometteo RI

*Quem no mundo quiser ser
avido por singular
para mais se engrandescer
a de trazer sempre o dar
155v^b nas ancas do prometer. 5*

*E ja que vossa merce
largeza tem por divisa,
como todo mundo vê,
ha mister que tanto dê
que venha dar a camisa. 10*

[37]

RH 155v = RI 176r

Mote a hũa dama que lhe
chamou diabo, por no-
me foã dos Anjos.

Mote. RI

*Senhora pois me chamais
tam sem rezaõ taõ mau nome,
inda o diabo vos tome.*

taõ sê razãõ RI

*Quem quer que vio, ou que leo,
tera por novo, e moderno 5
ter quem vive no inferno
o pensamento no ceo.
Mas se a vos vos pareceo
que me estava bem tal nome,
esse diabo vos tome. 10*

156r ^a	<p><i>Perdido mais que ninguem confesso senhora ser mas o diabo nam quer aos Anjos tamanho bem, pois logo nam me convem, ou se me convem tal nome sera pera que vos tome.</i></p>	15	
	<p><i>Se vos benzeis com cautella como Danjo, e não de luz, mal pòde fugir da Cruz quem vos tendes posto nella mas ja que foy minha estrella, ser diabo, e ter tal nome guardayvos que vos nã tome.</i></p>	20	D'anjo RI
	<p><i>Ia que cheagis tanto ao cabo (sic) com as mãos postas aos ceos, vou sempre pedindo a Deos que vos leve este diabo, eu senhora nam me gabo, mas pois que me dais tal nome tomoo para que vos tome.</i></p>	25 30	corr. chegais RI tomo RI

[38]

RH 156r (*manca in RI*)

Mote alheo.

156r^b *Caterina bem promete
era ma como ella mente.*

Voltas propias.

- Caterina he mais fermosa
para mim que a luz do dia
mas mais fermosa seria 5
se nam fosse mentirosa,
oje a vejo piadosa,
a menham tam diferente
que sempre cudo que mente.*
- Caterina me mentio 10
muitas vezes sem ter ley,
mas todas lhe perdoey
por hũa soo que cumprio,
se como me consentio
falar o mias me consenta, (sic) 15 corr. mais e consente
nunca mais direy que mente.*
- 156v^a *Mà mintirosa malvada
dizey para que mentis,
pormeteis, e nam cumpris
pois sem comprir tudo he nada, 20
nam sois bem aconselhada
que quem promete se mente
o que perde nam no sente.*
- Iuroume aquella cadella
de vir, pella alma que tinha, 25
enganoume tem a minha
dalhe pouco de perdella,
a vida gasto apos ella
porque ma dá se pormete,
mas tirama quando mente. 30*

Tudo vos consetiria (sic)
quanto quisesses fazer
se esse vosso pormeter
fosse pormeter hum dia,
todo então me desfaria 35
convosco, e vos de contente
zombaries de quem mente.

156v^b *Pormeteome ontem de vir*
nunca mais apareceo,
creo que nam prometeo 40
senam sò por me mentir,
fazme em fim chorar, e rir,
río quando me promete,
mas choro quando me mente.

Mas pois folgais de mentir 45
pormetendo de me ver,
eu vos deixo o pormeter
deixayme vos o cumprir
aveis entam de sentir
quanto fica mais contente 50
o que cumpre, que o que mente.

[39]

RH 156v = RI 162r

Labarinto do autor quei
xandose do mundo.

Labatinto RI

Corre sem vella, e sem leme
o tempo desordenado

	<i>d'hum grande vento levado</i>		
	<i>o que perigo nam teme</i>		
	<i>he de pouco esprementado.</i>	5	
157r ^a	<i>As redeas trazem na mão</i>		
	<i>os que redeas nam tiverão</i>		
	<i>vendo quanto mal fizeram</i>		
	<i>a cubiça, e ambiçam</i>		
	<i>disfraçados se acolherão.</i>	10	di fraçados RI
	<i>A nao que se vay perder</i>		
	<i>distrue mil esperanças,</i>		
	<i>vejo o mao que vem a ter</i>		
	<i>vejo perigos correr</i>		
	<i>quem não cuida que ha mudanças?</i>	15	
	<i>Os que nunca em sella andarão</i>		
	<i>na sella postos se vem,</i>		
	<i>de fazer mal não deixaram,</i>		
	<i>de demonios habitos tem</i>		
	<i>os que o justo profanarão.</i>	20	as que RI
	<i>Que poderá vir a ser</i>		
	<i>o mal nunca refreado,</i>		nunqua RI
	<i>anda por certo enganado</i>		
	<i>aquelle que quer valer</i>		
	<i>levando o caminho erado. (sic)</i>	25	corr. errado RI
	<i>He pera os bons confiança</i>		
	<i>ver que os maos pervaleceram,</i>		
157r ^b	<i>posto que se detiveram</i>		
	<i>com esta simulação</i>		
	<i>sempre castigos tiveram.</i>	30	
	<i>Nam porque governe o leme</i>		
	<i>em mar envolto, e turbado</i>		
	<i>que tem seu remo mudado</i>		

*se merece grita, e geme
em tempo desordenado.* 35

*Têrem justo galardão
e dor dos que merecerão
sempre castigos tiveram:
sem nenhũa redempção
posto que se detiveram.* 40

*Na tormenta se vier
desespere na bonança,
quem manhas nam sabe ter
sem que lhe valha gemer
ver a falçar a balança,* 45

*Os que nunca trabalharam
tendo o que lhe nam convem,
se ao innocente enganaram
perderão o eterno bem,
se do mal nam se apartaram.* 50

[40]

RH 157v = RI 176v

A hum seu amigo a quem
não podia encontrar.

Mote.

*Qual tera culpa de nos
neste mal que todo he meu
quando vindes não vou eu
quando vou nam vindes vos.*

meu? RI

	<i>Reinando amor em dous peitos</i>	5	
	<i>tesse tantas falcidades,</i>		tece ... falsidades RI
	<i>que de conformes vontades</i>		
	<i>faz desconformes, & feitos.</i>		efeitos RI
	<i>Igualmente vive em nos,</i>		
	<i>mas por desconcerto seu</i>	10	
	<i>vos leva se venho eu,</i>		
	<i>me leva se vindes vos.</i>		
	[41]		RH 157v = RI 176v
	Mote seu.		
	<i>Descalça vay polla neve,</i>		
	<i>assi faz quem amor serve.</i>		
157v ^b	Voltas.		
	<i>Os privilegios que os Reis</i>		privilegios qu'os RI
	<i>nam podem dar, pode amor</i>		
	<i>que faz qualquer amator</i>	5	
	<i>livre das humanas leis,</i>		
	<i>mortes, e guerras, crueis,</i>		
	<i>ferro, frio, fogo, e neve,</i>		
	<i>tudo sofre quem o serve.</i>		
	<i>Moça fermosa despreza</i>	10	despreza RI
	<i>todo o frio, e toda a dor</i>		
	<i>olhay quanto pòde amor</i>		(olhay RI
	<i>mais que a propria natureza?</i>		natureza)? RI
	<i>medo nem delicadeza</i>		
	<i>lhe impede que passe a neve,</i>	15	lh'empede RI

assi faz quem amor serve.

Por mais trabalhos que leve

a tudo se offerceria,

passa pella neve fria

mais alva que a propria neve,

com todo o frio se atreve,

vede em que fogo ferve

o triste que o amor ferve? (sic)

s'offerencia RI

20

qu'a RI

s'atreve RI

corr. serve RI

[42]

RH 157v = RI 176v

158r^a

Outro alheo.

A dor que minha alma sente

não na sabe toda a gente.

qu'a minh'alma RI

Voltas propias.

Que estranho caso de amor,

que desejado tromento

que venho a ser avarento

das dores de minha dor

por me nam tratar pior

se se sabe, ou se se sente,

nã na digo a toda a gente.

5

qu'estranho RI

tormento RI

Minha dor, e a causa della

de ninguem a ousio fiar

que seria aventurar

a perderme, ou a perdella,

e pois soo com padessella

a minha alma esta contente,

não quero que o sayba a gente. (sic)

10

om. a RI

15

padecella RI

corr. gente RI

*Ande no peito escondida
dentro n'alma sepultada,
de mim soo seja chorada,
de ninguem seja sentida, 20
ou me mate, ou me de vida,
ou viva triste ou contente
não ma sayba toda a gente.*

[43]

Otro seu.

RH 158r = RI 177r

*Dalma, e de quanto tiver,
quero que me despojeis,
com tanto que me dexeis
os olhos pera vos ver.*

Volta.

*Cousa este corpo nam tem 5
que já não tenhais rendida
depois de tirarlhe a vida,
tiraylhe a morte tambem:
se mais tenho que perder
mais quero que me leveis, 10
com tanto que me deixeis
os olhos pera vos ver.*

[44]

RH 159r = RI 177r

158v^a

Mote alheo

*Amores de hũa casada
que eu vi pollo meu mal.*

Voltas propias.

propias RI

*Nũa casada fuy por
os olhos de si senhores,
cuidey que fossem amores,
elles fizeraõse amor,
fasse o desejo mayor
donde o remedio nam val
em perigo de meu mal.*

5

fazse RI

*Nam me pareceo que amor
podesse tanto comigo
que donde entra por amigo
se levante por senhor,
levame de dor em dor
e de sinal em sinal,
cada vez pera môr mal.*

10

15

para môr RI

[45]

RH 158r = RI 177v

Outro seu.

158v^b

*Enforquey minha esperança
mas amor foy tam madraço
que lhe cortou o baraço.*

Voltas.

Foy a esperança julgada

<i>por sentença da ventura,</i>	5	
<i>que pois me teve apindura</i>	(sic)	a pindura RI
<i>que fosse depindurada,</i>		
<i>vem Cupido coa espada</i>		
<i>cortalhe serçeo o baraço,</i>		cerceo RI
<i>Cupido foste madraço.</i>	10	

[46]

RH 158v = RI 177v

Outro seu.

*Pus o coração nos olhos
e os olhos pus no chão
por vingar o coração.*

Volta.

<i>O coraçam envejoso</i>	
<i>como dos olhos andava</i>	5
<i>sempre remoques me dava</i>	
<i>que nam era o meu mimoso</i>	
<i>venho eu de piadoso</i>	
<i>do senhor meu coraçam</i>	
<i>boto os meos olhos no chaõ.</i>	10

[47]

RH 159r = RI 177v

Outro seu.

*Pus meus olhos n'hũa funda,
e fiz hum tiro com ella,
às grades de hũa janella.*

Voltas. (sic)

*Hũa dama de malvada,
tomou seus olhos na maõ, 15
e tiroume hũa pedrada
com elles ao coraçãõ,
arrei minha funda entãõ
e pus os meus olhos nella,
trape, quebrolh'a janella. 20 quebrol'a RI*

[48]

RH 159r = RI 185r

Endechas, A hũa cativa
com quem andava d'amo-
res na India, chama-
da Barbora.

*Aquella cattiva
que me tem cattivo,
porque nella vivo
ja não quer que viva,
eu nunca vi rosa 5 nunca RI
em suaves molhos,
que para meus olhos
fosse mais fermosa.*

*Nem no céu estrellas,
nem no campo flores, 10
me parecem bellas,
como os meus amores,
rosto singular,
olhos sossegados,*

	<i>pretos e cansados</i>	15	
	<i>mas naõ de mattar.</i>		
	<i>Hũa graça viva,</i>		
	<i>que nelles lhe mora,</i>		
	<i>para ser senhora</i>		
	<i>de quem he cattiva,</i>	20	
	<i>pretos os cabellos,</i>		
	<i>onde o povo vaõ</i>		
	<i>perde opiniãõ</i>		
	<i>que os louros saõ bellos.</i>		qu'os RI
	<i>Pretidãõ de amor,</i>	25	d'amor RI
	<i>taõ doce a figura,</i>		
159v ^a	<i>que a neve lhe jura</i>		qu'a RI
	<i>que trocãra a cor.</i>		
	<i>Leda mansidaõ</i>		
	<i>que o siso acompanha,</i>	30	qu'o RI
	<i>bem parece estranha</i>		parece RI
	<i>mas barbora naõ.</i>		Barbora RI
	<i>Presença serena</i>		
	<i>que a tromenta amansa</i>		qu'a RI
	<i>nella emfim descansa</i>	35	
	<i>toda a minha pena.</i>		
	<i>Esta he a cativa</i>		om. a RI
	<i>que me tem cativo</i>		
	<i>e pois nella vivo</i>		
	<i>he força que viva.</i>	40	

[49]

RH 159v = RI 185v

Chiste.

Outra RI

*Quem ora soubesse
onde o amor nasce
que o semeasse.*

qu'o RI

*Damor e seus danos
me fiz lavrador,
semeava amor
e colhia enganos,
naõ vi em meus annos
homem que apanhasse
o que semeasse.*

5

159v^b

10

*Vi terra florida
de lindos abrolhos,
lindos para os olhos
duros para a vida
mas a Res perdida
que tal erva passe
em forte hora nasce.*

15

rez RI
pasce RI

*Com quanto perdi,
trabalhava em vaõ
se semeey graõ
grande dor colhy,
amor nunca vy
que muito durasse
que naõ magoasse.*

20

[50]

RH 159v = RI 186r¹⁷⁷

Alheo.

*Se me levaõ agoas.
nos olhos as levo.*

agoas, RI

160r^a

Propias.

Propias RI

*Se de saudade
morrerey ou naõ
meus olhos diraõ
de mim a verdade.*

5

*Por elles me atrevo
alcansar as agoas
que mostrem as magoas
que nesta alma levo.*

m'atrevo RI

10

*As agoas que em vaõ
me fazem chorar
se ellas saõ do mar
estas do mar saõ.*

qu'em RI

*Por ellas relevo
todas minhas magoas
que se força d'agoas
me levaõ, eu as levo.*

15

d'amar RI

*Todas me entristescem,
todas saõ salgadas,
porem as choradas
doces me parecem.*

m'entristecem RI

20

160r^b

Correy doces agoas

177 Errore di numerazione: RI 198 invece di 186.

	<i>que se em vos me enlevo</i>		m'enlevo RI
	<i>naõ doem as magoas</i>	25	
	<i>que no peito levo?</i>		
	[51]		RH 160r = RI 186r
	Outra alheo.		corr. Outro alheo RI
	<i>Minina dos olhos verdes</i>		Menina RI
	<i>porque me naõ vedes?</i>		
	Propias.		Proprias RI
	<i>Elles verdes saõ</i>		
	<i>e tem por usança</i>		
	<i>na cor esperança</i>	5	
	<i>e nas obras naõ</i>		nãõ: RI
	<i>vossa condiçaõ</i>		
	<i>naõ he dolhos verdes</i>		d'olhos RI
	<i>porque me naõ vedes.</i>		
	<i>Insenções a molhos</i>	10	
	<i>que elles dizem terdes</i>		
	<i>naõ saõ d'olhos verdes</i>		
160v ^a	<i>nem de verdes olhos,</i>		olhos: RI
	<i>sirvo de giolhos,</i>		
	<i>e vos naõ me credes,</i>	15	
	<i>por que me naõ vedes?</i>		
	<i>Aviãõ de ser</i>		
	<i>porque possa vellos,</i>		
	<i>que hũs olhos taõ bellos</i>		qu'hũs RI
	<i>naõ se haõ d'esconder,</i>	20	esconder: RI

*mas fazeisme crer
que ja não são verdes,
porque me não vedes.*

*Verdes não o são
no que alcanço delles, 25
verdes são aquelles
que esperança dão,
se na condição
està serem verdes,
por que me não vedes? 30*

daõ: RI

[52]

RH 160v = RI 186v

Outro alheo.

*Trocai o cuidado
senhora comigo,
vereis o perigo
160v^b que he ser desamado.*

qu'he RI

Voltas proprias.

*Se trocar desejo 5
o amor entre nòs,
he para que em vos
vejaís o que vejo,
e sendo trocado,
este amor comigo, 10
servosha castigo,
terdes meu cuidado.*

*Tendes o sentido
d'amor livre, e isento,
e cuidais que he vento 15
ser taõ mal querido,
nãõ seja o cuidado
taõ vosso inimigo,
que quero o perigo
de ser desamado. 20*

*Mas nunca foi tal
este meu querer,
que quem tanto quer
queira tanto mal, 25
seja eu mal tratado,
e nunca o castigo
vos mostre o perigo
que he ser desamado.*

161r^a queira a tanto RI

[53]

RH 161r = RI 187r

Outra à tençam de Mi-
raguarda.

*Ver, e mais guardar
de ver outro dia
quem o acabaria?*

*A lindesa vossa,
dama quem a vè 5
imposivel he
que guardar se possa
se faz tanta moça,*

possa. RI

	<i>vervos hum soo dia quem se guardaria?</i>	10	sò RI
161r ^b	<i>Milhor deve ser neste aventurar, ver, e nam guardar que guardar de ver, Ver, e defender muito bom seria, mas quem poderia?</i>	15	
	[54]		RH 161r = RI 178r
	Alheo.		
	<i>De piquena tome y amor porque o nam entendi, agora que o conheci matame com disfavor.</i>		
	Voltas proprias.		proprias. RI
	<i>Vio moço, e pequinino e a mesma idade ensina que se encline hũa minina, as mostras de hum minino. Owilhe chamar amor pello nome me venci, uunca tal engano vi, (sic) nem tamanho desamor.</i>	5 10	pequenino RI menina RI menino RI venci RI corr. nunca RI
	<i>Creseume de dia em dia</i>		cresceome RI

	<i>com a idãde a affeição, (sic)</i>		<i>corr. idade RI</i>
	<i>porque amor de criação</i>	15	<i>criaçãa RI</i>
I6IV ^a	<i>nalma e na vida se cria,</i>		
	<i>criose em mim este amor</i>		
	<i>e senhoreouse de mim,</i>		
	<i>agora que o conheci</i>		
	<i>matame com disfavor.</i>	20	
	 <i>As flores me torna abrolhos,</i>		
	<i>a morte me ditrimina</i>		<i>determina RI</i>
	<i>quem eu troxe de menina</i>		<i>minina RI</i>
	<i>nas meninas dos meus olhos.</i>		<i>mininas RI</i>
	<i>desta magoa e desta dor</i>	25	
	<i>tenho sabido em fim,</i>		
	<i>por amor me perco a mim,</i>		
	<i>por quem de mim perde o amor.</i>		
	 <i>Parece ser caso estranho</i>		
	<i>o que amor em mim ordena,</i>	30	<i>qu'amor RI</i>
	<i>que em jdade tão pequena</i>		<i>qu'em idade RI</i>
	<i>aja tormento tamanho.</i>		
	<i>Sejão milagres de amor,</i>		<i>d'Amor RI</i>
	<i>ey os de sofrer assi,</i>		
	<i>ate que aja dô de mim</i>	35	
I6IV ^b	<i>quem entender esta dor.</i>		

[55]

RH I6IV = RI I78r

Cantiga velha.

*Apartaraõse os meus olhos
de mim tão longe,*

falsos amores
falsos maos enganadores.

Voltas proprias.

proprias RI

Tratarãdme con cautella (sic)
por me enganar mais azinha
deilhe posse da alma minha
forãdme fogir com ella.

5

corr. com RI
m'enganar RI
d'alma RI

Não ha vellos, nem ha vella
de mi tão longe, (sic)
falsos amores
falsos maos enganadores.

10

corr. mim RI
eram crueis matadores RI

Entregueilhe a liberdade,
e emfim da vida o melhor
forãdse, e do desamor
fizerão necisidade,
quem teve a sua vontade
de mim tan longe (sic)
falsos amores
erão crueis matadores.

15

necessidade RI
tão RI

162r^a

Naõ se pos terra nem mar
entre vos que forãd em vãd,
posse vossa condiçãd,
que taõ doce he de passar
soo ella vos quis levar
de mim taõ longe
falsos amores,
e oxala que enganadores.

20

e o xala enganadores RI

25

pozse RI
om. que RI

[56]

RH 162r = RI 178v

Outra cantiga velha.

*Falso cavaleiro ingrato
enganaisme:
vos dizeis que eu vos mato,
e vos mataisme.*

Voltas proprias.

proprias RI

162r^b *Costumadas artes saõ* 5
para enganar inocencias
piadosas aparencias
sobre yzento coraçãõ:
eu vos amo, e vos ingrato,
magoaisme, 10
dizendo que eu vos mato
e vos mataisme.

Vede agora qual de nos
anda mais perto do fim
que a justiça fazse em mim 15 *qu'a RI*
e o pregaõ diz que sois vos *vos? RI*
quando mais verdade trato
levantaisme
que vos desamo e vos mato,
e vos mataisme. 20

[57]

RH 162v = RI 179r

Proprio.

	<i>Se de meu mal me contento, he por que para vos vejo em todo o mundo desejo e em ningem mericimento.</i>			ninguẽmercimento RI
162v ^a	Voltas proprias.			propias RI
	<i>Para quem vos soube olhar tam impossivel foy ser o podervos merecer, como o nam vos desejar. Pois logo a meu pensamento nenhnũ remedio lhe vejo, (sic) se nam se der o desejo asas ao mericimento.</i>	5 10		nenhum RI mercimento RI
	[58]			RH 162v = RI 179r
	Outro alheo.			
	<i>Vos senhora tudo tendes senão que tendes os olhos verdes.</i>			senbora RI (<i>refuso</i>)
	Voltas proprias.			
	<i>Dotou em vos natureza o sumo da perfeiçam, que o que em vos he senam, he em outras gentileza: o verde nam se despreza, que agora que vos o tendes, sam bellos os olhos verdes.</i>	5		qu'õ RI qu'agora RI

162v ^b	<p><i>Ouro e azul he a melhor cor por que a gente se perde, mas a graça desse verde tira a graça a toda a cor, fica agora sendo a flor a cor que nos olhos tendes, porque sam vossos, e verdes.</i></p>	<p>10 15</p>	<p>de toda cor (+1) RI</p>
-------------------	---	--------------------------------------	----------------------------

[59]

RH 162v = RI 179r

Otro mote alheo.

*Para que me dan tormento
aprovechando tam poco
perdido mas no tam loco
que descubra lo que siento.*

tan RI
tan RI

Voltas propias.

propias RI

*Tiempo perdido es aquel
que se passa en darne affan,
pues quanto mas me lo dan
tanto menos siento del,
que descubra lo que siento:
no lo hare que no es tan poco
que no puede ser tan loco
quien tiene tal pensamiento.*

5

siento? RI

163r^a

10

*Sepan que me manda amor,
que de tan dulce querella,
a nadie dè parte della,
por que la sienta mayor,*

15

	<i>es tan dulce mi tormento que aun semantoja poco: y si es mucho quedo loco de gusto de lo que siento.</i>	20	
	[60]		RH 163r = RI 179v
	Otro mote alheo.		Outro RI
	<i>De vuestros ojos sentellas, que ensienden pechos de yello, suben por el ayre al cielo y en llegando son estrellas. (sic)</i>		qu'encienden RI corr. estrellas RI
	Voltas propias.		propias RI
	<i>Falsos loores os dan que essas sentellas tan raras, no son nel cielo mas claras, que en los ojos donde estan.</i>	5	qu'essas RI qu'en RI
163r ^b	<i>Por que quando miro en ellas de como alumbran al cielo no se que seran nel cielo mas se que a ca son estrellas.</i>	10	mas, se aca (-i) RI
	<i>Ni se puede presumir, que al cielo suban señora que la lumbre que en vos mora no tiene mas que subir, mas pienso que dan querellas a Dios nel octavo cielo, por que son a ca en el suelo,</i>	15	qu'en RI aca RI

dos tan hermosas estrellas.

20

[61]

RH 163r = RI 179v

Otro alheo.

Outro RI

*De dentro tengo mi mal
que de fora no ay señal.*

Voltas propias.

propias RI

163v^a *Mi nueva, y dulce querella,
es invisible a la gente,
el alma sola la siente,
que el cuerpo no es dino della
como la viva sentella
se encubre en el pedernal
de dentro tengo mi mal.*

5

qu'el RI

s'encubre

*Ved si es dulce mal aque[l]
qu'el alma misma le veda
qu'a nadie mostrarse pued[a]
de celos que tiene del?
abraçada esta con el
que para cuerpo mortal
no nascio tan dulce ma[l].*

10

MA 40r (2^a Volta)

15

[62]

RH 163v = RI 180r

Otro mote alheo.

Outro RI

*Irme quiero madre
aquella galera,
con el marinero
a ser marinera.*

Voltas propias.

propias RI

Madre si me fuere 5
do quiera que vò
no lo quiero yo
quel amor lo quiere,
a quel ninho fiero
haze que me muera, 10
por un marinero,
a ser marinera.

1641^a *El que todo puede*
madre no podrá.
pues el alma và 15
que el cuerpo se quede,
con el por quien muero,
voy porque no muera
que si es marinero,
sere marinera. 20

Es tirana ley,
del niño senhor
que por un amor
se deseche un Rey:
pues desta manera 25
quiere, yo me quiero, quiere : -ero RI
por un marinero
hazer marinera. a ser RI

	<i>Disid ondas quando vistes vos donzella, siendo tierna y bella, andar navegando mas no se espera daquel ninho fiero, vea yo quien quiero, sea marinera.</i>	30	
164r ^b		35	niño RI
	[64]		RH 164r = RI 187v
	Outra cantiga velha.		
	<i>Saudade minha quando vos veria?</i>		
	Volta propia.		propria RI
	<i>Este tempo vam, esta vida escassa para todos passa soo para mim nam, os dias se vam sem ver este dia quando vos veria?</i>	5	vão RI não RI vão RI
	<i>Vede esta mudança se està bem perdida, em tam curta vida tam longa esperança, se este bem se alcança,</i>	10	
164v ^a			

tudo sofreria, 15
quando vos viria. (sic) *corr. quando ... veria* RI

Saudosa dor
eu bem vos entendo
mas nam me deffendo,
porque offendo amor 20
se fosseis mayor
em mayor valia
vos estimaria.

Minha saudade
caro penhor meu, 25
a quem direy eu
tamanho verdade *verdade? RI*
na minha vontade
de noite, e de dia
sempre vos teria. 30

[65] RH 164v = RI 188r

Outra alhea.

Vida da minh alma
nam vos posso ver,
164v^b *isto nam he vida*
para se sofrer.

Volta propias. *propias* RI

Quando vos eu via 5
esse bem lograva

*a vida estimava,
mais então vivia,
por que vos servia,
soo para vos ver, 10
já que vos nam vejo,
para que he viver. viver? RI*

*Vivo sem rezão
porque em minha dor
nam a pos amor 15
que inimiguos sam
muy grande treyçam,
me obriga a fazer
que viva senhora
sem vos poder ver. 20
enimigos sam RI*

*165r^a Nam me atrevo ja
minha tam querida,
a chamarvos vida
porque a tenho mà,
ningem cuidara 25
que isto pode ser
sendome vos vida,
nam poder viver. ninguem RI*

[66] RH 165r (*manca in RI*)

Trovas que mandou com
hum papel dalfenetes a
hũa dama.

Esses alfinetes vam

*a vos picarem nam mais,
soo porque julgueis então,
o como me picaram
os com que vos me picais.* 5

*Mas os que dessas estrelas
vem, tem pontas tam agudas,
que em que estoutros vão com ellas
podem vos dar picadellas,
mas os vossos dam feridas.* 10

165r^b *Assi que se bem notais,
no como ambos debatem,
nunca podem ser yguais,
que inda que estes la maltratam
esses ca maltratam mais.* 15

*Porem ja que amor consente
em piques tam disiguais,
onde vos sois mais valente:
eu senhora sou contente
do que vos contentar mais.* 20

*Venham os alfinetes ca,
desses olhos porque assertem
donde acerto ja nam ha,
porem os meus que vam la
soo quero que vos apertem.* 25

*E deixando o mais passado,
fazey queste papel seja
pregado, digo empregado,
porque do seu gasalhado*

eu mesmo lhe tenho enveja. 30

*E se elles em vos se pregão,
por força os ey de envejar,
165v^a não so porque bem se empregãõ
mas porque senhora chegãõ
onde eu nam posso chegar.* 35

*La vam, e la ficaram
a donde continuamente
a par de si vos terem,
em fim la vos picaram,
eu ca picarey no dente.* 40

[67]

RH 165v = RI 180r

Mote alheo.

Todo es poco lo posible.

Glosa propia.

propria RI

*Ved que engaños señorea
nuestro juyzio tan loco,
que por mucho que se crea,
todo el bien que se desea
alcançado queda poco
un bien de qual quiera grado
se de a verse es imposible,
queda mucho deseado,
mas para mucho alcansado,
10
Todo es poco lo posible.*

qu'engaños RI

[68]

RH 165v = RI 180r

165v^b

Otra.

Outra RI

*Possible es a mi cuidado
poderme hazer satisfecho,
si fuera posible al hado
hazer no echo lo echo
y futuro lo passado.
Si olvido pudiera aver,
fuera remedio sufrible
mas ya que no puede ser
para contento me hazer,
todo es poco lo posible.*

5

10

para¹⁷⁸ RI

[69]

RH 165v = RI 180v

Mote alheo.

*Vede bem se nos meus dias
os desgostos vi sobejos,
pois tenho medo a desejos,
e quero mal à alegrias.*

Voltas propias.

propias RI

*Se desejos fuy ja ter,
serviram de atormentarme,
se algum bem pode alegrarme
quisme antes entristecer
passey annos passey dias,*

5

166r^a

178 Un carattere rovesciato.

em desgostos tam sobejos, 10
que soo por não ter desejos,
perderey mil alegrias.

[70]

RH 166r = RI 180v

Mote seu.

Pois he mais vosso que meu
senhora meu coração
eu vosso captivo sam
meus olhos lembrevos eu.

Volta.

Lembrevos minha tristeza 5
que ja mais nunca me deixa,
lembrevos com quanta queixa
se queixa minha firmeza
lembrevos que nam he meu
este triste coração, 10
e pois ha tanta rezão
meus olhos lembrevos eu.

Lembervos RI

[71]

RH 166r = RI 180v

Otro mote seu.

Outro RI

166r^b *Senhora pois minha vida*
tendes em vosso poder
por serdes della sirvida,

servida RI

*não queiraes que destruyda
possa ser.*

5

Volta.

*Isto nam por me pesar
de morrer se vos quiseres,
que melhor me he acabar
mil vezes que soportar
os males que me fizerdes,
mas soo por serdes sirvida,
de mi em quanto viver,
vos pesso que minha vida
não queirais que distruyda
possa ser.*

10

peço RI

15

[72]

RH 166r = RI 181r

Outro seu a hũa dama.

*Pois me faz danno olharvos
não quero por não querervos,
que ninguem me veja vervos.*

Volta.

*De vervos a nam vos ver
ha dous extremos mortais,
e sam elles em si tais
que hum por hũ me faz morrer
mas antes quero escolher
que possa viver sem vervos*

166v³

5

qu'hũ RI

	<i>minhalma por não perdervos.</i>	10	nã RI
	<i>Deste tamanho perigo, que remedio posso ter? se vivo soo com vos ver se vos nam vejo perigo, quero acabar comiguo que ninguem me veja veruos, senhora por nam perdervos.</i>	15	comiguo RI
	[73]		RH 166v = RI 181r
	Mote a tres damas que lhe diziam que o amavão.		
	<i>Não sey se me engana Helena se Maria, se Ioana, nã sey qual dellas mengana?</i>		Nã ... m'engana RI
	Volta.		
166v ^b	<i>Hũa diz que me quer bem, outra jura que mo quer, mas em jura de molher quem crerâ, sellas não crem, nã posso nã crer a Helena: a Maria, nem Ioana, mas nã sey qual mais mengana.</i>	5 10	s'ellas RI nã RI
	<i>Hũa fasmе juramentos que soo meu amor estima,</i>		fazme RI

*a outra diz que se fina,
Ioana que bebe o veetos, (sic) corr. os ventos RI
se cudo que mente Helena, 15
tambem mintirá Ioana,
mas quem mente não engana.*

[74]

RH 166v = RI 181v

Otro seu a hũa dama mal
empregada.

*Minina nam sey dizer Menina RI
vendovos tam acabada,
quam triste estou por vos ver stou RI
fermosa, e mal empregada.*

Voltas.

167r^a *Quem taõ mal vos empregou, 5 doya RI
pouco de mi se dohia
pois nam vio quanto me hia
em tirarme o que tirou,
obriga o primor que tem
lindesa tam estremada, 10
que digam quantos a vem
fermosa, e mal empregada.*

*Tomastes da fermosura
quanto della desejastes,
e com ella me guardastes 15
para tam triste ventura,
mataveis sendo solteyra*

*matais agora em casada,
matais de toda a maneyra:
fermosa, e mal empregada.* 20

[75]

RH 167r = RI 181v

Otro a hũa foã Gon-
çalves.

Outro RI

*Com vossos olhos gonçalves
senhora captivo tendes
este meu coração mendez.* 167r^b

Gonçalves RI

Volta.

*Eu sou boa testemunha
que amor tem por cousa má,
que olhos que sam homens ja
se nomeyem sem alcunha
pois o coração apunha,
e diz olhos pois vos tendes
chamayme coraçam mendes.* 5 10

qu'amor RI
qu'olhos RI
se nomeem RI

[76]

RH 167r = RI 182r

Outro seu.

*De que me serve fugir
de morte, dor, e perigo
se me eu levo comigo?*

Voltas.

*Tenhome persuadido
por rezão conveniente, 5
que não posso ser contente
pois que pude ser nacido,
anda sempre tam unido
o meu tormento comigo
que eu mesmo sou meu perigo. 10*

167v^a *E se de mi me livrasse
nenhum gosto me seria
que nam sendo eu nam teria
mal que esse bem me tirasse,
força he logo que assi passe 15
ou com desgosto comigo,
ou sem gosto, e sem perigo.*

[77]

RH 167v = RI 166v

Disbarates seus na
India.

Disparates RI

*Este mundo es el camino
ado ay dozientos vaos
por onde roins, bons, e maos
todos somos del mirino
mas os maos são de teor 5
que des que mudão a cor
chamão logo al Rey compadre
e emfim dexaldos mimadre
que sempre tem hũ sabor.*

o por onde, bons, e maos RI
merino RI

ael Rey RI

*De quem torto nasce tarde
se endireyta.*

	<i>Deixay a hum que sea bone,</i>	10	
167v ^b	<i>diz logo de muito sengo villas e castilhos tengo, todos a mi mandar sone. então eu que estou de molho, com a lagrima no olho,</i>		muto RI castillos RI
	<i>pelo virar do en vez, digolhe tu insanus es, e por isso não to tolho.</i>	15	pollo virar RI tu ex illis es RI
	<i>Pois honra e porveito não cabem num sacco.</i>		
	<i>Vereis hũs, que no seu seyo cudão que trazem Paris, e querem con dous seitis fender a anca pello meyo vereis mancebinhos darte com espada emtalabarte não ha mais ytaliano: e este direis meu mano vos sois galante que farte.</i>	20	com RI fender anca RI
	<i>Mas pan y vino anda el camino, que no moço garrido.</i>	25	Italiano RI a este RI
168r ^a	<i>Outros em cada treatro (sic) por officio lhe ouvireis que se matar ancontres y lo mismo haran con quatro prezaõse de dar respostas</i>	30	theatro RI matarancontres RI repostas RI

*com palavras bem compostas,
mas se lhe meteis a mão
na paz mostram coração 35
na guerra mostram as costas,
Porque aqui troce a porca
o rabo.*

*Outros vejo por aqui
a que se acha mal o fundo
que andão emendando o mundo,
e não se emendão a si, 40
estes respondem a quem
delles não entende bem
el dolor que estaa secreto está RI
mas porem quem for discreto
responderlhe ha muyto bem. 45
Assi entrou o mundo, assi
a de sair.*

1681^b *Achareis rafeyro velho
que se quer vender por galgo
diz que o dinheiro he fidalgo,
que o sange todo he vermelho
selle mais alto o disera 50 s'elle RI
este pellote pusera
que o seu ecco lhe responda echo RI
que su padre era de Ronda,
e su madre de ante quera. Antequera RI
E quer cubrir o ceo cum
joeyra.*

*Fraldas largas grave aspeito 55
para senador Romano*

	<i>ò que grandissimo engano que momo lhe a brisse o peito, conciencia que sobeja, siso com que o mundo reja mansidão outro que si mas que lobo esta em ti metido empelle de o veja. E sabem no poucos.</i>	60	lh'abrisse RI em pelle de oveja RI
168v ^a	<i>Guardaivos d'hũs meus señores que a inda comprão e vendem hũs que he serto que decendem, da geraçam de pastores, mostranse vos bons amigos mas se vos vem em perigos escarrãvos nas paredes, que de fora dormiredes, irmão que he tempo de figos porque de rabo de porco nunca bom virote.</i>	65 70	certo RI

MA 40v (strofi aggiunte)¹⁷⁹

<i>Que diseis de huns qu'as entranhas lhe estaõ ardendo em cobiça e se tem mando, a Justiça fasem de teas d'aranhas?</i>	75
--	----

179 Si trovano ai ff. 40v-43r, col titolo inequivoco *Desbarates que vão continuando com os mais que estão impressos a folha 167 na volta della*. Il riferimento è a RH 167v. MA trascrive quindi 94 versi inediti, che poi RI andrà a incorporare, senza discontinuità, nel testo (RI 167v). La coincidenza nella numerazione dei fogli di RH e RI è puramente casuale, visto che in RH la poesia si trova all'inizio (n° 14), mentre in RI è collocata verso la fine (n° 77) della sezione di redondilhas.

com suas hypocresias
que são devassas espias: de vossas RI
para os pequenos huns Neros,
para os grandes tudo feios 80 *tudo feros : Neros RI*
pois tu parvo não sabias
que la vaõ leis,
onde querem crusados?

Mas tornando a huns enfadonhos
cujas cousas saõ notorias
huns que contaõ mil historias
mais desmanchadas, que sonhos 85
huns mais parvos que zamboas
que estudaõ palavras boas qu'estudãõ RI
[.]¹⁸⁰
estes paguem por justiça
que tem morto mil pessoas 90
por vida de quanto quero.

Adonde tienen las mentes
hũs secretos trovadores
que fasem cartas d'amores
de que ficaõ mui contentes contentes? RI
nãõ querem sair a praça 95
trasem trova por negaçã
e se lh'a gabais qu'he boa, qn'heboa¹⁸¹ RI
dís que he de certa pessoa qu'he RI
hora que quereis que faça
senãõ irme por esse mundo?

180 Lacuna del verso, che RI non segnala e, soprattutto, non corregge (errore congiuntivo).

181 Carattere rovesciato.

<p><i>Ó tu como me atarracas escudeiro de solia com bocais de fidalguia trasidos quasi com vaccas.</i></p>	<p>100</p>	<p>bocaes RI vacas! RI</p>
<p>[MA_{4IV}] <i>Importuno a importunar morto por desenterrar parentes que cheiraõ ja voto a tal que me fara hum destes nunca falar mais com viva alma.</i></p>	<p>105</p>	<p>nunqua RI</p>
<p><i>Huns que falaõ muito vy de que quisera fugir huns qu'em fim sem se sentir andaõ falando entre sy porfiosos sem resão e desque tomaõ a maõ falão sem necessidade e se algum'hora he verdade deve ser na confissão porque quem não mente ia m'entendeis.</i></p>	<p>110</p> <p>115</p>	<p>muto RI sentir RI e se algüs hora RI me entendeis RI</p>
<p>[MA_{42r}] <i>O vos quem quer que me ledes que aveis de ser avisado que diseis a namorado que caça vento com redes? Iura por vida da dama fala com sigo na cama passa de noite e escarra por falssete na guitarra poem sempre, viva quem ama porque calça a seu proposito.</i></p>	<p>120</p> <p>125</p>	<p>qu'aveis RI â RI</p>

<p><i>Mas deixemos se quiserdes por hum pouco as travessuras porque entre quatro maduras leveis tambem sinco verdes deitemonos mais ao mar e se algum se aresear passe tres ou quatro trovas e vos tomai cores novas? mas não he para espantar que quem porquos ha menos, em cada mouta lhe ronquam.</i></p>	<p>130</p> <p>135</p>	<p>arrecear RI</p> <p>pera RI que que porcos RI lhe rocão RI</p>
<p>[MA42v] <i>O vos que sois secretarios das consciencias reais que entre os homens estais por senhores ordinarios: porque não pondes hum freo ao roubar que vai sem meio debaixo de bom governo? pois hum pedaço de inferno por pouco dinheiro alheio se vende a mouro, ou judeo?</i></p>	<p>140</p>	<p>soes RI das conciencim RI qu'entre RI</p> <p>d'inferno RI diuheiro¹⁸² RI e a Iudeo? RI</p>
<p><i>Porque a mente afeiçoada sempre a real dinidade vos fás julgar por bondade a malicia da disculpada? move a presença real hũa afeiçãõ natural que logo inclina ao Iuis a seu favor, e não dis hum rifão muito geral</i></p>	<p>145</p> <p>150</p>	<p>offeicoada RI â Real dignidade RI</p> <p>descalpada? RI</p>

182 Carattere rovesciato.

	<i>que o abade onde canta, ahi ianta.</i>		donde canta, Dahijanta RI
[MA _{43r}]	<i>E vos bailais a esse som por isso gentis Pastores vos chama a vos mercadores hum que so foi pastor bom.</i>	155	bailhaes ... som? RI
	[78]		RH 168v = RI 182r
	<i>A hũa dama que lhe ju- rava sempre pellos seus olhos.</i>		
	<i>Quando me quer enganar a minha bella perjura, para mais me confirmar o que quer sertificar, pellos seus olhos mo jura.</i>	5	certificar RI me jura RI
	<i>Como meu contentamento todo se rege por elles, ymagina o pensamento que se faz agravo a elles, nã crer tam gram juramento.</i>	10	
168v ^b	<i>Porem como em casos tais ando ja visto, e corrente sem outros sertos sinais quanto mella jura mais, tanto mais cudo que mente.</i>	15	certos RI m'ella RI
	<i>Então vendolhe offender</i>		

*hũs tais olhos como aquelles,
deixome antes tudo crer
soo pella nam constranger,
a jurar falço por elles.*

20 falso RI

[79]

RH 168v = RI 182v

Mote.

Vos teneis mi coraçon.

Glosa propia.

propria RI

*Mi coraçon me an robado
y amor viendo mis enojos,
me dixo fueite llevado
por los mas hermosos ojos
que des que vivo he mirado
gracias sobre naturales,
te lo tienen en prison,
y si amor tiene razon
senhora por la senhales
vos teneis mim coraçon.*

5

169r¹⁸³

(sic)

10

corr. las RI

(sic)

corr. mi RI

[80]

RH 169r = RI 188v

¶Coyfa de Beirame
namorou Ioane.

Voltas proprias.

183 Errore di numerazione: RH 167 invece di 169.

	<i>Por cousa taõ pouca andas namorado? amas a toucado e não quem o touca? ando sega e louca por ty meu Ioane tu pello beirame.</i>	5	cega RI
	<i>Amas o vistido es falso amador tu não ves que amor se pinta dispido cego e perdido? andas por beirame e eu por ty Ioane.</i>	10 15	vestido RI qu'amor RI dispido? RI om. ? RI
169r ^b	<i>Se alguem te vir que dira de ty que deixas a mim por cousa tão vil? terá bem que rir pois amas beirame e a mim não Ioane.</i>	20	ty? RI
	<i>Quem ama assi a de ser amada ando maltratada damores por ti amame a mim e deixa o beirame que he rezão Ioane.</i>	25 30	d'amores RI
	<i>A todos encanta</i>		

	<i>tua parvoise de tua doudise gonsalo se espanta e zombando canta coyfa de beirame namorou Ioane.</i>	35	parvoise RI doudice RI Gonçalo RI zombando RI
169v ^a	<i>Eu não sey que viste neste meu toucado que tão namorado delle te sentiste não te veja triste: amame Ioane e deixa o beirame.</i>	40	
	<i>Ioane gimia Maria chorava assi lamentava o mal que sentia. Os olhos firia e não o beirame que matou Ioane.</i>	45 50	
	<i>Não sey de que vem andares vistido que o mesmo Cupido vistido não tem sabes de que vem amores beirame vem de ser Ioane.</i>	55	

[81]

RH 169v = RI 182v

Mote alheo.

169v^b *Ha hum bem que chega e fôge
e chamase este bem tal
ter bem para sentir mal.*

Volta propria.

propria RI

*Quem viveo sempre num ser
inda que seja em pobreza 5
não vio o bem da riqueza
nem o mal de empobrecer
não ganhou pera perder
mas ganhou com vida igual
não ter bem nem sentir mal. 10*

[82]

RH 169v = RI 182v

Outras a hũa dama que lhe
virou o rosto.

*Olhos não vos mereci
que tenhais tal condição
tão liberais pera o chão
tão irosos pera mi.*

Volta propria.

*Bayxos e onestos andais 5
por vos negardes a quem*

*não quer mais que aquelle bem
 que vos no chão espalhais.
 Se pouco vos mereci
 não me estimais mais que o chão 10 m'estimais RI
 a quem vos o galardão
 dais, e mo negais a mim. mi : mereci RI*

[83]

RH 170r (manca in RI)

Semtenças do autor por
 fim do livro.

*Vay o bem fugindo
 crese o mal cos annos
 vanse descubrindo
 co tempo os enganos.*

*Amor e alegria 5
 menos tempo dura
 triste de quem fia
 nos bens da ventura.*

*Bem sem fundamento
 tem certa mudança 10
 certo sentimento
 na dor da lembrança.*

*Quem vive contente
 viva receoso
 mal que se não sente 15
 he mais piriguosso.*

170r ^b	<p><i>Quem males sintio saiba ja temer e pello que vio julge o que a de ser.</i></p>	20	
	<p><i>Alegre vivia triste vivo agora chora a alma de dia e de noite chora.</i></p>		
	<p><i>Confesso os enganos do meu pensamento bem de tantos annos foise num momento.</i></p>	25	
	<p><i>Meus olhos que vistes pois vos atrevestes choray olhos tristes o bem que perdestes.</i></p>	30	
	<p><i>A luz do sol pura so a vos se nega seja a noite escura nunca a menhã chege.</i></p>	35	<i>corr. chega : nega</i>
170v ^a	<p><i>O campo floreça mormurem as agoas tudo me entristeça creção minhas magoas.</i></p>	40	
	<p><i>Quisera mostrar o mal que padeço nam lhe da lugar</i></p>		

quem lhe deu comeso.

Em tristes cuidados 45
passo a triste vida
cuidados cansados
vida aborrecida.

Nunca pude crer
o que agora creio 50
segoume o prazer
do mal que me veo.

Ah ventura minha
como me negaste
hum soo bem que tinha 55
por que mo roubaste?

170v^b *Triste fantasia*
quanta cousa guarda
quem ja visse o dia
que tanto lhe tarda. 60

Nesta idade sega
nada permanece
o que inda não chega
ja desapareçe.

Qual quer esperança 65
foge como o vento
tudo fas mudansa
salvo meu tromento.

Amor sego e triste

quem o tem padeçe 70
mal quem lhe resiste
mal quem lhe obedese.

No meu mal esquivo
sey como amor trata
e pois nelle vivo 75
nenhũ amor mata.

LAVS DEO.

MA

MANUSCRITO APENSO

all'esemplare delle *Rimas*, 1598, conservato nella Biblioteca Nacional de Portugal, CAM 10-P.

[84]

MA [1] 35v = RI 183r

MA 35v *Mote do Autor.*

Venceome Amor não o nego
tem mais força que eu assas
que como he cego e rapas,
dame porrada de cego.

qu'eu RI

Volta.

So porqu'he rapas ruim 5
deilhe huã somba sombando
disme; ô mao estaisme dando
porque sois maior que mim?
pois se vos eu descarrego:
e em disendo isto: chas 10
torname outra: ta rapas
que das porrada de cego.

Sô ... roim RI
humbofetezombando RI

hem dizendo RI
tâ rapaz RI
dâs RI

[85]

MA [2] 35v = RI 189r

Altheo.

Verdes são os campos

de cor de limaõ,
assi saõ os olhos,
do meu coração.

Voltas suas.

Campo que te estendes 5
com verdura bella,
ovelhas que nella
vosso pasto tendes
d'hervas vos mantendes
que¹⁸⁴ tras o veraõ 10
e eu das lembranças
do meu coração.

Gado que passeis pasceis RI
com contentamento co contentamnto RI
vosso mantimento 15
naõ o entendeis:
isso que comeis
naõ saõ hervas, naõ:
saõ graças dos olhos
do meu coração. 20

[86]

MA [3] 36r = RI 189v

Alheo.

Verdes saõ as hortas
com rosas, e flores
moças, qu'as regaõ que as RI

184 Non *De* come si legge in EPF p. 169.

matamme d'amores.

Voltas suas.

Entre estes penedos	5	
que daqui parecem		
verdes hervas crecem		
altos arvoredos		
MA 36v ^a Vai destes rochedos		
agoa, com qu'as flores	10	que as RI
d'outras saõ regadas		
que mataõ d'amores.		
Co'a agoa que cay		
daquella espessura		
[.....] ¹⁸⁵	15	outra se mestura RI
que dos olhos say:		
toda junta vai		
regar brancas flores		
ond'ha outros olhos		onde ha RI
que mataõ d'amores.	20	
Celestes jardins,		
as flores estrellas.		
Horteloas dellas		
saõ huns seraphins:		
rosas e jasmins	25	
de diversas cores		
anjõs qu'a regaõ		que as RI
matamme d'amores.		

185 Lacuna di MA, che RI colma con un verso non altrimenti attestato.

Mote do autor.

Se Helena apartar
do campo seus olhos
naceraõ abrolhos.

nasecerão a brolhos RI

MA 36v^b *Voltas.*

A verdura amena
gados, que passeis
sabei que a deveis
aos olhos d'Helena:
os ventos serena,
fas flores d'abrolhos
ô ar de seus olhos.

5

pasceis RI

10

o âr RI

Fas serras floridas,
fas claras as fontes.
s'isto fas nos montes
que fara nas vidas?
tralas suspendidas
como hervas, em molhos
nos raios dos olhos.

15

fontes: RI

suspendidas RI

ervas RI

na luz de seus olhos RI

Os coraçõins prende
com graça inhumana
de cada pestana
huã alma lhe pende.
Amor se lhe rende
e posto em gíolhos
lhe adora seus olhos.

20

corações RI

hum'alma RI

pasma nos seus olhos RI

[88]

MA [5] 37r = RI 183r

MA 37r^a *Sparssa sua ao des
concerto do mundo.*

Esparsa RI

Os bons vi sempre passar
no mundo graves tormentos
e para mais m'espantar
os maos vi sempre nadar
em mar de contentamentos. 5
Cudando alcançar assim
o bem taõ mal ordenado,
fui mao, mas fui castigado:
assi que so para my
anda o mundo concertado. 10

cuidando RI

mim : assim RI

[89]

MA [6] 37r = RI 166r

*Sparssa a huã dama
que lhe deu huã pena*

Esparsa RI

Se na alma e no pençamento
por vosso me manifesto,
naõ me peza do que sinto
que se naõ sofrer tormento,
faço ofença a vosso gesto. 5
E pois quanto Amor ordena,
e quanto esta alma deseija
tudo â morte me condena,
naõ quero senaõ que seja
tudo pena pena, pena. 10

n'alma, e no RI

corr. sento : -ento RI

deseja RI

pena, pena, pena RI

[90]

MA [7] 37r = RI 166r

*Sparssa a huã dama
que lhe chamou cara sem olhos.*

Espersa (sic) RI

Sem olhos vi o mal claro
que dos olhos se seguiu:
pois cara sem olhos viu
olhos que lhe custaõ caro
de olhos não faço mens[aõ] 5
pois quereis qu'olhos não se[jaõ]
vendovos: olhos sobejaõ,
não vos vendo, olhos não s[aõ].

d'olhos RI

vendovos, ...sobeijão; RI

[91]

MA [8] 37r = RI 183r

*A hũa dama
perguntandolhe quem o matava*

Mote

Perguntaisme quem me ma[ta]
não quero responder nada
por vos não faser culpada.

mata? RI

Volta

E se a pena não me atissa
a diser pena taõ forte 5
querome entregar â morte
antes que a vos a Iustiça
porem se tendes cobissa

m'atiça RI

antes que vos âjustiça RI
cubiça RI

de vos verdes taõ culpada
darei que naõ sento nada.

10

sinto RI

[91]

MA [9] 37v = RI 183r

Mote

Esconjurote Domingas
pois me das tanto cuidado
que me digas se te vingas
vivirei menos penado.

dås ... cuidado RI

Voltas

Juravasme qu'outras cabras
folgavas d'apassar
eu por naõ me magoar,
fingia qu'eraõ palavras.

5

que outras RI
apascentar RI

Agora d'arte te vingas
d'algum meu doudo peccado
que inda que queiras Domingas
naõ posso ser enganado.

10

qu'inda queiras (-i) RI

Qualquer cousa busca o seu
a fonte vai para o Tejo
e tu para o teu desejo,
por te vingares do meu.
De mi te esqueses Domingas
com'eu faço do meu gado
prasa a Deos que se te vingas
que moura desesperado.
Na fantasia te pinto

15

esqueces RI

20

fantasia RI

falote, responde o monte
 MA 37v^b busco o rio, busco a fonte
 endoudeço, e não o sinto
 Domingas no valle brado 25
 respond[e], o Ecco Domingas
 e tu inda te não vingas
 de me ver doudo tornado.

[92]

MA [10] 37v = RI 183v

Mote

S'alma verse não pode se alma RI
 onde pençamentos ferem
 que farei para me crerem crerem? RI

Voltas suas

Na alma huã so ferida n'alma RI
 fas na vida mil sinais, 5
 tanto se descobre mais
 quanto he mais escondida
 Se esta dor taõ conhecida s'esta RI
 me não vem porque não querem
 que farei para me crerem? 10 ma crerem? RI

Se se pudesse bem ver
 quanto callo, e quanto sento quanta sento RI
 depois de tanto tormento
 cudaria alegre ser
 mas não me querem crer 15
 olhos que taõ mal me ferem

que farei para me crerem.

crerem? RI

[93]

MA [11] 38r = RI 184r

Alheo

Vosso bemquerer senhora
vosso mal melhor me fora

Voltas suas

Já agora certo conheço
ser melhor todo o tormento,
ond'ó arependimento 5
se compra por justo preço
enganoum'hum bom começo
mas o fim me dis agora
que o mal melhor me fora.

melhor tod'ó RI

onde o RI

enganoume hum RI

qu'ó ... melhor RI

Quando hum bem he taõ danoso 10
que sendo bem da cuidado,
o dano fica obrigado
a ser menos perigoso
mas se a mi por desditoso
co bem me foi mal senhora 15
co vosso mal bem me fora.

bem, dâ RI

[94]

MA [12] 38r = RI 184r

Alheo

Alhea RI

Se me desta terra for,

eu vos levarei amor

Voltas suas

Se me for, e vos deixar
(ponho por caso que possa)
MA 38r^b esta alma minha que he vossa 5 est'alma ... qu'he RI
com vosco m'a de ficar
assi que so por levar
a minh'alma, se me for
vos levarei meu Amor.

Que mal pode maltratarm[e] 10
que com vosco será mal? seja mal? RI
ou que bem pode ser tal
que sem vos possa alegrarm[e]
o mal não pode enojarme
o bem me sera maior 15
se vos levar meu amor.

[95]

MA [13] 38r = RI 184r

Alheo.

Alhea RI

Pequenos contentamentos
hi buscar quem contenteis
qu'a mi não me conheceis. qu'a mim RI

Voltas do Autor

Os gostos que tantas dore[s]
fiseraõ ja valer menos 5

naõ os aceita pequenos
quem nunca teve maior[s]
bem parese vaõs favores (sic) *corr. parecem* RI
pois taõ tarde me quereis
qu'inda me naõ conheceis. 10

MA 38v^a Offereceisme alegria
Tendome ja sego e mouquo *mouco* RI
he baixesa aceitar pouquo *pouco* RI
quem tanto vos meressia *merecia* RI
idevos por outra via 15
pois o bem que me deveis
nunca mo satisfareis. *nunqua* RI

[96] MA [14] 38v = RI 184v

Alheo *Alhea* RI

Perdigaõ perdeu a pena *perdeo* RI
naõ ha mal que lhe naõ
venha

Voltas suas

Perdigaõ que o pençamento
sobio em alto lugar
perde a pena de voar, 5 *pena* RI
ganha a perda do tormento
naõ tem no ar, nem no vento
asas com que se sostenha
naõ ha mal que lhe naõ venha.
Quis voar a huã alta torre 10

mas achouse desazado
e vendosse depenado
de puro penado morre
MA 38v^b se a queixumes se socorre s'a RI
lança no fogo mais lenha 15
não ha mal que lhe não venha.

[97]

MA [15] 38v = RI 190r

Alheo

Alhea RI

Menina fermosa
dizei de que vem
serdes rigurosa
a quem vos quer bem?

Voltas do Autor

Voltas porprias (sic) RI

Naõ sei quem assella 5
vossa fermosura
que quem he taõ dura
não pode ser bella.
vos sereis fermosa
mas a resaõ tem 10
que quem he irosa
não parece bem.

A mostra he de bella
as obras saõ cruas
pois qual destas duas 15
ficara na sella
se ficar irosa
sella? RI

MA 39 ^a	naõ vos esta bem fique antes fermosa que mais força tem.	20	
	O amor fermoso se pinta, e se chama s'he amor, ama. s'ama, he piedoso. dis agora a grossa qu'este texto tem que quem he fermosa a de querer bem.	25	se he RI se ama ... piadoso RI que este RI ha RI
	Avei dô minina ¹⁸⁶ dessa fermosura que s'a terra he dura secasse a bonina sede piedosa naõ veja ninguem que por rigurosa percaes tanto bem.	30	menina RI
	[98]		MA [16] 39r = RI 190r
	<i>Alheo</i>		Alhea RI
	Tendeme maõ nelle que hum real me deve		qu'hum RI
MA 39 ^b	<i>Voltas do Autor</i> Com hum real d'amor		Voltas proprias RI C'hum RI

186 EPF legge: *minima* invece di *minina*.

dous de confiança e tres d'esperança me foge o tredor falso desamor s'encerra naquelle qu'hum real me deve	5	de esperança RI trêdor RI
Pedume emprestado não lhe quis penhor, he mau pagador tendemo afferrado com hum cordel atado ao tronco se leve qu'hum real me deve	10 15	Pediuomo RI C'hum RI tronco RI
Por essa travessa se vai acolhendo eyllo vai correndo fugindo a gram pressa nesta mão, e nessa o falso s'atreve que hum real me deve	20	esta RI qu'hum RI
MA _{39v} ^a Comproume Amor sem lhe faser preço eu não lhe mereço darme desfavor dame tanta dor que ando apos elle pello que me deve	25 30	disfavor RI qu'ando RI
Eu de qua bradando elle vai fugindo,		de câ RI

elle sempre rindo
eu sempre chorando
de quando, em quando 35
no Amor s'atreve
com o que não deve om. o (-i) RI

A falar verdade
elle já pagou
mas inda ficou 40
devendo a metade
minha liberdade
he a que me deve
so nella s'atreve. se atreve RH

[99]

MA [17] 39v = RI 184v

*A huãs senhoras que aviam
de ser terceiras pera com
huã dama sua* para RI

Pois a tantas perdiçoins 5 perdições RI
senhoras quereis dar vida
ditosa seja a ferida
que tem taes cirurgioins cerurgiões RI
pois ventura 5
me sobiu a tanta altura sobio RI
que me sejais valedoras
ditosa seja a tristura
que se cura
por vossos rogos senhora. 10

Ser minha pena mortal

	ia qu'entendeis qu'he assi		
	naõ quero falar por mi		
	que por mi fala meu mal		
	sois fermosas	15	
	aveis de ser piedosas		piadosas RI
	por ser tudo d'huã cor		
	que pois Amor vos fes rosas		
	milagrosas		
	fasei milagres d'Amor	20	
MA _{40r} ^a	Pedi a quem vos sabeis		
	que saiba de meu trabalho		
	naõ pello qu'eu nisto valho		nisso RI
	mas pello que vos valeis		
	que o valer	25	quo RI
	de vosso alto mereser		
	com lho pedir de giolhos		
	fara que em meu padecer		
	possa aver		possa ver RI
	o poder que tem seus olhos	30	
	Vossa muita fermosura		
	co a sua tanto val		
	que me rio de meu mal		
	quando cudo em quem mo cura		cuido RI
	a meus ays	35	
	peçovos que lhe valhais		
	damas d'Amor taõ validas		
	que nunca tal dor sintais		nunqua RI
	que queirais		
	onde naõ sejais queridas.	40	

DF

Segunda Parte das Rimas [por Domingos Fernandes, 1616]
esemplare: Biblioteca Nacional de Portugal, CAM. 34 P

REDONDILHAS DO MESMO
que nunca forão impressas.

[100]

DF [1] 29v Cantigas alheas.

*Na fonte está Leonor
Lavando a talha, e chorando
As amigas preguntando,
Vistes lá o meu amor?*

Voltas do Camões.

<i>Posto o pensamento nelle,</i>	5
<i>Porque a tudo o Amor a obriga</i>	
<i>Cantava, mas a cantiga</i>	
<i>Eraõ sospiros por elle.</i>	
<i>Nisto estava Leonor</i>	
<i>O seu desejo enganando</i>	10
<i>As amigas preguntando</i>	
<i>Vistes lá o meu amor.</i>	
<i>O rosto sobre hũa mão</i>	
<i>Os olhos no chaõ pregados,</i>	
<i>Que do chorar já cansados,</i>	15

Algum descanso lhe daõ.
DF 30r *Desta sorte Leonor*
Suspende de quando em quando,
Õa dor: e em sy tornando
Mais pesada sente a dor. 20

Naõ deita dos olhos agoa,
Que não quer que a dor se abrande
Amor, porque em magoa grande
Seca as lagrimas a magoa.
Que depois de seu amor 25
Soube novas preguntando
Demproviso, a vi chorando
Olhai que estremos de dor.

[101]

DF [2] 30r Estas trovas mandou o Author da cadea em
que o tinha embargado hũa divida Miguel
Roiz Fios Secos, d'Alcunha, que se embarca-
va para fora, ao Conde do Redondo Viçorrey,
pidindolhe o fizesse desembargar.

Que diabo ha taõ danado
Que não tema a cutilada
Dos fios secos da espada
Do fero Miguel armado?
Pois se tanto hum golpe seu 5
Soa na infernal cadea,
Do que o demonio arrecea,
Como não fugirey eu?

DF 30v *Com rezaõ lhe fugiria,*

Se contr'elle, e contra tudo, 10
Naõ tivesse hum forte escudo
Só em vossa senhoria.
Por tanto senhor proveja,
Pois me tem ao remo atado,
Que antes que seja embarcado 15
Eu desembargado seja.

[102]

DF [3] 30v Estas trovas mandou Heitor da
 Silveira ao mesmo Conde,
 envernando em Goa.

Vossa senhoria crea,
Que naõ apura o engenho
Fome, se he como a que tenho,
Mas afraca, e corta a vea.
E quem o contrario sente 5
Está farto em toda a hora,
Como estou faminto agora.
Mas Marta se está contente
Dalhe pouco de quem chora.

E pois vossa senhoria 10
Em geral a tudo acode,
Acuda a mim, que só pòde
Darme no engenho valia.

DF 31r *Esperte esta musa minha,*
Que o tempo traz sonorenta 15
Valhalhe nesta tormenta,
Com essa doce mezinha

Que só dá vida, e a contenta.

Acuda com provisãõ

Naõ de papel, mas provida 20

D'ouro, e prata: que esta vida

Naõ sustentãõ papeis, naõ.

De feitor a thesoureiro

Sermehia trabalho grande

Vossa senhoria mande 25

Algum remedio primeiro

Com que a morte, o ferro abrande.

[103]

DF [4] 31r Ajuda de Luis de Camões

Nos livros doutos se trata,

Que o grande Achilles insano Aohiles (refuso)

Deu a morte a Heitor Troiano.

Mas agora a fome mata

O nosso Heitor Lusitano. 5

Só ella o pode acabar,

Só essa vossa condiçaõ

Liberal, e singular

Naõ mete entre elles bastaõ

Bastante para o fartar. 10

[104]

DF [5] 31r A HÛA SENHORA QUE LHE
chamou diabo.

Esparsa.

*Naõ posso chegar ao cabo
De tamanho desarranjo,
Que sendo vos, senhora, anjo,
Vos queira tanto o diabo.*

*Dais manifesto sinal, 5
De minha muita firmeza,
Que os diabos querem mal
Aos Anjos, por natureza.*

[105]

DF [6] 31v

Cantiga.

*Vy chorar hũs claros olhos
Quando d'elles me partia
O que magoa, o que alegria.*

Volta.

*Polo meu apartamento
Se arrazaraõ todos d'agoa, 5
Quem cuidou, que em tanta magoa
Achasse contentamento?
Iulge todo entendimento*

*DF 32r Qual mais sentir se devia
Se esta dòr, se est'alegria. 10*

*Quando mais perdido estive
Entaõ deu a est'alma minha,
Na mayor magoa, que tinha,*

<i>O mayor gosto, que tive</i>	
<i>Assi se minh'alma vive</i>	15
<i>Foy, porque me defendia</i>	
<i>D'esta dor, esta alegria.</i>	
<i>O bem que Amor me não deu</i>	
<i>No tempo que o desejei,</i>	
<i>Quando d'elle me apartey</i>	20
<i>Me confessou que era meu</i>	
<i>Agora, que farey eu</i>	
<i>Se a fortuna me desvia,</i>	
<i>De lograr esta alegria.</i>	
<i>Naõ sey se foy enganado</i>	25
<i>Pois me tinha defendido</i>	
<i>Das iras de mal querido</i>	
<i>No mal de ser apartado,</i>	
<i>Agora peno dobrado</i>	
<i>Achando no fim do dia</i>	30
<i>O principio d'alegria.</i>	

[106]

DF [7] 32v

Mote al Rey.

Dò la my ventura
Que no ver alguna.

Volta.

Sepa, quien padece
Que en la sepultura

	<p><i>Se esconde ventura, De quien la merece. Allá me parece, Que quiere fortuna Que yo halle alguna.</i></p>	5
	<p><i>Naciendo mesquino, Dolor fuè mi cama, Tristeza fue llama, Cuidado el padrino, Vestiose el destino, Negra vestidura Huyò la ventura.</i></p>	10 15
DF 35r	<p><i>No se hallò tormento, Que ally no se hallasse, Ni bien que passasse, Sino como viento. Oh que nacimiento, Que luego en la cuna Me siguiò fortuna.</i></p>	20
	<p><i>Esta dicha mia Que siempre busqué Buscandola, hallé, Que no la hallaria, Que quien nace en dia D'estrella tan dura, Nunca halla ventura.</i></p>	25 30
	<p><i>No puso mi estrella Mas ventura em mim Ansi vive em fim</i></p>	

*Quien nace sin ella.
No me quexo della, 35
Quexome, que atura
Vida tan escura.*

[107]

DF [8] 33r Vilancete pastoril.

*Deos te salve Vasco amigo,
Não me fallas? como assi?
Bofé Gil, não estava aqui.*

Volta.

DF 33v

*Pois onde te não fallar
Se não estás onde apareces? 5
Se Madanela conheces
Nella me podes achar
E como te hão dir buscar, scil. d'ir
Aonde fogem de ti?
Pois nem eu estou em mi. 10
Porque te não acharei
Em ti, como em Madanella?
Porque me fuy perder nella
O dia que me ganhei.
Quem tão bem falla, não sei 15
Como anda fora de si.
Ella falla dentro em mi.
Como estás aqui presente
Se lá tens a alma, e a vida
Porque he d'hũa alma perdida 20*

*Aparecer sempre a gente.
Se es morto, bem se consente
Que todos fujão de ti,
Eu tão bem fujo de mi.*

[108]

DF [9] 33v Outro pastoril.

*Porque no miras Giraldo
Mi sampoña como suena?
Porque no me mira Elena.*

Voltas.

DF 34r *Buelve acá, no estás pasmado,
Mira, que gentil sonar? 5
Como te podrá mirar
Quien no puede ser mirado,
Que bueno enamorado.
No dirás, si es mala o buena,
No que me hizo mudo Elena. 10
Mira tan dulce armonia
Dexate d'essos enojos,
Tengo clavados los ojos
Con que mirar te podía.
Ansi Dios te dé alegria 15
No ves quan dulce, e serena.
No, porque no veo Elena.*

DF [10] 34r

Outro pastoril.

*Crece Camilla os abrolhos
De chorares por Cincero:
Não he muito, que lhe quero
Belisa, mais que meus olhos.*

Voltas.

DF 34v

<i>Sempre os teus olhos estão</i>	5
<i>Camilla, d'agoas banhados.</i>	
<i>De se verem desamados,</i>	
<i>Pòde ser, que chorarão.</i>	
<i>Si, mas crecem os abrolhos</i>	
<i>E tu cegas por Cincero</i>	10
<i>Se eu não vejo quem mais quero,</i>	
<i>Para que quero mais olhos?</i>	
<i>Se se foy ha mais de hum mes</i>	
<i>Teus olhos não cansarão?</i>	
<i>Não, que apoz elle se vão</i>	15
<i>Estas lagrimas que ves</i>	
<i>Fazem logo estes abrolhos</i>	
<i>O mato espinhoso e fero.</i>	
<i>Pois eu não vejo a Cincero</i>	
<i>Isso só verão meus olhos.</i>	20
<i>Chorando queres morrer?</i>	
<i>Mais quero viver chorando</i>	
<i>Tu não ves que vas cegando?</i>	
<i>Se cego, como ey de ver?</i>	
<i>Poem na vista outros antolhos.</i>	25
<i>Não posso nem menos quero</i>	

*Outra para outro Cincero,
Antes não quero ter olhos.*

[110]

DF [11] 34v A hũa molher que se chamava
Graça de Morais.

*Olhos em que estão mil flores
E com tanta graça olhais
Que parece que os amores,
Morão, onde vos morais.*

DF 35r Volta.

*Vense rosas, e boninas 5
Olhos n'esse vosso ver:
Vense mil almas arder
No fogo d'essas mininas.
E dilohão minhas dores
Meus sospiros, e meus ais, 10
E dirão mais, que os amores
Morão, onde vos morais.*

[111]

DF [12] 35r Do Mote.

Vida de minh'alma.

Volta.

*Dous tormentos vejo
Grandes por extremo:
Se vos vejo, temo,
E se não, desejo. 5*

*Quando me despejo,
E venho a escolher,
E temo o desejo,
Desejo o temer.*

[112]

DF [13] 35r Cantiga alhea.

*Pastora da serra
Da serra da estrella
Percome por ella.*

DF 35v Volta.

*Nos seus olhos bellos
Tanto amor se atreve 5
Que abraza entre a neve
Quantos ousaõ velos
Não solta os cabellos
Aurora mais bella
Percome por ella. 10*

*Não teve esta serra
No mejo d'altura
Mas da fermosura
Que nella se enserra
Bem ceo fica a terra 15
Que tem tal estrella*

	<i>Percome por ella.</i>	
	<i>Sendo entre pastores</i>	
	<i>Causa de mil males</i>	
	<i>Não se ouvem nos vales</i>	20
	<i>Se não seus louvores</i>	
	<i>Eu só por amores</i>	
	<i>Não sei falar nella</i>	
	<i>Sei morrer por ella.</i>	
	<i>De alguns que sintindo</i>	25
	<i>Seu mal vão mostrando</i>	
	<i>Se rim não cuidando,</i>	
	<i>Que inda paga rindo</i>	
DF 36r	<i>Eu triste encobrimdo</i>	
	<i>Só meus males della</i>	30
	<i>Percome por ella.</i>	
	<i>Se flores deseja</i>	
	<i>Por ventura dellas</i>	
	<i>Das que colhe bellas</i>	
	<i>Mil morrem de enveja</i>	35
	<i>Não ha quem não veja</i>	
	<i>Todo o melhor nella</i>	
	<i>Percome por ella.</i>	
	<i>Se na agoa corrente</i>	
	<i>Seus olhos inclina</i>	40
	<i>Faz a luz cristalina</i>	
	<i>Parar a corrente</i>	
	<i>Tal se vê que sente</i>	
	<i>Por verse agoa nella</i>	
	<i>Percome por ella.</i>	45

[113]

DF [14] 36r

Mote.

Que veré que me contente.

Groza de Luis de Camoões.

Desque una vez miré

Senhora vuestra beldad

DF 36v

Iamas por mi voluntad

Los ojos de vos quité.

5

Pues si en vos plazer no siente

Mi vida, ni lo dessea

Sino quereis que os vea

Que veré que me contente.

[114]

Luis Camões.

DF [15] 36v

Quem se confia em olhos

Nas meninas delles vé

Que meninas não tem fé.

Quem poem suas confianças

Em meninas sem asiento

5

Ofereça o sofrimento

A duzentas mil mudanças

Mostrão no ar esperanças

Mas em seus olhos se vé

Como não tem nalma fé.

10

*Enganão ao parecer,
 Porque no caso d'amar,
 São mulheres no matar
 E meninas no querer,
 Quem em seus olhos se crer* 15
*Cem mil graças nelles vé
 Vellas sim, mas não ter fé.*

DF 37r *Mostravos num momento
 Favores asim amolhos,
 Mas na mudança dos olhos* 20
*Se lhe muda o pensamento
 En nada tem asiento
 E o que mais nelle se vé
 He fermosura sem fé.*

[115]

DF [16] 37r

Cantiga velha.

*Sois fermosa e tudo tendes
 Se não que tendes os olhos verdes.*

*Ninguem vos pode tirar
 Serdes bem asombrada
 Mas eisme de perdoar* 5
*Que os olhos não valem nada
 Fostes mal aconselhada
 Em querer que fossem verdes
 Trabalhay de os esconderdes.*

A vossa testa he jardim 10
*Aonde amor se desenfadada,
 He branca, e bem talhada*

	<i>Que parece de Marfin Ia sey quanto a mim Isso nasce de a terdes Tam perto dos olhos verdes.</i>	15
DF 37v	<i>Os cabellos desatados O mesmo Sol escurescem Se não que por serem ondados Algum tanto desmerecem, Mas afee que se parecem A furto dos olhos verdes Não vos pese de os terdes.</i>	20
	<i>As pestanas tem mostrado Ser rayos que abração vidas, Se não forão tam compridas Tudo o mais era pintado, Ellas me tinham levado Ia sem o vos saberdes Se não forão os olhos verdes.</i>	25 30
	<i>O mimo desse carão Nem porlhe os olhos consente E ser liso, e transparente, Rouba todo o coração Inda assim achareis gente Que lhe não pese de os verdes Mas não seja cos olhos verdes.</i>	35
DF 38r	<i>Esse riso he composto De quantas graças nascerão Se não que algũs me dixerão Que vos faz covinhas no rosto,</i>	40

*Na vontade tenho posto
Darvos a alma se quiserdes
A troco dos olhos verdes.*

Nunca se vio nem s'escreve 45
Boca nem graça igual
Se não fora de coral
E os dentes de cor de neve
Doume a Deos que me leve
Sofrerei quanto tiverdes 50
Não me tenhais os olhos verdes.

Essa garganta merece
Outras palavras não minhas
Se não que feita em rosquinhas
Dal fenin, o que parece (sic) 55
Eu sei quem se offresce (-1) corr. *offeresce*
A tomar tudo o que tendes
E tambem os olhos verdes.

Essas mãos são ferropas
Só com vellas emfeitiça 60
Se não que são alvas e cheas,
E tem afeição roliça
Com que apelais por justiça
Pera com ellas prenderdes
Os que vem vossos olhos verdes. 65

DF 38v

A vossa galantaria
Matara a quem falardes
Tendes hũs desdens, e tardes
Que eu rogo vos roubaria,
Doume a santa Maria 70
Sou cujo, de quanto tendes

E tambem desses olhos verdes.

DF [17] 38v

[116]

De Luis de Camoões, voltas que
não estão impressas.

Tudo tendes singular

Com que os corações rendeis

Se não que rindo fazeis

Covinhas para enterrar,

E para resuscitar

5

Tem força a graça que tendes

Se não que tendes os olhos verdes.

Tudo senhora alcançais

Quanto ser fermosa alcança

Se não que dais esperança

10

Cos olhos com que matais

Se a caso os alevantais.

[EPISTOLA DE LVIS | de Camões. *Duvidosa esperança, certo medo*, ff. 39r-40r]

[117]

DF [18] 40v

DOM ANTONIO SENHOR

de Casquais, prometeo a Luis de Camoões

seis galinhas recheadas pos hũa copia

scil. por

que lhe fizera, e mandandolhe in

principio de pagua mea

galinha recheada.

Volta.

*Cinco galinhas e mea
Deve o senhor de Casquais
E a mea vinho chea
De apetites pera as mais.*

FIM.

AC

Terceira Parte das Rimas (ed. Álvares da Cunha, 1668)
esemplare della Biblioteca Nacional de Portugal, CAM 46 P.

[118]

AC [1]41	A. B. C. <i>Feito em mottes.</i>	
	A. A. A. A.	
	Anna quizestes que fosse O vosso nome da pia Para môr minha agonia.	3
	Apelles se fora vivo, E a vervos alcançára, Por vós retratos tirára.	6
AC 42	Achilles morreo no templo Contemplando de gíolhos, Eu quando vejo esses olhos.	9
	Artemisa sepultou A seu irmão, e marido; Vós a mim, e a meu sentido.	12
	B.	
	Bem vejo que sois senhora Estremo da fermosura, Para minha sepultura.	15

C. C.

Cleopatra se matou,
Vendo morto a seu amante,
E eu por vós em ser constante. 18
Cassandra disse de Troya,
Que havia ser destruída,
E eu por vós d'alma, e da vida. 21

D. D.

Dido morreo por Eneas,
E vós mataes quem vos ama,
Julgai se sois cruel dama. 24
Dianira innocente
Da má morte causadora,
Vós da minha sabedora. 27

AC 43

E.

Euridice foi a causa
De Orpheo hir ao inferno,
Vós de ser meu mal eterno. 30

F. F.

Fedra só de puro amor
Morreo por seu enteado,
Eu morro de desamado. 33
Febo vai escurecendo
Ante vossa claridade,
E eu sem ter liberdade. 36

G. G.

Galatea sois senhora,
Da fermosura extremo,
E eu perdido Polyphemo. 39
Genebra, que foi Rainha,
Se perdeu por Lançarote,
E vós por me dar a morte. 42

H. H.

Hercules, hũa camisa
De chamas, o consumio,
Minha alma desde vos vio. 45
Hebis, e Dido morrêrão
Com o rigor da mudança,
Eu vendo vossa esquivança. 48

AC 44

I. I.

Iudith, que o duro Holofernes
Degolou, se viva fora,
Mate lhe dereis senhora. 51
Iulio Cesar conquistou
O mundo com fortaleza,
Vós a mim com gentileza. 54

L. L.

Leandro se afogou,
E foi sua causa Hero,
E a mim o que vos quero. 57
Leandro se afogou

No mar de sua bonança,
Eu no de vossa esperança. 60

M. M.

Minerva dizem que foi,
E Pallas Deosas da guerra,
E vós, senhora, da terra. 63
Medêa foi mui cruel,
Mas não chegou a metade
De vossa gram crueldade. 66

N. N.

Narciso o siso perdeo
Em vendo a sua figura,
Eu por vossa fermosura. 69
AC 45 Nímphas enganaõ mil Faunos,
Com seu ar, e fermosura,
E a mim vossa figura. 72

O. O.

Os olhos chorão o dano,
Que em vos verem sentirão,
Mas eu pago o que elles virão. 75
Orpheo com a doce Arpa
Venceo o reyno de Plutaõ,
Vós a mim com perfeição. 78

P. P.

Paris a Helena roubou,

Por quem Troya foi perdida,
E vós a mim alma, e vida. 81
Pyrrho matou Policena
Perfeita em todos sinaes,
E vós a mim me mataes. 84

Q. Q.

Quanto mais desejo vervos,
Menos vos vejo senhora,
Não vos ver melhor me fora. 87
Querendo ver a Diana,
Acteon perdeo a vida,
Que eu por vós trago perdida. 90

AC 46

R. R.

Remedio nenhum não vejo,
Que remedee meu mal,
Nem crueza á vossa igual. 93
Roma o mundo sogeita
Com armas, saber, temor,
Vós a mim sô por amor. 96

S.

Serena na mór Fortuna
Com enganos vai cantando
E vós sempre a mim matando. 99

T. T.

Thisbe morreo por Pyramo,

A ambos matou o Amor,
A mim vosso disfavor. 102
Thisbe pello seu amante
Morreo com amor sobejo,
Mas eu mais morto me vejo. 105

V. V.

Venus, que por mais fermosa,
Lhe deu Paris a maçãa,
Naõ foi quanto vós louçãa. 108
Venus levou a maçãa,
Por vós não serdes senhora
Nacida naquella hora. 111

AC 47

X. X.

XPõ vos acabe em graça,
E vos faça piedosa,
Tanto, quanto sois fermosa. 114
Xantopea tornou atraz
Por Aponio a invocar,
E vós naõ a meu chamar. 117

J. J.

Julio Cesar se livrou
Dos imigos com abrolhos,
Eu naõ posso desses olhos. 120
Jaziase o Minotauro
Preso no seu laberinto,
Mas, eu mais preso me sinto. 123

[119]

AC [2] 48

ESTANÇAS

Na medida antiga, que tem duas con-
trariedades, louvando, e des-
louvando huma
Dama.

Sois hũa dama	De graõ merecer,	
Das feas do mundo	sois bem apartada,	
De toda a má fama	andaes alongada	
Sois cabo profundo	do bem parecer.	
A vossa figura	Bem claro mostraes	5
Naõ he para ver	em vós fealdade,	
Em vosso poder	naõ ha hi maldade,	
Naõ ha fermosura	que não precedaes.	
Fostes dotada	De fresco caraõ,	
De toda a maldade,	vos vejo ausente,	10
Perfeita beldade	em vós he presente	
De vós he tirada	a má condiçaõ.	
Sois muito acabada	Em ter perfeiçaõ	
De tacha, e de glosa	mui alhea estaes,	
Pois quanto a ferosa	mui muito alcançaes	15
Em vós naõ ha nada	De pouca razaõ.	

[120]

AC [3] 49 [RH 156r]

MOTTE

*Catherina bem promete,
Ora má, como ella mente.*

- 1 Catherina he mais fermosa
 Para mi, que a luz do dia,
 Mas mais fermosa seria,
 Se não fosse mentirosa:
 Hoje a vejo piedosa, 5
 A menhã taõ differente,
 Que sempre cuido que mente.
- 2 Prometeome ontem de vir,
 Nunca mais appareceo,
 Creio que não prometeo, 10
 Senão só por me mentir:
 Fezme em fim chorar, e rir,
 Rio, quando me promete,
 Mas choro quando me mente.
- 3 Iuroume aquella cadella 15
 De vir pella alma, que tinha,
 Enganoume, e tinha a minha¹⁸⁷,
 Deulhe pouco de perdella:
 A vida gasto apoz ella,
 Porque ma dá, se promete, 20
 Mas tirama, quando mente.
- 4 Má, mentirosa, malvada,
 Dizeis, porque me mentis,
 Prometeis, e então fugis,
 Pois sem tornar, tudo he nada: 25
 Não sois bem aconselhada,
 Que quem promete, se mente,
 O que perde não o sente.
- AC 50 5 Tudo vos consentiria
 Quanto quizesseis fazer, 30
 Se este vosso prometer
 Fosse pormeter hum dia;

187 *La a di minha* è capovolta.

Todo entãõ me desfaria
 Com gosto, e vós de contente,
 Zombarieis de quem mente. 35
 6 Mas pois folgaes de mentir,
 Prometendo de me ver,
 Eu vos deixo o prometer,
 Deixaime vós o servir:
 Haveis entãõ de sentir 40
 Quanto a minha vida sente
 O servir a quem lhe mente.
 7 Catherina me mentio
 Muitas vezes, sem ter lei,
 E todas lhe perdoei 45
 Por hũa só que cumprio:
 Se como me consentio
 Fallarlhe, o mais me consente,
 Nunca mais direi que mente.

[121]

AC [4] 50

MOTTE.

Sem vós, e com meu cuidado.

GLOSA.

Querendo Amor escondervos,
 Em parte que vos não visse,
 Com extremos de querervos,
 Cegoume os olhos com vervos 5
 Levou os, sem que os visse.
 AC 51 Eu cego, mas atinado,

Quando vi que vos não via,
Do mesmo Amor indignado,
Ja vedes qual ficaria 10
Sem vós, e com meu cuidado.

[122]

AC [5] 51 MOTTE.

*A alma, que está ofrecida
A tudo nada lhe he forte,
Assi passo o bem da vida
Como passo o mal da morte.*

GLOSA.

De maneira me succede, 5
O que temo, e o que desejo,
Que sempre o que temo, vejo
Nunca o que a vontade pede.
Tenho tam offerecida
Alma, e vida a toda a sorte, 10
Que isso me derá da morte,
Como ja me dá da vida.

[123]

AC [6] 51 MOTTE.

*Ferro, fogo, frio, e calma
Todo o mando acabaraõ,*

*Mas nunca a vos tirarãõ
Alma minha da minha alma.*

GLOSA.

Naõ vos guardei quando vinha 5
Em torre, força, ou engenho,
Que mais guardada vos tenho
Em vós, que sois alma minha.
Alli nem frio, nem calma,
Naõ podem ter jurdiçaõ, 10
Na vida sim, porém não
Em vós, que tenho por alma.

[124]

AC [7] 52

MOTTE.

*Esperei, ja não espero
De mais vos servir senhora,
Pois me fazeis cada hora
Tanto mal, que desespero.*

GLOSA.

Pois sei certo que folgaes, 5
Quando mais mal me fazeis,
E que nunca descançaes,
Senaõ quando me mostraes
Quaõ pouco bem me quereis.
Servirvos mais naõ espero, 10
Pois meu viver empeora,
Com me fazerdes, senhora,

Tanto mal, que desespero.

[125]

AC [8] 59 (ma 99) MOTTE.

*Descalça vay para a fonte,
Leonor pella verdura,
Vay fêrmosa, e não segura.*

VOLTA.

Leva na cabeça o pote,
O testo nas mãos de prata, 5
Cinta de fina escarlata,
Sainho de chamalote:
Traz a vasquinha de cote,
Mais branca que a neve pura,
Vai fêrmosa, e não segura. 10
Descobre a touca a garganta,
Cabellos de ouro o trançado,
Fita de cor de encarnado,
Tão linda, que o mundo espanta:
Chove nella graça tanta, 15
Que dá graça à fêrmosura,
Vai fêrmosa, e não segura.

[126]

AC [9] 99 (ma 59) MOTTE.

*Quem disser que a barca pende,
Dirlhehei mana que mente.*

VOLTA.

Se vos quereis embarcar,
E para isso estaes no caes,
Entraí logo, que tardaes? 5
Olhai que está preamar:
E se outrem, por vos fretar,
Vos disser que esta que pende,
Dirlhehei, mana, que mente.
Esta barca he de carreira, 10
Tem seus aparelhos novos,
Não ha como ella outra em Povos,
Boa de leme, e velleira:
Mas se por ser a primeira,
Vos disser alguém que pende, 15
Dirlhehei, mana, que mente.

[127]

AC [10] 100

MOTTE.

*Com razão queixarme posso
De vós, que mal vos queixais,
Pois, senhora, vos sangrais,
Que seja num corpo vosso.*

VOLTAS.

Eu para levar a palma, 5

Com que ser vosso mereça,
 Quero que o corpo padeça
 Por vós, que delle sois alma:
 Vós do corpo vos queixais,
 Eu queixarme de vós posso, 10
 Porque tendo hum corpo vosso,
 Na minha alma vos sangrais.
 E sem fazer differença,
 No que de mim possuis,
 Pello pouco, que sentis, 15
 Dais à minha alma doença.
 Pois que dous aventuraes,
 Oh não seja o dano nosso,
 Sangrese este corpo vosso,
 Porque minha alma vivaes. 20
 E inda, se atentardes bem,
 Seguis medicina errada,
 Porque para ser sangrada
 Hũa alma sangue não tem:
 E pois em mim sarar posso 25
 Males, que á minha alma dais,
 Se inda outra vez vos sangrais,
 Seja neste corpo vosso.

[128]

AC [11] 101

MOTTE.

*Retrato vós não sois meu,
 Retratarãvos mui mal,
 Que a sereis meu natural,
 Foreis mofino como eu.*

GLOSA.

Inda que em vós a arte vença,	5
O que o natural tem dado,	
Não fostes bem retratado,	
Que ha em vós mais differença,	
Que no vivo do pintado:	
Se o lugar se considera	10
Do alto estado, que vos deu	
A sorte, que eu mais quizera,	
Se he que eu sou quem dantes era,	
Retrato vós não sois meu.	
Vós na minha gloria posto,	15
Eu na vossa sepultura,	
Vós com bens, eu com desgosto,	
Pareceisvos ao meu rosto,	
E ã aja à minha ventura.	
E pois nella, e vós errarão,	20
O que em mim he principal,	
Muito em ambos se enganarão,	
Se por mim vos retratarão,	
Retratarãovos mui mal.	
Mas se esse rosto fingido,	25
Quizereis representar,	
Ouvera por bom partido,	
Darlho a alma do sentido,	
Para a gloria do lugar.	
Vireis posta nessa alteza,	30
Que vos não ha cousa igual,	
E que nem a mayor mal	
Podeis vir, nem mór baixeza,	
Que serdes meu natural.	
Por isso não confesseis	35

Mas foi culpa do destino,
 Que ninguem como mais dino
 Amor pudera sostella.

Deilhe tudo o que era seu, 20
 Não receando taes danos,
 Deste, a quem alma lhe deu,
 Quando ja não era meu,
 Fui entendendo os enganos.

Fiquei deste mal sobejo, 25
 A quem a causa compete,
 Dizerlhe tudo o que vejo,
 Que Amor aceita o desejo,
 Mas mente no que promete.

Que se a mim se me obrigou 30
 A dar-me bens soberanos,
 Foi engano, que ordenou,
 Que do bem tudo levou,
 Do mal ficãrão meus danos.

E se dor tão desigual 35
 Sofro em mim com padecellos,
 Quero de novo sofrellos,
 Que por a causa ser tal,
 Não determino offendellos.

Dobrese o mal, falte a vida, 40
 Creça a fé, falte a esperança,
 Pois foi mal agradecida,
 Fique a dor nalma imprimida,
 E do bem só a lembrança.

LE REDONDILHAS NEL
BORRADOR DI FARIA E SOUSA

I. LE REDONDILHAS NEL COMMENTO DI FARIA E SOUSA

Manuel de Faria e Sousa morì a Madrid nel 1649, lasciando inedito l'intero commento alle *Rimas Varias* di Luís de Camões¹⁸⁸. Nella seconda metà del secolo, il figlio Pedro de Faria e Sousa¹⁸⁹ si impegnò a pubblicare le numerose opere che l'instancabile attività del padre aveva prodotto nel corso di decenni di assiduo lavoro¹⁹⁰. Solo che l'edizione delle *Rimas* restò incompiuta, per un motivo che ignoriamo. Il curatore non arrivò a produrre il terzo (e il quarto?) volume con i 3 tomi mancanti, cioè il sesto, destinato alle *Églogas residue*¹⁹¹; il settimo, che doveva contenere "las Redondillas, Glosas, Villancicos, &c" e l'ottavo con le "Comedias y Cartas"¹⁹².

Che il commento inedito fosse completo lo dimostrano vari passaggi dello stesso Faria e Sousa, reperibili nei due volumi a stampa esistenti. Egli infatti dichiara di aver ripreso il lavoro sulle *Rimas* nel 1646, a partire dai "segundos

188 Il poema epico era stato pubblicato anteriormente, nel 1639: *Lusíadas | de Luis de Camoens, | Príncipe de los Poetas de España | Al Rey N. S. Felipe IV el Grande. | Comentadas por Manuel de Faria e Sousa, cavallero de | la Orden de Christo, i de la Casa Real.[...] | Año 1639. | Con Privilegio. En Madrid, | por Juan Sanchez. A costa de Pedro Coello, mercador de libros. 4 vol. in-folio.*

189 Cf. Jorge de Sena, "Prefácio à reedição das *Rimas várias* de Camões" (Lisboa, IN-CM, 1972) e *Trinta anos de Camões*, Lisboa: Edições 70, 1980: 171-265.

190 Cf. FS I, *Prólogo* "Estos cincuenta libros escribí en el espacio de veinte y cinco, ò veinte y seis años [...] aviendo yo empeçado en edad de veinte y cinco años, el de mil seiscientos y doze".

191 Le prime otto ecloghe formano il Tomo V.

192 Il piano dell'opera è dettagliato dallo stesso Faria e Sousa nelle *Advertencias* che aprono il vol. I: « ¶ Siempre que se cita Cancion, ò Oda, ò sextina, o Elegia, ò Otavas, ò Egloga, ó Redondillas, ò Esparsa, ò Glosa, ò Voltas, ò Comedias, ò Cartas, es necessario llevar entendido a qual Tomo toca cada qual de estas suertes de Poemas; porque los Sonetos tocan al Tomo I. y al 2. las Canciones, Odas, y Sextinas al 3. las Elegias, y Otavas, al 4. las Eglogas, al 5. y al 6. las Redondillas, Glosas, Villancicos, &c. al 7. las Comedias, y Cartas al 8».

borradores” che andava copiando¹⁹³. Tutte le parti introduttive, incluso il *Juizio destas Rimas*, mostrano i tratti di un consuntivo generale, che può essere redatto solo a lavoro ultimato.

Lo cierto es, que el Poeta viene á ser tan grande en lo Lyrico, como en lo Heroyco: porque en ambos cumple enteramente con lo que ellos piden: sino que como el Heroyco pide mas caudal de invencion, de orden, de mysterio, y de aliento, y el Poeta à nada de esto falta, queda claro, que es mayor aquele escrito. Este de Rimas varias le iguala en su Esfera; pero su Esfera es menor. No es menor la ciencia, la gala, la imagen, el afecto (esto pide lo Lyrico) que en ellas se encierra, y que aora se descubre (*Prólogo*, § 5).

En los Versificadores [...] no ay mysterio, alegoria, ô ciencia alguna: no ay orden, invención, imitación, imagen, ó afecto, que es lo que ay, y debe aver en los Poetas (*Prólogo*, § 6).

Conforme a esto, son aora estos Comentarios a estas Rimas varias. Explicolas con mas cuydado en la mas dificil, que es en lo recondito de la erudiciom, y de la armonia, y de lo alegorico, y en las imitaciones (*Prólogo*, § 11).

Faria e Sousa era perfettamenteamente consapevole di aver compiuto un’opera fondamentale, che avrebbe costituito, per i secoli a venire, “il” commento alle *Rimas* per antonomasia. E non aveva misurato gli sforzi per arrivare a tanta ricchezza di informazione e a tante osservazioni puntuali sul testo:

no he comentado este Autor assi al buelo, por palabras, ó lugares que se hallan en tablas; sino leyendo de espacio mas de 60. Autores (*Prólogo*, § 14).

193 Cf. FS I, *Prólogo*, “4. [...] este año de 1646 saqué de los segundos borradores estos Comentarios” e “5. [...] por darme a la copia de estos Commentarios este año de mil seiscientos y quarenta y seis”.

El mayor servicio que vengo a hazer a los curiosos, es, darles estas obras, no solo crecidas en casi otra tanta cantidade, que la impresa, sacándolas de manuescritos en que andaban perdidas, sino que unas, y otras ván spurgadas de estos, y de otros errores, con que andavan escurecidas; y de modo que entre esta copia que aora ofrezco, y las que hasta oy huvo, ay la diferencia que entre el Sol, y las Estrellas (*Prólogo*, § 17).

Naturalmente, Faria e Sousa si vanta non solo di aver corretto gli errori, veri o presunti, delle precedenti edizioni, ma soprattutto di aver accresciuto il corpus della lirica con nuove composizioni per la prima volta attribuite a Camões. Certo, ai nostri occhi di filologi moderni questi sono senza dubbio atteggiamenti deteriori, che da un lato hanno contribuito al fenomeno della diastole, dall'altro hanno provocato intervenenti talvolta pesanti sulle lezioni considerate guaste, o solo inadeguate allo standard stilistico del "Principe de los Poetas". Con tutto ciò, non si può dare a Faria e Sousa la colpa di essere un uomo del suo tempo: l'anatema scagliato contro di lui da un nutrito gruppo di critici moderni è antistorico, oltre che ingeneroso. Se confrontiamo questo monumento alla gloria camonianiana con altri commenti analoghi dedicati a poeti spagnoli del Siglo de Oro, e scritti ugualmente in castigliano, il risultato ottenuto da Faria e Sousa è da collocare fra i migliori in assoluto, alla pari con le *Anotaciones* di Herrera a Garcilaso (contro cui, peraltro, Faria e Sousa scaglia aspre critiche)¹⁹⁴.

Nel Prologo, Faria e Sousa dà un resoconto dettagliato del numero di composizioni da lui aggiunte al corpus camoniano, distinguendole per sezioni:

194 In particolare, nelle *Advertencias*, rimprovera ad Herrera (anzi, al "miserable Herrera") l'aspetto enciclopedico del suo commento e il fatto che i luoghi portati a confronto siano interi poemi e non solo i passaggi che potrebbero aver interesse per la comprensione di Garcilaso. Un esempio: "aya hombre de juyzio que me diga, si al dezir Garcilaso, *crystal*, sin imaginación de tocar Historia, ni de aludir a cosa alguna, necessita que se trate de como se engendra el Cristal, y donde le hay mejor, y lo que sirve, y que dentro en un Cristal se quedó una Mariposa".

Lo que he añadido a estas Rimas, es lo que se sigue. De los Sonetos mas de 160 y aun que mas de 30 destos andan en la edicion que se llamò Segunda Parte, estavan tan viciados que puedo dezir los doy tambien de nuevo: los impressos en la p. I. eran 105. Las Canciones eran 10 y aora son 15. Las Eleg. eran 5 y aora son 12. Los Poemas en Octavas eran 3 y aora son 7 y el septimo solo, tiene mas que los primeros tres. Las Egl. eran 8 y aora son 16. De modo que en algunos mas de el doble, y en otros casi, he añadido. En los versos menores no fuè tanto, pero algo es. Los Poemas en Redondillas eran 14 y aora son 26. Las Esparsas eran 9 y aora son 17. Las Glosas eran 18 y aora son 27. Las Voltas eran 68 y aora son 82. De modo que son algunos 200 Poemas los que nuevamente añado (*Prólogo*, § 19).

Purtroppo, le composizioni in medida velha sono distinte al loro interno in base alla tipologia, dunque non portano una numerazione continua e non corrispondono all'ordinamento della seconda edizione del 1598 (RI), presa come testo-base per l'insieme del commento:

[...] tambien llamo estancias a las coplas de cada Poema de Redondillas, ó Glosas, ó Voltas. Hizela assi por no confundir con diferentes palabras las citas que voy haziendo de unos a otros trozos por los numeros de ellos; que como esto es en gran copia, podia embargar el citarlas con diferentes palabras, que ván por abreviaturas. Por esto mismo llamo [...] Voltas, a lo que antiguamente se llamò Canciones, y despues Letrillas, y Villancicos; porque siendo esto un cierto modo de Glosa a qualquier mote, siempre a estas tales Glosas llamaron Voltas los Portugueses, por la razon que se verâ en su lugar. Y porque el Poeta las escrivió siempre debaxo de este mismo nombre, parecióme no darlas otro (*Prólogo*, § 21).

Faria e Sousa dà dunque una numerazione propria a ciascuna variante tipologica delle poesie in medida velha, distinguendo le Redondilhas, composizioni continue in versi brevi che possono estendersi su decine di strofe; i Villancicos o Cantigas (cast. ant. *canción* o *letrilla*), che a partire da

un Mote sviluppano delle Voltas secondo schemi metrici fissi; e, finalmente, le Glosas che, sempre a partire da un Mote, lo chiosano in un numero di strofe corrispondente al numero di versi del Mote, ripetendo in chiusura di ciascuna un verso del Mote stesso.

Tutti i suoi rinvii sono fatti attraverso abbreviazioni¹⁹⁵ e solo di rado contemplan anche la citazione di un intero verso o di una precisa locuzione, il che rende difficoltoso, se non impossibile, reperire il luogo indicato fra le oltre 90 composizioni in *medida velha* da lui raccolte e commentate. Di fatto, però, Faria e Sousa offre così delle preziose concordanze dell'opera camoniana, cui manca solo l'ordinamento alfabetico. Come dice lui stesso:

Muchas vezes usa desta voz [...]: recogerè algunas, porque mi intento es ir haziendo un modo de concordancias destes Poemas.

Accanto a questa fitta rete di relazioni interne, Faria e Sousa ricostruisce un'altrettanto solida compagine di citazioni esterne, in cui dà prova concreta – e puntuali riscontri – di quei 60 autori che afferma nel *Prólogo* di aver letto per poter redigere questo commento (v. supra). Ne risulta una quantità impressionante di rimandi. Onnipresente la letteratura classica, latina più che greca, o anche greca, ma fruita attraverso le numerose traduzioni in latino o in lingua vernacola che erano disponibili alla sua epoca. Segue foltissimo il gruppo dei poeti italiani, dalle Origini al Trecento, con un particolare riguardo agli autori del Quattro- e Cinquecento (fino a dar conto di raccolte di rime pubblicate pochi anni prima)¹⁹⁶. Viene infine la letteratura iberica, con gli scrittori catalani e spagnoli: Ausias March, Boscán, Garcilaso e, a seguire, i contemporanei che scrivono in castigliano (inclusi Jorge de Montemayor e Gregorio Silvestre). Scarsa, invece, la presenza di poeti portoghesi per nascita e per formazione, quasi da lasciar credere che prima di Camões

195 Sigla del genere, numero della poesia, numero della strofa (non sempre): ad es. "Canc. III. e. II", oppure "Voltas 58".

196 È il caso di Luigi Groto, del quale ha disponibile l'edizione di Ambrogio Dei, pubblicata nel 1610. Cf. *Le Rime di Luigi Groto, Cieco d'Adria*. Edizione critica a c. di B. Spaggiari, Adria: Apogeo, 2014, t. II.

ci fosse il vuoto. Fanno eccezione Sá de Miranda e Diogo Bernardes, contro cui si moltiplicano i giudizi dispregiativi o le accuse di plagio¹⁹⁷.

Per quanto riguarda in particolare le “Redondillas, Voltas y Glosas”, nelle pagine dei primi due volumi delle *Rimas Varias* s’incontrano oltre trecento rinvii, senza che con questo siano disponibili informazioni di un qualche interesse. Il più delle volte si tratta di elementi che figurano entro lunghe liste di occorrenze, limitate a una parola, una locuzione, o un tema particolare. Talvolta si intravede un approfondimento, ma le attese restano regolarmente frustrate da commenti del tipo: “Pero desto he de tratar más de espacio sobre las Redondillas 5. en la e. 1. Veasse allá” (FS I: 5); “Vease lo que a este proposito diremos en el Tomo 4. sobre las Redondillas 1 e. 3. 5. 8. 9. 16. 18. 28” (FS I: 8); “donde se puede ver lo que diremos, y singularmente sobre las Redond. 5” (FS I: 23), etc.

Quello che ci resta è appena un frammento delle *Redondilhas* commentate, più precisamnte le prime cinque dell’edizione 1598 (RI), con un breve saggio sulla poesia in medida velha, secondo la consuetudine di Faria e Sousa che fa precedere, ad ogni sezione, una scheda informativa sulla forma metrica e le sue origini.

Le cinque redondilhas superstiti si trovano nel cosiddetto “segundo borrador”, o “segundo borrão”, di Faria e Sousa, un autografo – acefalo e mutilo – conservato oggi nella Biblioteca de Dom Manuel II, che integra la Biblioteca do Paço Ducal di Vila Viçosa.

Riassumiamo brevemente le conclusioni dell’articolo *O “Segundo borrador” de Faria e Sousa* (Spaggiari 2021).

197 Sappiamo che la leggenda di Bernardes che ruba le poesie di Camões per pubblicarle in nome proprio risale proprio al commento di Faria e Sousa. Sul “pleito Camões-Bernardes” si veda ora l’edizione critica dei Sonetti, Perugia 2020. Per l’iniziatore della nuova scuola italiana in Portogallo, basti citare una valutazione poco lusinghiera (e perfettamente condivisibile), espressa nel *Juizio destas Rimas*, 2: “Francisco de Sá y Miranda es insufrible en los [versos] grandes; i en los pequeños Diogo Bernardes”.

Prima di essere posti in vendita dalla libreria antiquaria Maggs Brothers di Londra, verso il 1930, gli autografi di Faria e Sousa appartenevano alla biblioteca del Convento de Nossa Senhora da Graça, a Lisboa, di cui conservano ancora, sulla prima pagina, l'antica segnatura: «Da livr^a da Graça de Lix^a – M-6-34 / M-6-35».

Se consultiamo il catalogo redatto nel 1756 dall'allora bibliotecario, frate Mathia ab Incarnatione, ci rendiamo conto che il convento possedeva un acervo importante di opere di Faria e Sousa. Nel t. II, M. n° 39 sono listate sotto il suo nome ben tredici entrate, con la collocazione e la quantità di volumi relativi:

- [1] Epitome das Historias Portuguezas
- [2] Historia do Reyno de Portugal
- [3] Europa Portugueza
- [4] Azia Portugueza
- [5] Africa Portugueza
- [6] Nobiliario do Conde D. Pedro expurgado
- [7] La gran justicia de Aragon
- [8] Noches claras
- [9] Rimas de Camões acrescentadas M.S.
- [10] Luziadas Comentadas M.S.
- [11] Originaes das mesmas M.S.
- [12] Original das Eglogas M.S.
- [13] Fuente de Aganipe M.S.

I numeri dal 9 al 12 portano tutti la notazione "M.S." e corrispondono ai commenti autografi relativi alle *Rimas* (*acrescentadas*, come precisa il titolo), ai *Lusiadas* e alle *Églogas*. Non sappiamo quale fu la sorte di questi manoscritti dopo il 1834, quando fu decretata la soppressione dei conventi. In linea di principio, avrebbero dovuto integrare il Depósito Geral das Livrarias dos Conventos Extintos fino al 1864, anno in cui concluse i lavori un'apposita commissione istituita «para organizar a livraria do Depósito, catalogar e escolher os livros que podessem ser vendidos, sem fazerem falta á mesma

Bibliotheca». Quello di cui siamo certi, invece, è che il Visconde de Juromenha ebbe accesso agli autografi di Faria e Sousa già avanti il 1864, perché nel vol. II della sua edizione camoniana, uscito nel 1861 con il testo delle *Rimas*, appaiono moltissime citazioni dei “Manuscritos de Faria e Sousa”, senza che l’autore specifichi la loro collocazione o le circostanze in cui poté consultarli.

Era stato più esplicito il suo predecessore, Padre Thomás José de Aquino, che poté copiare una parte dei commenti, come racconta lui stesso con una certa acrimonia¹⁹⁸: solo che di quella lettura non restano tracce evidenti nella sua edizione camoniana.

2. Edizione delle redondilhas contenute nell’autografo di Faria e Sousa.

Il commento originale alle *Rimas* che si conserva parzialmente nei due mss. di Vila Viçosa¹⁹⁹ è formato, allo stato attuale, da due volumi che presentano in comune le dimensioni, il numero totale di fogli e una rilegatura moderna che imita lo *chagrin*. Le macchie di umidità, e altri danni subiti nel tempo, dimostrano che l’attuale composizione dei volumi e – soprattutto – la disposizione dei fogli al loro interno risale ad un’epoca anteriore alla rilegatura in pelle rossa.

I fogli degli autografi non portano alcuna numerazione, né antica né moderna²⁰⁰: questo fatto avrà certamente contribuito ai molti spostamenti che

198 Cf. Aquino III, 1779: iv-v «lembrando-nos de que na Livraria do Real Convento de Nossa Senhora da Graça de Lisboa, se conservavam os Originaes dos Commentarios do mesmo Faria e Sousa, que em outro tempo, não sem hum consideravel emolumento nosso, haviamos tido por diversas vezes nas nossas mãos, [...] procurámos [...] o presente dignissimo Bibliothecario daquella insigne Bibliotheca; o qual, [...] condescendendo com os nossos rogos, nos facilitou o extrahirmos huma cópia do que alli se achasse mais, e podia contribuir para o complemento da nossa Edição; tanto de Obras pertencentes a Luís de Camões, como ao mesmo Faria e Sousa seu Commentador».

199 Paço Ducal, Biblioteca de D. Manuel II, Ms. LXXXIII e Ms. LXXXIV.

200 Per questo motivo, nell’edizione, si indica il numero dell’immagine digitalizzata corrispondente al foglio del ms. (IM), non il f. inum.

si registrano – per blocchi o per singoli fogli – all’interno dei volumi. La grafia e gli inchiostri rivelano varie fasi di scrittura (“campanhas de escrita”) scaglionate nel tempo, com’è del resto ovvio, considerando le dimensioni del *borrão* (ca. 500 ff. recto/verso).

Il primo dei due autografi conserva un frontespizio fatto a imitazione di una pagina stampata, dove si alternano parole scritte a mano con altre (titolo e autore) ritagliate da un esemplare della seconda ed. delle *Rimas* (1598, RI):

VARIAS
RIMAS
DE LVIS DE CAMÕES

Segundo Borrador
MADRID, M.DC.XLIIII.

Tutto il materiale contenuto in questi due volumi di commento è distribuito secondo una tecnica ben precisa: a sinistra del foglio si trova il testo, che può essere un ritaglio di RI o una trascrizione a mano, ma sempre eseguita su un altro tipo di carta, cosicché in entrambi i casi i testi risultano incollati – non copiati – sul foglio principale.

Intorno ad ogni testo viene poi sviluppato il commento, in genere su due colonne, con aggiunte fatte in tempi diversi, che si collocano negli spazi restati in bianco (se ci sono), e talvolta arrivano a coprire parte del testo. Da ciò risultano pagine sovraccariche, molto confuse, scritte in una minuscola corsiva fitta e ricca di abbreviazioni, rinvii interni e referenze spesso incomplete.

Per ogni strofe occorre dunque ricostruire il commento a partire dai vari frammenti dispersi nella pagina; a volte, quando non c’è più alcuna superficie disponibile, Faria e Sousa aggiungeva un nuovo foglio, oppure una striscia di carta corrispondente a una colonna. Esistono poi vere e proprie *paperolles*, nel senso proustiano del termine, cioè ritagli di carta differente, scritti in

verticale o in orizzontale, che finiscono incollati sul foglio già completo e ripiegati in modo che non fuoriescano dal bordo.

Nel caso delle Redondilhas, contenute tutte nel primo manoscritto (BDMII, MS LXXXIII), ci si trova di fronte ad un vero e proprio 'puzzle'. Per primo compare un testo relativamente lungo per questa forma poetica, la *Carta a hũa dama*, che raggiunge un totale di 21 strofe di 10 versi ciascuna. Ci si aspetterebbe, come accade d'altronde per le redondilhas in assoluto più numerose, quelle di *Sobolos rios*, che i versi e il commento occupino un elevato numero di pagine contigue. Invece, gli oltre 200 versi della Carta si incontrano frammentati in tre gruppi di strofe, la cui collocazione nell'insieme del ms. è una delle prove più evidenti di come i fogli o i fascicoli originali siano stati mescolati al momento della rilegatura.

Il primo gruppo di 8 strofe si trova in un foglio recto/verso (IM 0256 - IM 0257), che si interrompe al 1° verso della str. 9, *Da bibora he verdadeiro*. Il secondo gruppo, IM 0280 - IM 0281, a oltre 20 fogli di distanza, riprende dal 2° verso della str. 9 e arriva fino alla str. 15. Dopo un'ulteriore frattura, il terzo e ultimo gruppo, IM 0284-IM 0285, contiene le str. 16-21, cioè la fine della poesia. In origine si trattava dunque di tre fogli contigui recto/verso, che sono stati intercalati in modo del tutto casuale all'interno di due differenti sezioni (entrambi incomplete), la prima di ecloghe, la seconda di canzoni. Sullo stesso foglio (IM 0285), seguendo la stampa da cui il testo è ritagliato, comincia il commento alla redondilha *Dama d'estranho primor*, cui seguono le ultime due, «A hũas sospeitas» e «Labatinto» (l'errore nel titolo è un'ulteriore conferma che le *Rimas* del 1598 sono l'edizione da cui vengono ritagliati i testi).

Abbiamo quindi:

Red. 2 CARTA A HÛA DAMA. *Querendo escrever hum dia* IM0256-0257 + IM 0280-0281 + IM 0284-0285

Red. 3 *Dama d'estranho primor* IM0285-IM0286

Red. 4 A HÛAS SOSPEITAS. *Sospeitas que me quereis*. IM 0286-0287

Red. 5 LABATINTO DO AUTOR QUEIXANDOSE DO MUNDO. *Corre sem vela e sem*

leme IM 0288-IM 0291.

Dopo la *Carta a hũa dama*, che è trasmessa in tre spezzoni, come appena visto, si susseguono senza interruzione da IM0285 a IM0291 le redondilhas che immediatamente seguono nella stampa. L'ultima, il *Laberinto*, si conclude a IM 0291.

Sulla base di quanto fin qui riferito, si penserebbe a una sezione di redondilhas acefala, che nel progetto editoriale doveva contenere il commento ai primi cinque testi dell'edizione del 1598. Ma il manoscritto riserva un'altra sorpresa. Poco oltre, dopo l'ennesima interruzione, a IM0296 troviamo infatti l'introduzione generale alla sezione di REDONDILHAS, com'è la norma nel commento di Faria e Sousa: due pagine fittissime che ripercorrono le caratteristiche di questa forma poetica e, quanto alla priorità dell'invenzione, esprimono un giudizio che lascia molte perplessità.

Finita l'introduzione, che occupa un foglio recto/verso, a IM 0298 compare di nuovo il titolo, questa volta ritagliato a stampa: REDONDILHAS DE LVIS DE CAMÕES, mentre il sottotitolo viene cancellato interamente²⁰¹. E, di seguito, incollato sullo stesso foglio, inizia il testo delle prime redondilhas *Sobolos rios*, che continua ininterrotto da IM 0298 a IM0305, accompagnato dalle annotazioni corrispondenti.

Ecco dunque la ricostruzione delle Redondilhas inedite, con relativo commento²⁰². Si segnalano in nota l'autore e il luogo delle innumerevoli citazioni, per le quali spesso manca nell'originale una precisa indicazione.

201 "A algũs propositos onde se contem glosas, & voltas, a motes seus, & alheos": le due righe sono cancellate a penna in modo da renderle illeggibili.

202 Si rispetta scrupolosamente la grafia dell'originale. Vengono segnalate fra parentesi quadre [] le parti illeggibili o ricostruite, fra parentesi unciniate < > le aggiunte dell'autore, fra asterischi * * i richiami, che spesso interrompono a metà una parola, fra parentesi circonflesse { } le *paperolles*.

[IM 0296]

REDONDILLAS
de Luis de Camoens

Los versos menores de que se componen las coplas qu'en España se llaman redondillas, constan de quatro silabas, i de cinco, i de seys, i de siete, i de ocho: de quatro i ocho fueron las mas usadas en España, que son las de Don Jorge Manrique

*Recuerde el alma adormida*²⁰³
avive el seso, i despierte
contemplando.

despues se dexò esto, i lo que realmente se llama redondillas es una copla de quatro versos como estos:

Ven muerte tan escondida
que no te sienta venir,
porque el plazer del morir
*no me buelva a dar la vida.*²⁰⁴

o tambien de cinco versos, como

Canto el varon celebrado
sin armas, letras ni amor,
que ha de ser un labrador
de mano de dios labrado

203 In realtà, *dormida*. Si tratta delle celeberrime *Coplas a la muerte de su padre*.

204 La copla originale di Escrivá, poeta valenciano degli inizi del Cinquecento, recita: «Ven, Muerte, tan escondida / que no te sienta conmigo, / porque el gozo de contigo / no me torne a dar la vida». In Lope de Vega viene trascritta nella forma seguente: «Ven, Muerte, tan escondida / que no te sienta venir, / porque el plazer del morir / no me vuelva a dar la vida». Questa seconda versione coincide con quella di Cervantes (*Don Quixote*, parte II, cap. 38). Una terza versione è raccolta nel *Cancionero* del 1544 da Jorge de Montemayor, che la definisce "ajena" senza indicarne l'autore: «Ven, Muerte, tan escondida / sin que te sienta venir, / porque el plazer de morir / no me torne a dar la vida». Cf. ancora Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, disc. 24.

*sugeto de mi labor.*²⁰⁵

No trato agora aqui de las variedades que ay en los lugares de las consonancias.

Piensen muchos que esta suerte de metro es natural de España. Lo que yo veo es que en los antiquissimos Poetas Griegos ay esta medida. Con un versillo de cinco silabas se texen los versos saficos entre Griegos i Latinos. Safo fu inventora en el cantico a Venus, *Diva dolore*²⁰⁶. De siete en Anacreonte:

*Inter rosas Cupido
apiculam jacentem
non vidit, estque punctus,
manumque sauciatus.*²⁰⁷

i de ocho, desta manera :

*Rosa, cura amorque veris,
Rosa, coelitum voluptas,
Roseis puer Cytheres
caput implicat corollis.*²⁰⁸

En Oracio no faltan de siete silabas como este de la Oda 5. lib. 1 *Grato Pyrrha subantro*: i de ocho, allí *cui flavam religas comam*²⁰⁹. De seys ay muchos en los Hymnos de la iglesia que son antiquissimos, como *Ave maris stella / dei mater*

205 Lope de Vega, *Isidro*, canto I, vv. 1-5. ISIDRO | POEMA CASTELLANO | DE LOPE DE VEGA CARPIO, | Secretario del Marques | de Saria. | *EN QUE SE ESCREVE LA | Vida del bienaventurado Isidro, Labrador de | Madrid, y su Patron divino [...]* En Madrid, En casa de Pedro Madrigal, Año 1603. «Canto el varon celebrado, / Sin armas, letras, ni amor, / Que ha de ser un labrador / De mano de Dios labrado, / Sujeto de mi labor». La 'princeps' è del 1599.

206 "Sedibus gaudens variis dolisque, / O Jovis proles, Cypri, sempiterna, / Confici ne me patiaris, oro, / Diva, dolore" (Eliae Andreae interpretatio, VI.3. *Ode in Venerem*, vv. 1-4).

207 Citazione dall'editio princeps delle *Odes* di Anacreonte, accompagnata da una traduzione in versi latini, a cura di Henri Estienne: *Anakreontos Tēiou melē. Anacreontis Teii odae* ab Henrico Stephano luce & Latinitate nunc primum donatae, Lutetiae. Apud Henricum Stephanum. 1554. Il testo a p. 104, XL. *Inter rosas Cupido*, vv. 1-4.

208 Ibidem, pp. 88-89: V. *Rosam amoribus dicatam*, vv. 7-10. Nell'originale, all'ultimo verso la lezione è *coronis*, non *corollis*.

209 Hor. *Carm.* I.5, vv. 1-5: «Quis multa gracilis te puer in rosa / perfusus liquidis urget odoribus/ grato, Pyrrha, sub antro?/ cui flavam religas comam».

*alma / atque semper virgo / felix coeli porta*²¹⁰.

Podran luego dezir los españoles no que este numero es suyo, si no el modo con que usaron del, haziendo coplas de cierta cantidad de versos, con sus consonantes <i asonantes>²¹¹. Mas tambien hallo yo que Santo Thomas hizo coplas de a seys versos con sus consonancias; assi *Tantum ergo sacramentum / veneremur cernui / et antiquum documentum / novo cedat ritui / Praestet fides supplementum / sensuum defectui*.²¹² I de quatro versos cada copla ay muchos hymnos; i algunos con asonancia como nuestros Romances, assi, *Sumens illud Ave / Gabrielis ore / funda nos in pace / mutans Evae nomen*.²¹³ I pues Santo Thomas hizo redondillas en latin con sus consonantes agora avrà 350. años, que es el tiempo en que florecia por los 1250. siguese que avia <entonces> este genero de coplas en vulgar italiano i que el como italiano que era usò en latin lo que se usava en vulgar, de la manera que oy en España no falta quien escriba en latin los versos que se escriben en vulgar: i no siendo creible que esta suerte de coplas se avia inventado en Italia quando florecia Santo Thomas, sino que era allà antigua, no veo causa para que con seguridad se pueda dezir que ellas son naturales de España, adonde se dize que algunos italianos aplaudiendo esta invencion española, la imitaron, i traen por exemplo a Serafino Aquilano con las suyas *De la dolce mia nemica / nace un duol etc.*²¹⁴ porque este Poeta falleció

210 Inno alla Vergine, di autore incerto (Venanzio Fortunato o Paolo Diacono), che si fa risalire al sec. IX. Il testo poetico è formato da sette strofe di quattro versi, non metriche ma accentuate, non rimate ma assonanzate. Fa tuttora parte del repertorio gregoriano e, come tale, viene cantato nella liturgia Mariana.

211 Le parentesi uncinete, qui e nel prosieguito, indicano aggiunte soprarigo.

212 Si tratta della penultima strofa del *Pange lingua*, inno composto da S. Tommaso e inizialmente dedicato alla settimana della Passione di Cristo. Solo in seguito le due ultime strofe, dunque *Tantum ergo* e *Genitori genitoque*, assunsero una loro autonomia e si specializzarono come inno liturgico del *Corpus Domini*, festa istituita da papa Urbano IV nel 1264.

213 È la seconda strofa dell'inno *Ave Maris Stella*.

214 "Da la dolce mia nimica / Nasce un duol ch'esser non suole / E per più tormento vole / Che si senta e non si dica" (OPERE | Dello elegantissimo | Poeta Seraphino Aquilano [...]), In Firenze per Philippo Giunta, 1516, f. 200, vv. 1-4). [Barzelletta] Il successo della quartina è confermato dalla traduzione castigliana che Cervantes introduce nel suo *Don Quixote*, cap. 38: "De la dulce mi enemiga / Nace un mal que al alma hiere / Y por mas tormento quiere / Que se sienta y no se diga". Cf. Edward M. Wilson and Arthur L.-F. Askins, "History of a Refrain: 'De la dulce mi enemiga'", *Modern Language Notes*, 85, 1970: 138-156.

el año 1500. i que usasse esto 25. años antes de su muerte, no queda aviendo mas de 170. años que lo usò; i allà vemos que avrà 350. años que S. Thomas hallò esto en vulgar italiano para imitarlo en latin. Yo en Castilla no hallo estas coplas con mas antigüedad que de 330. años que es el tiempo en que poco mas a menos florecia el luzido Principe D. Juan Manuel que las trae en su “Conde Lucanor”²¹⁵: mas pues ellas se usavan entonces, claro es que eran mas antiguas, en España. De Portugal las hallo por los años 1100. de aquellas de pie quebrado escritas por Egas Moniz a una dama de Palacio, i empieçan

*Ficaredes vos embora
tam coitada
perque ey voyme perifora
de longada etc.*²¹⁶

i claro está que este cavallero no fue inventor desta suerte de coplas, sino que las hallò usadas ya: i lo que avia desto en Portugal tambien lo avia de aver en Castilla. Pero tambien Italia puede dezir que si nos halla mas antiguas allà

215 Cf. ad es. “Qui por cavallero se toviere, / más deve desear este salto, / que non si en la orden se metiere, / o se ençerrasse tras muro alto” (*El Conde Lucanor*. Compuesto por el excelentissimo principe don Iuan Manuel, hijo del Infante don Manuel [...], Impreso en Sevilla por Hernando Diaz, 1575, f. 10v). Nella trasposizione moderna la quartina suona “Quien se sienta caballero / debe imitar este salto, / no encerrado en monasterio / tras de los muros más altos”.

216 Cf. *Miscellânea de Miguel Leitão de Andrada*, Lisboa: Mateus Pinheiro, 1629: 334, Diálogo XVI: «se acharão neste castello [de Arouce] cartas que Egas Moniz, primo que dizem era do grande Egas Moniz aio do dito Rei Dom Affonso Henriques, que elle escrevia a sua dama [Violante], Dama da Rainha Dona Mafalda, que parece viria aqui estar e folgar algumas vezes, por esta terra ser fresquissima, e quatro legoas de Coimbra [...]. E dizem estas cartas desta maneira: CARTA DE EGAS MONIZ COELHO À SUA DAMA. Fincaredes bos embora / taom coitada / Que ei boi-me por hi fora / De longada...», vv. 1-5. La seconda carta, alla pagina seguente, inizia con il verso *Bem satisfeita ficades*. Del proprio Manuel de Faria e Sousa, si veda *Europa Portuguesa* lib. III, parte IV, cap. ix. *De la lengua Portuguesa*, p. 379: «Era tambien de aquel tiempo Egas Moniz Coello, primo del gran Ayo del propio Rey primero [D. Affonso Henriques], que enamorado de Doña Violante Dama de la Reyna Doña Mafalda le mostrava su amor en varias Rimas; y estas escriviò despidiendose della al irse desde Canavezes adonde ella estava, para Coimbra: *Fincaredes bos embora / Tam coitada / Que ei boyme por ahi fora / De longada*».

que desde el año 1250. en que las escribia S. Thomas latinas a imitacion de las vulgares, tambien allà (como en España) podian tener su origen desde mas lexos. Conforme a esto no es segura la opinion de que esta suerte de coplas es natural de España, i que a ella imitò en ellas Italia i Francia. El dezirse esto pudo proceder de que Italia dexò primero que España el uso de los versos menores, por los endecasílabos que se llaman naturales suyos, con otro tanto engaño; porque yo hallo estos en España con mas antigüedad que en Italia; i esto procedió de que los Españoles se olvidaron dellos por los pequenos, como Italia se avia olvidado de los pequeños por ellos.

Grande fue la ignorancia de quien primero dixo que Garcilasso avia introduzido en España los versos ende- [IM0297] cassílabos a imitacion de Italia. Mejor lo reparò Fernando de Herrera que al principio de sus notas a Garcilasso muestra como primero que èl en esto fue Boscan, i luego D. Diego de Mendoça: i advierte que mucho antes de Boscan los escribia el Marques de Santillana, de quien allí trae un Soneto²¹⁷. Esto es lo mas que llegaron a descubrir los Castellanos: mas yo viendo que esto era no dar a los endecasílabos en España mayor antigüedad que de 150. años descubrí que por los de 1417. (que es agora ha 228. años) escribia sonetos el Infante D. Pedro hijo del Rey D. Juan I. en Portugal²¹⁸. Descubrí que aun mas de atras los avia en España pues D. Juan Manuel que floreció por los años 1320. los trae en su "Conde Lucanor"²¹⁹. Descubri que aun mas de atras los avia, pues Anton Beuter en

217 Faria e Sousa qui cita a memoria, invertendo l'ordine delle *Anotaciones*, dove il sonetto del Marqués de Santillana (*Lexos de vos e cerca de cuidado*) precede la cronologia di Boscán e Diego de Mendoça: "Después d'él [scil. el Marqués de Santillana] devieron ser los primeros (hablo de aquéllos cuyas obras é visto) Iuan Boscán i don Diego de Mendoça, i casi igual suyo en el tiempo Gutierre de Cetina i Garcilasso de la Vega príncipe d'esta poesia en nuestra lengua". Cf. Fernando de Herrera, *Anotaciones a la poesia de Garcilasso*, ed. Inoria Pepe y José María Reyes, Madrid: Cátedra, 2001: 278-279 e note.

218 Ignoro dove Faria e Sousa abbia trovato sonetti composti dall'Infante D. Pedro, o almeno la notizia della loro esistenza, anche se in teoria il figlio di D. João avrebbe avuto l'occasione di conoscere questo tipo di composizione durante il suo breve viaggio in Italia, nel 1428. Cf. Manuel G. Simões, "A viagem a Itália do Infante D. Pedro, o das *Sete partidas*", in *Estudos Italianos em Portugal*, 10, 2015: 27-35.

219 Questa ripetizione era destinata probabilmente a scomparire in una ulteriore revisione del commento. Cf. qui nota 26.

su Historia²²⁰ afirma que Mossen Jordi Poeta Valenciano los escribia por los años 1250. i trae algunos mostrando claramente como del los trasladava Petrarca que fallecio el año 1374. i finalmente descubrí que aun de mas atras los avia en España, pues por los años 1090. los escribia en Portugal el valeroso cavallero Gonçalo Hermiguez²²¹: i en italiano hallo otros mas antiguos que los del Emperador Federico 2. que vivió por los años 1200. De todo esto he tratado mas largamente a la entrada de los Sonetos de mi Poeta: i de todo se puede ver quan ciegos andan aquellos que muy presumidos (i por esto muy ignorantes) piensan que Garcilasso ayer traxo de Italia esta invencion. Concluyo pues con afirmar que los versos largos no son mas de Italia que de España; ni los cortos mas de España que de Italia.

Lo que es cierto viene a ser que assi como en Italia se escribian mejor que en España los largos, se escribian en España mejor que en Italia los cortos: i el que primero escribiò redondillas con grandeza fue Juan de Mena, como se puede ver de su "Coronacion"²²²: i despues Juan Boscan que las tiene de bien delgados pensamientos. Luego los excediò Jorge de Montemayor en muchas, i singularmente en las de Piramo i Tisbe que son rarissimas: i luego Lope de Vega que merecidamente es Principe dellas entre Castellanos. Entre los Por-

220 Pere Antoni Beuter (ca. 1490-1554) fu uno storico valenciano di origine tedesca, autore di due opere di riferimento, la prima composta in catalano (*Primera part de la història de València...fins al temps que l'inclit rei don Jaume la conquistà* (1538), l'altra in castigliano (*Segunda Parte de la crónica general de España*, 1550).

221 Nello stesso cap. IX sopra citato dell'*Europa Portuguesa*, Faria e Sousa spiega la difficoltà, per un lettore del suo tempo, di intendere il senso di poesie che risalgono all'epoca del primo re portoghese, D. Affonso Henriques: «si dèl se entien den algunas palabras, el sentido no se entiende, sino es que el Autor usava de terminos semejantes a los que se usan agora en España adonde tambien no se entiende lo que quieren dezir [...]. Es una Canción de Gonçalo Hermiguez Cavallero valeroso de los ultimos años de nuestro primer Rey escrita a su muger Ouroana. *Tinhe rabos nom tinhe rabos / Tal a tal ca monta? / Tinheradesme, nom tinheradesme, / De là vinherades, de cà filharedes, / Ca amabia tudo em soma etc.*» (op. cit., p. 379). I due esempi di Gonçalo Hermiguez e di Egas Moniz appaiono nella stessa pagina del capitolo dedicato all'evoluzione della lingua portoghese.

222 Si tratta de *La Coronación del Marqués de Santillana*, scritta nel 1438 o 1439, e pubblicata forse a Tolosa verso il 1489 (sull'esistenza di questa princeps esistono molti dubbi). L'opera è ugualmente conosciuta sotto il titolo di *Las Trescientas* o il *Cancionero de Mena*. Si tratta di 51 coplas reales ottosillabiche, accompagnate da un ampio commento in prosa. Cf. ora l'edizione critica di Maximiliaan P. A. M. Kerkhof, Madrid: CSIC, 2009.

tugueses (llevandolas por sus tiempos) fueron excelentes en ellas Bernardin Ribeiro que florecia por los años 1520. i Christoval Falcam, i el Infante D. Luis, i Francisco de Sá i Miranda en algunas.

A esto sucediò Luis de Camoens, que nacido para vencer a todos en todo, es sin duda admirable en las redondillas: despues dél vino Francisco Rodriguez Lobo, que las escribió con gran dicha; i singularmente en el tomo de sus Eglogas, que son estremadas; i este es el mejor escrito suyo. I cernido esto (que es lo mejor de España) los Principes de las Redondillas vienen a ser Luis de Camoens, i Lope de Vega.

Debaxo desta composicion llamada redondilla entran las de a quatro versos: i las de a cinco que son quintillas; i las de a diez que se llamavan coplas reales escritas al modo de las de la "Coronacion" de Mena, de las del "Desprecio de Fortuna"²²³ de Diego de S. Pedro; i de las de "Piramo"²²⁴ de Montemayor, i de las del "Isidro" de Lope de Vega²²⁵; i de algunas de Camoens como estas primeras, aunque no observò en ellas la orden de estas que es hazer la primera quintilla con una orden de consonancia i con otra diferente la segunda, i continuar [cons]tantemente en todas las coplas; entran en

223 Lo stesso volume in-folio che accoglie la opere complete di Juan de Mena, *Las .ccc. del famosissimo poeta Juan de Mena con su glosa: & las cinquenta con su glosa: & otras obras*. Çaragoça: por industria y espensa de George Coci, 1506, contiene, come anticipa il titolo, *otras obras*. Fra gli altri autori (Hernán Núñez, Juan de Ciudad Rodrigo, Fray Íñigo de Mendoza e Fernán Pérez de Guzmán), si annovera anche Diego de San Pedro con il *Desprecio de fortuna*, di cui si riporta la str. 2, a f. 127v: "Aquella carcel de amor / que assi me plugo ordenar / que propia para amador / que dulce para sabor / que falsa para peccar / y como la obra tal / no tuvo en leerse calma / he sentido por mi mal / quan enemiga mortal / fue la lengua para el alma".

224 *Historia de los muy constantes e infelices amores de Píramo y Tisbe*. La favola mitologica appare nella *Segunda adición de los siete libros de Diana, de Iorge de Monte Mayor. Agora de nuevo añadido el Triunpho de Amor, de Petrarcha. Y la historia de Alcida y Sylvano. Con Los amores de Abindaraez y otras cosas*, Valladolid: Francisco Fernández de Córdoba, 1561 (1562). La *Historia de Píramo y Tisbe* ai ff. 180r-199v.

225 È la commedia *S. Isidro Labrador*, inclusa nel volume intitolato *El Fenix de España Lope de Vega Carpio: septima parte de sus comedias, con loas, entremeses y bayles*, Madrid: por la viuda de Alonso Martín, a costa de Miguel de Siles, 1617. Si veda, per esempio, f. 269v, vv. 817-826: "Toda alabanza consiste, / ni hay otra que más te cuadre, / en que de Dios eres Madre; / pues por nosotros lo fuiste, / ruega por nosotros. / Con lágrimas desde aquí, / que es valle dellas el mundo, / te llamo en lo más profundo, / ruega Señora por mí / y por todos, amén".

cuenta de Redondillas las de pie quebrado como las de Manrique; entran las de a siete silabas el verso, i las de a seys llamadas endechas: entran las glosas, i los villancicos, los Romances, i las decimas: estas no se usavan en tiempo de Luis de Camoens, i por esso no es mucho si [no] las usò: pero es mucho que usandose entonces ta[nto] los Romances, no se halle alguno suyo: de que [soy] fiero yo quanto le fue desapacible esta composicion i me huelgo de serle compañero en este parecer porque no ay para mi alguna composicion tan insulsa como la del Romance.

En las Glosas el primero que las logrò buenas fue G[re]gorio Silvestre. El segundo, en tiempo, Luis de Camoens que en dignidad le excediò incomparablemente; el tercero Lope de Vega; i el quarto Francisco Rodriguez Lobo. En los Villancicos el que primeramente los escribiò bien fue Bernardin Ribeyro; el segundo el Camois, el tercero Francisco Rodriguez Lobo. En Castilla primero Lope de Vega; segundo D. Luis de Gongora, tercero Alonso de Ledesma que en los de santos fue copiosamente felicissimo²²⁶.

En las decimas aunque no las escribiò mi P. por no usarse entonces fueron bonissimos su inventor <Vicente> Espinel²²⁷, i luego Lope de Vega, i luego D. Luis de Gongora i otros han escrito bonissimos.

En los Romances que mi P. no quiso escribir, son excelentes Lope, i Gongora, i Fernan Correa de Lacerda Portugues. Agora vengamos a la explicacion de las Redondillas de mi Poeta, que como dixè es admirable en ellas; i estas primeras exceden las Fuerzas humanas: son parafrasis del Salmo 136 i si como deste hizo esta, la hizieron de todos no quedàr lugar a algun humano escrito. Escribiolas en la Asia, despues que viniendo de la China saliò naufrago, i desnudo, i con perdida de mucha hazienda en las playas del rio Mecon, salvando solamente su Poema heroico, del modo que Cesar sus comentarios en otro riesgo de agua. Dizelo el mismo en su Lusida canto 10. est. [*in bianco*].

226 Alonso de Ledesma, uno dei primi concettisti, era famoso per aver volto 'a lo divino' villancicos e altre forme di poesia in redondillas, che risalivano al comune patrimonio medievale.

227 La 'décima espinela' che da lui prende il nome è una strofa di 10 ottosillabi con schema *abbaaccddc*.

[IM 0298]

REDONDILHAS

DE LUIS DE CAMÕES

[I. *Sobolos rios que vão*]

I.

Sobolos rios etc. ‘Sobolos’, es un mal modo de hablar introduzido en Portugal entre los que bien hablan: para dezir *por o mundo*, que en Castellano es *por el mundo*, dizen *polo mundo*: pero en la edicion 1.^a no dize *Sobolos*, sino *Sobre os*: i esto es lo verdadero. Ya dixee que estas redondillas son parafrasi del Salmo 136 i entra luego con el verso primero dèl que es este. *Super flumina Babylonis, illic sedimus, et flevimus, dum recordaremur tui Sion*. Esto fue lo que cantaron los hijos de Israel quando se vieron cautivos en Babilonia: i mi P. hallandose en aquella miseria de su naufragio, le tomò para si, i le fue contrapunteando admirablemente. <Al fin del Can★cionero general Castellano de la edicion del año 1573. se vé un principio de traducion deste Salmo hecha estando Felipe en Inglaterra año 1555. i empieça “Sobre la ribera estraña / del Temissa nos sentamos” etc. Farrago 55.7./55.9./71.2./79.3★>²²⁸.

onde sentado chorey. Vease lo dicho en la eleg. 3. n. 3. verso *assi me assento*.

As lembranças de Siam, e quanto nella passey etc. Dos intentos ay aqui: el uno, acordarse del cielo en aquel trabajo; porque los hombres en las bonanças poco se acuerdan dèl: otro que si dexò a ser patria por disgustado dellas por las causas que se ven en su carta 1. num. [*in bianco*] Agora deseava bolver a ella, porque via que eram mucho mayores los trabajos que fuera della passava. Deste mismo argumento es el son. 93. de la cent. 2. “Cà nesta Babilonia” etc. “Vè se me esquecerey de ti Siam”. Vease Farr.º 90.8.

Babilonia etc. es porque ya la Patria de que avia huido como de infernal

228 Primo richiamo.

Babilonia le parecia la feliz Sion, en respeto de lo mucho màs que le parecia Babilonia la India, que el como a feliz Sion avia ido a buscar.

2.

Alli lembranças etc. En aquellos trabajos se le acordava lo que en la patria avia passado; i ya le parecia que aquel passado tiempo de que se quexia avia sido el feliz, i los gastos dèl se le representava de modo que parecia non eran passados i assi lo avia dicho en su elegia 1. num. 6. al ver los trabajos con que ia navegando para la India. “A bemaventurança ja passada / diante de mim tinha tam presente / como se nam mudasse o tempo nada e minhas cousas” etc. <Petrarca son. 232. “e le cose presenti, e le passate / mi danno guerra, e le future ancora”. Farrago 97.1. Boscan en su “Conversion” sigue este modo que mi P. lleva de *alli vi, alli etc.*: assi. “Vi mi alma como v`a” etc. “vi mi seso como es” etc. “Vi la parte que se muestra” etc. “Vi mis quatro calidades” etc. i assi prosigue asta llegar a esto: “Alli vi el entendimiento / con la verdad por objecto / i vi todo el regi*miento etc. Lo passado, i porvenir / todo lo puse delante”²²⁹.

Allà despoys de acordado etc. no porque dormiesse, sino porque estava [arre] batado como en sueño (por esso dize luego “sueño imaginado”) en aquellas contemplaciones de las passadas bonanças a vista de aquellos trabajos.

Vi que todo o bem passado etc. nam he gasto mas he magoa. Divinamente hecho. Acordandose de los gastos passados como si los tuviera presentes en aquel [arre]batamento se alegrava, mas bolviendo en si hallò que la memoria dellos si no [...] era mayor lastima: assi el son. 25. de la cent. 1. “Ah dura estrella” etc. “que mal pode ser mor que no meu mal / ter lembranças do bem que he ja perdido”²³⁰. <Farr.º 90>.

3.

E vi que todos os danos etc. Mudòse para la India creyendo se mejorava, i fue peor: i agora conoce que las mudanças son causa de todos los daños: i

229 Secondo richiamo. Si tratta della “Conversion de Boscan”, nel lib. IV.12 delle *Obras*: “Y vi la mas alta sphaera / del alma que governava / e segun me pareciera / por de dentro calentava / y alumbrava por de fuera. / alli vi el entendimiento / con la verdad por objecto / y vi todo el regimiento / tan cerca de ser perfecto / que me hizo estar contento” (vv. 231-240).

230 Cf. Son. I.25 *Se quando vos perdi, minha esperança*, vv. 13-14.

ordinariamente es assi.

E as mudanças dos annos. Son. 57. de la cent. 1. “Mudase o tempo, mudase a vontade”²³¹; que realmente las mudanças de los gastos andan con las de los años: veremoslo excelentissimamente dicho en la copla 9.

Onde vi quantos enganos etc. porque aviendo dexado la patria con grandes esperanças de mejorarse en la India se hallò mas perdido: assi en la Canc. 10. est. 9 al fin²³².

Alli o mayor bem etc. porque en Portugal le durò poquisimo el gusto com que vivia, e agora en aquel rio Mecon de que saliò naufrago vio perdido en un punto lo que avia adquirido por años.

E quam triste estado / em quem se fia da ventura. porque aviendose ido a buscar ventura, i pareciendole la avia alcançado se hallò en un momento sin ella: a esto es el son. 89. de la cent. 1. “ja sey que deste meu buscar ventura / achado tenho ja que nam a tenho”²³³; i en la glosa [*in bianco*] “mas querer achar ventura / sem ventura he por demais”²³⁴.

4.

Vi aquello etc. esto de “vi esto, vi aquello, vi essotro” etc. Farrago 70.18.

E o mal muito peor: parecese a lo que dize Remigio Florentino Son. “A quei begli occhi” etc. “che’l fin del male è il cominciar del peggio”²³⁵.

con muito trabalho comprar etc. Sanaz. egl. 6, “che son pur vecchio, et ho corvati gli homeri / in comprar senno”²³⁶. Farrago 75.4.

231 Nella stampa l’incipit è differente: Son. 157 *Mudãose os tempos, mudãose as vontades*.

232 Cf. “A ti, Fortuna iniusta, que consumes / As idades, levandolhes diante / Huma esperança em vista de diamante: / Mas quando das mãos cae se conhece / Que he fragil vidro aquillo que aparece” (FS t. III, p. 87).

233 Cf. Son. 1.89 *No mundo quis o tempo que se achasse*, vv. 13-14.

234 Cf. RH 151V [n° 24] Mote. *Sem ventura he por demais*. Glosa propria. *Todo o trabalhado bem*, vv. 10-11.

235 Cf. Remigio Nannini, son. *Da quei begli occhi, in cui mia morte veggio*, v. 8 (in *Rime di M. Remigio Fiorentino, nuovamente stampate et con somma diligentia corrette*, In Vinegia: per F. Bindoni e M. Pasini, 1547).

236 Cf. Iacobo Sannazaro, *Ecloga VI*, vv. 130-132: “Et io, per quel che veggio, ancor comprendolo, / che son pur vecchio, et ho corvati gli omeri / in comprar senno, e pur ancor non vendolo”.

Espalho etc. Petrarca Triunfo del tiempo “forse che’ndarno mie parole spargo”²³⁷. Farr.º 89.17.

5.

confusam de Babel. Esto es redundancia: porque Babel no quiere dezir otra cosa que confusion. Vease lo que dixi mas sobre [*in bianco*].

Como homem etc. buena comparacion: assi como el soldado que ya sirvió mucho en la guerra cuelga en algun tiempo sus armas (usavase esto antiguamente), mi P. colgò su instrumento en los arboles del monte Parnaso hallandose ya por tantos trabajos con el gusto de cantar perdido.

6.

Nos salgueyros pendurey os orgaõ etc. Aqui toma el segundo verso del Salmo, que es este “In salicibus in medio ejus, suspendimus organa nostra”.

Aquella instrumento ledo. leda llamò a su Musa algunas vezes: *Lus. c. 10. est. ult.* “a minha ja estimada leda Musa”: pero aqui por “este ledo instrumento” entiende el de sus poesias liricas.

<*Aa memoria consagrada.* Assi Sanaz. a su zampoña: “appiccata in quest’albero, ove io hora con sospiri ti consacro in memoria” etc.²³⁸>

7.

Frauta minha etc. excelente imagen de la fuerça de su musica; corriam los montes, i paravanse los rios. Veaselo dietro sobre [*in bianco*].

<*As agoas etc.* Ovidio por Arion. “Carmine currentes ille tenebat aquas”²³⁹. Farrago 82.7.>.

Os tigres etc. por todas las fieras que perdiendo su furor natural venian humildes a escucharle.

e as ovelhas etc. egl. 1. est. 17. “as mansas e pacificas ovelhas / do comer esquecidas”. Lo que allà ubieremos dicho servirà aqui: i de nuevo, i que màs propiamente es toda esta copla Virgil. egl. 8. “Pastorum Musam” etc. “im-

237 Cf. Petrarca, *Trionfo del tempo*, v. 73 “forse che’ndarno mie parole spargo”.

238 Cf. Iacobo Sannazaro, *Arcadia*, Egl. XII. *Alla sampogna*, 3: “e lasciarti con la tua pace stare appiccata in questo albero, ove io ora con sospiri e lacrime abundantissime ti consacro in memoria di quella, che di avere infin qui scritto mi è stata potente cagione; per la cui repentina morte, la materia or in tutto è mancata a me di scrivere, et a te di sonare. 4. Le nostre Muse sono estinte”.

239 Ovid. *Fasti*, II, 84 (Arion).

memor herbarum quos est mirata iuvenca / certantes, quorum stupefactae carmine lynces, / et mutata suos requierunt flumina cursus”²⁴⁰ etc. Orazio lib. 3. od. 11. “Tu potest tigreis, comites que sylvas / ducere; et rivos celeres morari”²⁴¹. Estacio Theb. 2 “monstrat sylva nefas, horrent vicina iuveni / gramina; damnatis avidum pecus abstinet herbis”²⁴².

As obelhas etc. Ovid. alli del lobo con ellas. “Saepe sequens agnam lupus est a voce retentus”²⁴³. Vease a Clem. Alex. 2. Paed. cap. 4²⁴⁴. Eliano 2. de Animal. c. 28²⁴⁵. P. Vind. sobre la Oracion Ciceroniana pro Archia. “Bestiae saepe immanes cantu flectuntur atque consistunt”²⁴⁶. Garcilaso egl. 1. “Cuyas ovejas al cantar”²⁴⁷ etc.

8.

em rosas tornar abrolhos etc. los abrolhos en el monte se bolvian flores al cantar el P. en la Oda 6. est. ult. dize que en el monte no avia ya sino abrojos en

240 Verg. *Eclogae*, VIII, 1-4 “Pastorum musam Damonis et Alpheisiboei, / immemor herbarum quos est mirata iuvenca / certantis, quorum stupefactae carmine lynces, / et mutata suos requierunt flumina cursus”.

241 Hor. *Odes*, III, XI, 13-14 “Tu potes tigris comitesque silvas / ducere et rivos celeres morari”.

242 Stat. *Thebaid*. II, 519-520 “monstrat silva nefas: horrent vicina iuveni / gramina, damnatis avidum pecus abstinet herbis”.

243 Ovid. *Fasti*, II, 85-86 “saepe sequens agnam lupus est a voce retentus, / saepe avidum fugiens restitit agna lupum”.

244 Clementis Alexandrini *Paedagogus*, Lib. II, Cap. IIII. *Quomodo in conviviis se recreare oportet* (con rinvio all’*Epist. ad Romanos*, 13).

245 Æliani *De natura animalium*, XII.46 *De musica feris capiendis adhibita*. “homo tibia canendi bene peritus, quoad ejus fieri potest, omnem cantus contentionem remittit et relaxat [...]; et quies et solitudo quoquo versus illud carmen transmittunt, et in montium vertices et convalles, et densa frutetis loca, atque [...] in omnia lustra ferarum et cubilia, tibiae cantus influit. Ac nimirum primo in eorum aures influente sono obstupescunt”.

246 Ciceronis *Oratio pro Archia*, VIII. 19 “Saxa et solitudines voci reponent, bestiae saepe immanes cantu flectuntur atque consistunt: nos, instituti rebus optimis, non poetarum voce moveamur?”. L’abbreviazione “P.Vind.” è usata normalmente per indicare un P(apyrus) o un P(ergaminus) Vind(onensis), ma non si può escludere che, in questo caso, sia il nome abbreviato del commentatore.

247 Garcilaso, *Égloga* I, 1-6: “El dulce lamentar de dos pastores, / Salicio juntamente y Nemoroso, / he de contar, sus quejas imitando; / cuyas ovejas al cantar sabroso / estaban muy atentadas, los amores, / de de pacer olvidadas, escuchando”.

vez de flores, i que esto era porque ni via a su querida el monte, ni le oia a èl. “O campo nam o esmaltam / flores mas abrolhos / o fazem feo, e cuido que lhe faltam / ouvidos para mim para vos olhos”. Vease.

Nem poreys etc. con la copla antecedente dixo que su canto enfrenava las corrientes mas agora dize que ya no lo podia hazer.

E mais, se for dos meus olhos. admirable efeito, i representacion de fuerças de malaventura: no podrá ya su canto enfrenar los rios i mucho menos sus lagrimas.

Poys nam pudestes mover desconcertos etc. Bonissimo. No podreys ya lo canto mio mover como soliadessos montes, pues el ver que los moviades no basta para que mi Patria, i los Principes i poderosos della a quien yo hize claros cantandolos no se movieron a favorecerme, i me dexan en las manos de la mala fortuna: estos son los desconciertos de la ventura que dize: i no pueden ser mayores, que aver gente tan ciega tan bruta, e tan bestial que dexasse vivir i morir en tanta miseria a un hombre que tanto la honrò.

9.

Ficareys oferecido etc. Que no tenia su musica ya otra esperança de buena fortuna sino la de la fama que tendria a lo futuro. *Lus. c. 10. est. [in bianco]* “aquelle, cuya lira sonora serà mais afamada que ditosa”²⁴⁸.

que sempre vela: estremadamente: por que la Fama no duerme el sueño que durmia Portugal: i si èl se negò premio; ella le daría el que le podia dar que era hazerlo immortal por su canto: i esto fue, es, i serà assi.

Porque mudandose etc. Bastevos, musica mia, essa esperança de gloria; que yo no os quiero usar mais, porque con la mudança de mi vida a tanta miseria se mudò de mi el gusto que de vos tenia.

Acha a tenra mocidade etc. divina copla, i verdadera. Ver los diferentes gustos que los hombres tienen en sus quatro edades: lo que cansan a la vejez las cosas que fueron de gran gusto en la infancia, en la puericia, i en la juventud. Materia larga. <Cornelio Galo tocò esto etc. fol. 4.²⁴⁹ Calpurnio egl. 7. “Vilia sunt nobis quaecumque prioribus annis / vidimus, et sordet quicquid spec-

248 *Lus. X. 128, 7-8.*

249 *Ps.-Gallus, Elegia I.104:* “Diversos diversa iuvant: non omnibus annis / omnia conveniunt: res prius apta, nocet”.

tavimus olim”²⁵⁰>.

{*Acha etc.* Fileremo c. 1. “Tutte l’età di noi miseri humani / vengon con suoi costumi, et suoi piaceri / sono i fanciulli simplicetti, et vani / volti a le voci, et suoi desir leggeri / crescendo poi desiam cavalli et cani etc. /et così poi ne la virile età / si suol cangiar pensier, cangiar desio / et quelle cose quale allor fur grate / in altra età le pone poi in oblio / et aspirar comincia a dignitate”²⁵¹ etc. Guarino Past. Fido ac. 1. scena 1. “Altri tempi, altre cure. i abaxo il ciel n’ha dato / vita agli anni conforme, et a l’etate / somiglianti costumi”²⁵² etc.}²⁵³.

.... si fuesse el mayor motivo de[
.....se hecho caso del. estas[
.....car.

Mas deixar etc. I todavia[
.... la fortuna, que oficio de la m[
... a el la dexe no dexará la]²⁵⁴

[IM0301]

12.

Mas em tristezas etc. Que por màs que se muden los gustos con las edades, i con la mala fortuna, no se mudará en él la memoria de su querida, de aquellos sus divinos ojos.

250 Titus Calpurnius Siculus, *Edoia* VII.43-46: “En ego iam tremulus iam vertice canus et ista / factus in urbe senex stupeo tamen omnia: certe / vilia sunt nobis, quaecumque prioribus annis / vidimus, et sordet quicquid spectavimus olim”.

251 Antonio Fileremo Fregoso, *Cerva bianca*, I.72.1-4 e I.74.1-4 (princeps: Milano, per Pietro Martire di Mantegazzi dicto il Cassano, 1510).

252 La citazione fonde due luoghi, entrambi nella prima scena dell’Atto primo. Parla Linco: “Altri tempi, altre cure” (v. 59) e “Il ciel ne ha dato / vita agli anni conforme, ed all’etate / somiglianti costumi” (vv. 153-155).

253 Fra parentesi circonflasse, si riporta il contenuto di una striscia di carta ritagliata e incollata al foglio per il margine (‘paperolle’). Questa striscia copre parzialmente quanto scritto in precedenza nel commento.

254 Parte ancora leggibile al di sotto della ‘paperolle’.

Por sol, por neve etc. esto es el remate del son. de Boscan que empieza “Ponme en la vida” etc. i dize “donde quiera terné siempre presentes / los ojos por quien muero tan contento”²⁵⁵. Sobre esto de introducir lengua agena en la propia se vea lo dicho al fin del son. [*in bianco*] de la cent. I. Desto se infiere que el amor del P. cantado en sus rimas era divino: porque estando él en esta ocasion todo buuelto al Cielo, i arrepentido de errores passados, ho avia de dezir que nunca se olvidaria del amor de su Señora fiel.

Me preguntaram etc. Este es el verso tercero del salmo; “quia illic interrogaverunt nos, qui captivos duxerunt nos, verba cantionum”.

Que eu cantava em Siam. el verso 4. “et qui abduxerunt nos; hymnum cantate nobis de canticis Sion” <que foy etc. Farr.º 85.9.]

das gentes tam celebrado: porque realmente se estimavan mucho sus Poesias.

Poys siempre ajuda etc. que quando no cantasse por gusto, por comodidad lo devia hazer, pues el cantar en los trabajos sirve de alivio: un refran ay que dize “quien canta sus males espanta”.

14.

Canta o caminhante etc. excelente copla: escuso declaraciones, porque ella està clara; i por que no sabré dezir tanto como ella dize. *bien la pudo motivar Virgil. quando dize en su egl. 9. “Cantantes licetusque (minus via laedet) eamus”²⁵⁶, i en la Georg. I. “interea longum cantu solata laborem / arguto conjux percurrit pectine telas”²⁵⁷; i en el *Moreto* “agrestique suum solatur voce labor[em]²⁵⁸” Garcilaso egl. 3.²⁵⁹ “con el son suave haziendo su trabajo menos grave”²⁶⁰. Yo la dilaté en un soneto que en mi Parte I. cent. [*in bianco*] es el [*in bianco*] e este.— copiarlo.

255 Juan Boscán, Soneto XLIII “Ponme en la vida más brava, importuna”, vv. 13-14.

256 Verg. *Ecloga* IX. 64: “cantantes licet usque (minus via ledit) eamus”.

257 Verg. *Georg.* I. 293-294: “interea longum cantu solata laborem / arguto coniunx percurrit pectine telas”.

258 Ps.-Verg. *Moretum*, 30 “agrestique suum solatur voce laborem”.

259 Garcilaso, *Égloga* III, 295-296: “las verdes selvas con el son suave, / haciendo su trabajo menos grave”.

260 Richiamo.

Como dirà etc. doce canto em terra alhea. es el verso 5 “quomodo cantabimus canticum domini, in terra aliena”. <Farrago 54.5. *como poderà cantar etc. Farrago*>.

porque se quem etc. Maravilloso. Dezianle que usasse del canto porque con él parece a los trabajadores que cansan menos; i responde, bien està; pero si los que trabajan cantan por hazerse descanso del canto, yo no puede valerme de eso, porque de ninguna cosa huyo tanto como de los descansos.

<*cujos descansos etc. Farrago 89.12/89.16.*>

²⁶²{[Sa]naz. prosa 2. “fa che io goda del tuo cantare che la via e il caldo ne parrà minore”²⁶³. ... o preso etc. Boscan son. “Antes terné” etc. “i canta en la prision el desdichado / con hierros i cadenas fatigado, mas su cantar del nuestro es diferente”²⁶⁴}.

[IM0302]

16.

Que nam parea etc. No son coplas estas que sufran contrapunto; porque el suyo propio dellas es el mayor.

Antes moura etc. quiere antes morir a manos de su tristeza que pretender moderarla con la suavidad del canto, i luego dà la razon dello en la copla siguiente.

17.

Que se o fino etc. El consistir el pensamiento mas profundo o elevado en la tristeza le haze que no tiene miedo al morir a manos della, antes lo tiene por su mayor ventura i gloria. Quiso con esto dar a entender que era docto, i de sublime ingenio, i profundissimo estudio, i penetracion de las cosas: porque rara vez se vio hombre destas partes que fuesse jovial i alegre, sino melanco-

261 Nella str. 15, v. 4 “Quem tão alheo”, cancella *tão* sul testo a stampa.

262 Parzialmente leggibile nel margine destro (riferito al testo della pagina seguente?).

263 Sannazaro, *Arcadia* II.4: “Amico, se le benivole Ninfe prestino intente orecchie al tuo cantare, e i dannosi lupi non possano predare nei tuoi agnelli, [...] fa che io alquanto goda del tuo cantare, se non ti è noia; ché la via e’l caldo ne parrà minore”.

264 Boscán, Soneto CXV. *Antes terné qué cante blandamente*, vv. 6-8.

lico i triste: assi lo tiene Aristoteles *Probl.* lib. 30²⁶⁵. En la misma fuente del saber se vio algo desto, pues no se hallarà que Christo riesse alguna vez; que llorasse sí.

18.

Que se vida etc. porque passando allà una miserable vida que ya de trabajos pudiera ser acabado, parecia aumentarsele para màs tormento.

a pena de escrever pena etc. Vease lo dicho sobre [*in bianco*].

19.

Terra etc. Se por algun movimiento etc. es el verso 6. del salmo, assi. "Si oblitus fuero tui Hierusalem; oblivioni detur dextera mea". Prosigue con alusion doble; una al cielo; i otra a la patria que avia dexado. <Farr.º 91.2.>

Minha pena: tambien atiende a dos partes; 'pena' por su 'pluma', porque a la pluma llama 'pena' el Portugues; 'pena', por el tormento que padecia desterrado.

A pena del desterro etc. Quejase del destierro en que le puso Francisco Barreto governador de las Indias, por las razones que se veràn en la Satira [...] i dize que si el se olvidara del Cielo, i de la Patria, quiere que [ca]stigo deste error nunca en el mundo sea oida la pena deste desterro. Quiere dezir que el destierro fue tan injusto que tendrà por gloria [...] en el mundo la injusticia que el Barreto usò con el: tomando por [...]ança de tal injusticia el ser Francisco Barreto acusado della en el [mundo (?)]. Tanto se justifica: i quando yo veo esto en un hombre de tanto juicio, i [...] que el Barreto fue modelos buenos Governadores de la India, no puedo [...] sino que alguna mala informacion se engañò para perder con rigor en esto. Despues de mostrado que el P. fue castigado injustamente sobre lo de dezir que desea esculpida en piedra o hierro una tal sinrazon, veamos adonde lo fue a buscar tan a su proposito; i lo hallaremos todo en el cap. 19. de Job con los mismos deseos sobre lo que le affigia sus amigos injustamente. "Quare persequimini me" etc. "quis mihi tribuat ut scribantur sermones mei? quis mihi det ut exarentur in libro, stylo ferreo, et plumbi lamina, vel celte sculpantur in silice?"²⁶⁶.

265 Riferimento a Ps.-Aristotelis *Problemata* XXX, 1: "Perché tutti gli uomini straordinari sono melancolici".

266 Job 19. 22-24.

A minha lingua se pegue etc. es el verso 7. “Adhaereat lingua mea faucibus meis si non meminere tui”.²⁶⁷★ tambien es termino Virgiliano en 3. “et vox faucibus hae[sit]”²⁶⁸. Ariosto, “ne le fauci restò la vo[ce] fissa”²⁶⁹★ i el 7. queda en el principio de la copla, *e se eu etc.* “si non [propusiero] Hierusalem in principio laetitiae meae”.

21.

nam me lembas etc. He de copiar aqui lo que a esto dize Juan de Mena comentando su “Coronacion” en la copla 32. assi. “La quinta potencia, e seso interior es dicha memoria, e esta en el fin de la cabeça, que es el cerebro, e su oficio es retener las formas e intenciones passadas por los otros sesos: i en quanto faze el oficio del retener es dicha memoria i en quanto se remiembra dello es dicha reminiscencia”²⁷⁰. Vease a Aristoteles en el 3. “de anima”, i a Santo Thom. sobre este punto²⁷¹. <Aristoteles halla variedad entre la reminiscencia i la memoria: esta dize él que la ay en qualquier irracional, i aquella solamente en el hombre porque discursivamente pondera o imagina las cosas de que se acuerda esto, él de mayor agudeza de ingenio tiene mas reminiscencia la qual es alentad[a] de la memoria>. Juan Hu[arte] en su examen de ingenios²⁷² [...] quiere que Aristoteles aya [errado] en pensar que la reminiscencia es potencia diferente de la [me]moria. No niego que Huarte [fuese] docto mas creo màs a Arist[oteles] i tengo por petulancia el [decir] un hombre assi facilmente [que] errò Aristoteles; por que ima[gino] si Aristote-

267 Primo richiamo.

268 Verg. *Aen.* III.48: “Obstupi steteruntque comae et vox faucibus haesit”.

269 Ariosto, *Orlando furioso* XLIII. 39, 4.

270 È la glossa a *La Coronación*, XXXII. 1-4: “Vet, sesos interiores, / por donde començaremos / las fazañas e loores / de nuestros antecesores”. Nella stessa glossa figura il successivo rinvio a S. Tommaso che commenta il *De anima* di Aristotele (S. Thomae Aquinatis *Sentencia libri De anima*, lib. III).

271 S. Thomae Aquinatis *Sentencia libri De memoria et reminiscencia*.

272 Juan Huarte de San Juan, *Examen de ingenios para las ciencias*, Baeza: Juan Bautista de Montoya, 1575 [poi ristampato a Pamplona, 1578; Valencia, 1580; Huesca, 1581 e, in versione purgata, Baeza, 1594]. Entrò nella lista dei libri proibiti prima in Portogallo (1581) e poi in Spagna (1583).

les estuviera pres[ente] le diera a entender que era igno[rante].

Porque a alma etc. Aristot. “[Intel]lectus noster est tamquam [ta]bula rasa in qua nihil est pictum”²⁷³: sino que està capaz [...]. ²⁷⁴★Lo que mi P. quiere dezir por [...]do es que como està remoto del [...] es *como me lembra na ausencia* [...] no tiene en la memoria con la [...] que convenia, sino en la reminiscencia que es parte de [...] reminiscencia i memoria. Escribió Aristoteles un libro, [...] aqui dos lugares que sirven [...] dicho. Uno. Memoria magis [...] qui obtuso hebetique sunt ing[enio]. Reminiscencia vero magis excellunt qui acuto docilique [...]. Otro. Reminiscencia tantum [homi]nibus inest, sed memoria multis animalibus inest. I otros lugares de que se saca que la diferencia [...] dos cosas es que si la memoria [...] do algo que antes sabia [...] poder para bolverse a acordar★.

Per le citazioni, si vedano:

Auctoritates Aristotelis. De memoria.

61. Reminiscencia differt a memoria, quia reminiscencia tantum est in hominibus, sed memoria etiam est in aliis animalibus. Arist. *De memoria* 2, 453 a 6-9 (cf. S. Thomas, *In De memoria*, I, lect. 1, n. 299).

62. Reminiscencia non est memoria, sed sequitur memoriam, quia procedit ab aliquo retento in memoria. (S. Thomas, *In De memoria*, I, lect. 4, n. 357)

Commentator: 69. Quattuor sunt virtutes animae sensitivae interioris, scilicet sensus communis: imaginatio sive phantasia quod est aestimativa quae in hominibus dicitur cogitativa et memoria. Imaginatio est in interiori parte cerebri, aestimativa in medio, memoria vero in posteriori parte.

273 Citazione a memoria della celebre formula: “Intellectus possibilis est primo tamquam tabula rasa in qua nihil est depictum, possibilis tamen depingi” che non si trova nelle traduzioni latine di Arist. *De anima* (III. 4, 430^a 1), bensì nel florilegio medievale più diffuso a partire dal sec. XIII, cioè le *Auctoritates Aristotelis* 6. 146 (ed. Jacqueline Hamesse, Louvain-Paris, 1974: 186).

274 Secondo richiamo. Il testo è quasi illeggibile perché buona parte del marg. destro è rimasto dentro la rilegatura. Si danno comunque tra parentesi quadre le citazioni latine, che abbiamo potuto individuare.

Aurifodina Universalis, t. IV, p. 242:

53. Magna ex parte qui obtuso hebetique sunt ingenio, memoria magis vigent, Et qui acuto docilique praestant, reminiscencia magis excellent.

22.

E aquella humana figura He rayo de fermosura. Que la belleza rara de su querida no es la que realmente deve ser amada, mas imagen o parte pequena de la forma belleza que es Dios digno solo de ser realmente adorado: i es de Dante "Paraiso" c. 26.²⁷⁵ "Rim. Platonicas" fol. 3²⁷⁶.

23.

He sombra etc. Dante "Paradiso" canto 13. "ciò che non muore, e ciò che può morire / non è se non splendor di quella idea / che partorisce amando il nostro Sire"²⁷⁷.

sam poderosos affeitos. Verdaderamente las delicias, i los vicios son tan poderosos engañadores que es menester mucho de Dios para vencerlos.

Sofistas etc. Petrarca "Triunfo de la Fama" c. 3. "Porfirio che d'acuti sillogismi / empie la dialettica faretra, / facendo contra il vero arme i sofismi"²⁷⁸ etc. Sofistas eran los verdaderos sabios, porque sophia es la ciencia, pero pasase esto a los que llenos de presuncion i vazios del verdadero saber quisieron hazer otro mundo de sabiduria con que derramaron errores, ni mas ni menos

275 Dante, *Paradiso* XXVI. 31-33: "Dunque a l'essenza ov'è tanto avvantaggio, / che ciascun ben che fuor di lei si trova / altro non è ch'un lume di suo raggio" (l'essenza di Dio supera tutte le altre in bontà, al punto che ogni bene al di fuori di essa è solo un riflesso della sua luce).

276 *Rime platoniche* del sign. Celso Cittadini dell'Angiolieri, alla virtuosiss. e graziosiss. gentildonna, madonna Hippolita soprannominata la Fiamma [...], Venetia: ad instantia di Gio. Martinelli [Cornelio Arrivabene], 1585: fol. 2-3 "E di questa bellezza, secondo me, intese Aristotile, quando disse nel principio delle Morali, che tutte le cose la desiderano, e l'amano. Hora essendo Iddio sommo bene di tutti li beni e in tanto sommo bene, che niuna cosa è bene, se non in quanto ella partecipa della divina bontà, sì come leggiadrissimamente si espresse Dante, dicendo nel Canto ventisei del Paradiso ... Che'l bene, in quanto ben, come s'intende etc."

277 Dante, *Paradiso* XIII. 52-54. Sia ciò che è incorruttibile, sia ciò che è corruttibile, non sono altro che un riflesso di quell'idea (il Figlio) che il nostro signore (Dio padre), amando, genera (con lo Spirito Santo).

278 Petrarca, *Trionfo della Fama*, III. 62 "E quel che nver di noi divenne petra, / Porfirio; che d'acuti sillogismi / empie la dialettica faretra, / facendo contra' l vero arme i sofismi".

que oy los hereges pervertiendo los textos sagrados para calificar las abominaciones con que tantos se pierden dando a entender que van bien guiados aquellos que los siguen. Pero de quien sean estos sofistas nos desengaña bien aqui el P. como guiado del Espiritu Santo. En el Ecclesiastico dize assi en el cap. [37. 21] “Est vir astutus multorum eruditor et animae suae inutilis est. [Vir pe]rirus multos erudivit, et a[nimae] suae suavis est: qui sophist[ice lo] quitur, odibilis est: in omni [re] defraudabitur. Non est illi [data] a Domino gratia; omni eni[m sa]pientia defraudatus est”²⁷⁹. E [...]se todo aquel lugar que es pro[pio] para lo que el P. aqui dize de [los] maestros que tuvo para seguir [el] camino largo, i como el ang[...] que es el saludable le enfer[.]gola-mente los ven [...]. Petrarca al fin del “Triunfo de [la] Fama” nombra algunos de [los so]fistas que son Carneades, Met[rodoro], Aristipo, Crisipo, Zenon, e Cle[ante] que todos pretendieron con ag[ude]zas establecer opiniones vanas²⁸⁰ [...] entrar a hablar dellos, dize [...] [IMo304] no lo aprended en uevo, i la reminiscencia tiene la particularidad de que si algo se le olvida con poco que discurra vuelve a hallar lo perdido: i conforme a esto dirà mi P. que quiere antes la reminiscencia que la memoria; porque esta en olvidandose no se acuerda, i essotra se acuerda mas presto del olvidado: i tambien queria dar a entender que se acuerda del cielo como entendido i como racional no como ignorante i como bestia; porque (segun lo dicho) la reminiscencia es mas en los hombres entendidos, i la memoria en los ignorantes i en los brutos.

24.

[manca il commento di questa strofa. Al v. 2, corregge a penna sulla stampa *Me obriga in Me obrigou*].

25.

*suba da sombra ao real etc.*²⁸¹ A este modo dixo el elegante Juan de Lucena de S. Franc. Xavier puesto a vista de las Reliquias del Apostol Thome em Me-liapor, lib. 3. cap. 6. “subiendo de la presencia, i consideracion de las santas Reliquias a una altissima contemplacion del poder i de la gloria, i de la misma

279 *Ecclesiasticus* 37. 21-24.

280 Petrarca, *Trionfo della fama*, III. 111-120: “che tira al ver la vaga opinione” (v. 120).

281 Il testo a stampa, incollato, porta *da sombra oa real*, confermando con questo errore che si tratta della seconda edizione delle *Rimas* (RI 1598).

divinidad de Jesuchristo”²⁸².

26.

Fique logo pendurada etc. Tambien a este modo dixo Oracio lib. 3. od. 26. “Barbyton hic paries habebit”: mas porque mi P. pudo mas justamente dezir de si lo que de si alli dize Ora★cio, quiero copiar toda la clausula. “Vixi puellis nuper idoneus, / et militavi non sine gloria. / nunca arma defectumque bello / barbyton hic paries habebit”²⁸³; porque Oracio era una mala figura e langañoso²⁸⁴, i de infames costumbres: i mi P. galan segun etc. i porque se perdian las damas segun etc. i claro no solo en la milicia de Cupido, sino en la de Marte, segun etc.★²⁸⁵

Patria minha natural etc. cop. 22 daquela santa cidade donde esta alma descendeo. Egl. 1. num. 43 “Alma” etc. “que del mundo a la Patria”²⁸⁶ etc. porque es cierto que las Almas son naturales del cielo. Hablando del Boeci de consol. lib. 4. metro 1. “memini; patria est mihi: hinc ortus, hinc sistam gradum”²⁸⁷. Cleombroto leyendo el libro que su maestro Platon escribiò de la

282 *Historia da Vida do Padre Francisco de Xavier*, por Joam de Lucena, Lisboa: Pedro Crasbeeck, 1600. lib. III, cap. 6: “Quanto Christo mostrou do seu divino poder, e gloria nestas reliquias do Apostolo S. Thomé: e da primeira visitaçam, que o P. M. Francisco fez ao sepulchro do Santo”. La citazione ai ff. 176-177: “Ali posto de joelhos ante o sepulchro [...], foy cheo seu espirito de novos resplandores de fé, e todo aceso, e transformado em vivas chamas de amor: subindo da presença, e consideraçam das santas reliquias a hũa altissima contemplaçam do poder da gloria, e da mesma divindade de Iesv Christo nosso Redemptor”.

283 Hor. *Carm.* III. 26, 1-4. ‘Barbiton’ o ‘barbitos’, derivato dal greco, indica uno strumento musicale simile alla lira.

284 *Levitico* 21.20 “O corcobado, o langañoso, o que tuviere nube en los ojos, o que tuviere sarna, o empeine, o compañon quebrado”. Sono le disposizioni date da Mosé ad Aaron: 21.17-20 “Homo de semine tuo per familias qui habuerit maculam non offeret panes Deo suo; nec accedet ad ministerium suum si caecus fuerit, si claudus, si parvo vel grandi vel torto naso, si fracto pede, si manu, si gibbus, si lippus, si albuginem habens in oculo, si iugem scabiem, si impetiginem in corpore, vel herniosus”.

285 Primo richiamo.

286 Égl. I.43, *Alma y primero amor del alma mia*, vv. 4-6 “Sombra gentil, de su prision salida, / Que del mundo a la patria te bolviste / Donde fuiste engendrada, y procedida”.

287 Boetii *De consolatione philosophiae*. Metrum primum quarti libri, vv. 15-20: “Hic dices: memini patria est mihi. / Hinc ortus, hic sistam gradum /... / quos miseri torvos populi timent / cernes tyrannos exules”.

immortalidad del Alma, deseoso de ir a lograr la divina patria con mas prissa echose de una torre abaxo: i si supiera esperar el tiempo como supo conocer la verdad fuera dichoso²⁸⁸ e referelo S. Agustin en su ciudad lib. 1²⁸⁹. El filosofo Anaxagoras²⁹⁰ siendo notado de que era po★co amante de la Patria, dixo que amava mucho al cielo que era la Patria verdadera★²⁹¹.

Na Babilonia Infernal: quiere dezir en la profundissima laguna de los abominables vicios. Apocalipse cap. 18. "Cecidit Babylon magna: et facta est habitatio daemoniorum, et custodia omnis spiritus immundi etc. quia de vino irae fornicationis ejus biberunt omnes gentes"²⁹² etc.

27.

E se eu mas der etc. Buelve a tomar el hilo del salmo en el verso 7. que allà queda ya en la copla 20.

risquese do gram libro dos viventes. Ps. 68. "Deleantur de libro viventium, et cum justis non scribantur"²⁹³. Moyses a Dios exod. 32. "dele me de libro tuo quem scripsisti²⁹⁴", etc. "qui peccaverit mihi delebo eum de libro meo"²⁹⁵. En el Reyno de Portugal es antiguo el escribirse en los libros Reales los hombres de importancia que tienen fueros de nobles i gages con ellos; i quando [un]

288 Nel *Fedone* 59c si parla di un tale Cleómbroto (di Ambracia), discepolo di Socrate, che si suicidò lanciandosi dall'alto di una muraglia, dopo aver letto nel dialogo platonico *De anima* che le anime vivono dopo la morte. È riferito in Callimaco, *Epigr.*VII 471.

289 S. Augustini *De civitate Dei* lib. I. 17 "Nulla re excusandi qui se occiderunt", I. 20 "Qui se occidit reus est homicidii lege divina" e I. 22: "Quam ob rem si magno animo fieri putandum est, cum sibi homo ingerit mortem, ille potius Theombrotus in hac animi magnitudine reperitur, quem ferunt lecto Platonis libro, ubi de immortalitate animae disputavit, se praecipitem dedisse de muro atque ita ex hac vita emigrasse ad eam quam credidit esse meliorem". Cf. anche Ciceronis *Tusculanae* I. 34, 84 e Lattantii *Divinae Institutiones* III. 18, 9.

290 La probabile fonte della citazione è Diogenis Laertii *De vita philosophorum* II. 6 "ad speculandam rerum naturam se contulit, rei et publicae et privatae omnino negligens: adeo ut cuidam se ita compellanti, Nullane tibi patriae cura est? dixerit, Mihi vero patriae cura et quidem summa est, digitum in coelum intendens".

291 Secondo richiamo.

292 *Apocalypsis* 18. 2-3.

293 *Psalm.* 68. 29.

294 *Exodus* 32. 32.

295 *Exodus* 32. 33.

o destes haze alguna cosa que merece exemplar i mayor castigo manda [...] que se borren el nombre en los libros de su Casa, por indigno della: i se [a he] cho no pocas vezes.

²⁹⁶★ como està dicho en la copla antecedente etc. “ò Jerusalem” etc. porque Jerusalem quiere dezir vision de Paz. < Farrago 93.4.>★

²⁹⁷★ “Vidici alquanti ch’han turbati i mari / con venti avversi et intelletti vaghi, / non per saper, ma per contender chiari. / Urtar come leoni, e come draghi, / con le code avvinchiarsi; hor che è questo / ch’ogn’un del suo saper par che s’appaghi?”²⁹⁸ Etc. excelentemente dicho. Cocayo. Farrago 24.5.★

[IMo305]

28.

²⁹⁹★ Genes. 36. “Haec sunt autem generationes Esau, ipse est Edom”³⁰⁰★.

A *palinodia ja canto*: quiere dezir que se desdize de lo dicho: esto es que aviendo cantado errores, quiere cantar aciertos. El Poeta Estesicoro escribiò contra Elena por ser causa de la ruina de Troya con su hermosura; mas apareciendole Castor i Polux le cegaron por este escrito; i el bolviendo a desdezirse escribiò alabanças de Elena, i luego cobrò su vista: <i tal principio tuvo esto que> le llama cantar la palinodia³⁰¹. Platon en Phaedr. “Palinodiam

296 Terzo richiamo.

297 Quarto richiamo.

298 Petrarca, *Trionfo della fama*, III. 91-95 “Vidivi alquanti ch’han turbati i mari / con venti avversi e con ingegni vaghi, / non per saver ma per contender chiari, / urtar come leoni, e come draghi / colle code avvinghiarsi. Or che è questo, / ch’ognun del suo saver par che s’appaghi?”.

299 Terzo richiamo, nel margine sinistro della str. 28.

300 *Genesis* 36.1.

301 “Est autem his qui confabulando peccant, expiatio quaedam vetus, quam Homerus non novit, sed Stesichorus. Oculis enim privatus ob Helenae vituperationem, non ignoravit caecitatis causam ut Homerus, sed utpote musicus eam agnovit. Itaque statim illa fecit carmina: ‘Non verus sermo ille fuit, nec navibus altis / Existi fugiens, nec adisti Pergama Troiae’. Atque ita aedito poemate, quam *παλινοδία*, id est recantationem, vocant, confestim visum recuperavit amissum” (*Phaedrus: vel de pulchro*, a Marsilio Ficino traductus, in *Omnia divini Platonis Opera traslatione Marsilii Ficini*, Basileae: in officina Frobeniana, 1546: 449).

cecinimus”³⁰².

Da alta torre de Siam. Siam està aqui por el cielo; i torre por ciudad; que llame ciudad al cielo es cosa corriente como se puede ver en las otavas 2. est. [*in bianco*], que ciudad se dixa torre no es tan comun. Genes. 11. de la fundacion de Babilonia “faciamus civitatem turrim”³⁰³. Màs claro Iudici cap. 8. “Phanuel fue ciudad o villa”³⁰⁴; i hablando allí della dize (hablando de Gedeon) “venit in Phanuel”: i luego: “destruam turrim hanc”³⁰⁵: assi es aqui torre lo que allí ciudad [al] contrario: i ay para estos muchos [luga]res en la escritura: i esto es porque el [sin]gular edificio de una ciudad [...] una torre o torres assi para su a[...] como para su seguridad. Isaías 26 [ha]blando de la propia Sion. “Urbi for[titu]dinis nostrae Sion Salvator p[oni]tur in ea muros et antemurallas”³⁰⁶. A lo que la escritura llama en algu[nos lu]gares torre de David, llama en o[tros] Ciudad de Sion. 2. Reg. 5. “Cepit au[...]vid arcem Sion; haec est civitas”³⁰⁷ [...] 3. Reg. 8. “de civitate David, idest³⁰⁸ *Sion”³⁰⁹: i porque esta misma ciudad torre se llamava singular fonta[na]³¹⁰ de Dios le llama el P. aqui gran [ca]pitan: titulo correspondiente a *us Sabaot.* que vale Dios de los exercitos por esso hablando Isaías de Dios en [...]ra “ad locum Domini exerc[itum] montem Sion”³¹¹★.

302 “Hanc tibi, ô dilecte Amor, quam pulcherrime optimeque valuimus, poeticis tum verbis, tum figuris impulsi Phaedri palinodiam cecinimus” (ibid. p. 455).

303 *Genesis* 11.4 “Venite, faciamus nobis civitatem, et turrim cuius culmen pertingat ad caelum, et celebremus nomen nostrum antequam dividamur in universas terras”.

304 *Iudicum* 8.17 “Turrim quoque Phanuel subvertit, occisis habitatoribus civitatis”.

305 *Iudicum* 8.9 “Cum reversus fuero victor in pace, destruam turrim hanc”.

306 *Isaías* 26.1 “Urbs fortitudinis nostrae Sion; salvator ponetur in ea murus et antemurale”.

307 *II Regum* 5.7 “Cepit autem David arcem Sion: haec est civitas David”.

308 Primo richiamo.

309 *III Regum* 8.1. “Tunc congregati sunt [...] ut deferrent arcem foederis Domini de civitate David, id est de Sion”.

310 *Isaías* 8.6-7. La fontana del Siloe, più volte ricordata nelle Scritture, si trovava ai piedi del monte Sion.

311 *Isaías* 18.7 “diripuerunt flumina terram eius, ad locum nominis Domini exercitum, montem Sion”.

Lembrayvos etc. es el verso 9. del salmo; Assi: “Memor esto domine filiorum Edom; in die Hierusalem”.

Os roins filhos de Edom. entiende los vicios que desvian la alma del camino del cielo; como luego se verà en la copla 33. Edom ha sido nombre de Esau³¹² *Genes. 36. “Haec sunt autem generationes Esau, ipse est Edom”³¹³*, que se interpreta terreno; i viene bien con un hombre que por el vicio de una miserable golosina perdiò la Primogenitura; i assi son los viciosos que por gustos momentaneos pierden la gloria: i estos son los hijos de Edom que el P. quiere ver castigados. <Allà Oracio en la Od. 7 del lib. 2. habla a este modo de otro pueblo [...]don en la Tracia, i en que se vive int[em]peradamente. – “non ego sanius / bacchabor Edonis” etc.³¹⁴>. <Gerem. Lament. 4 [...] “visitabit iniquitatem tuam fili[a Edom]”>³¹⁵.

Que encenden alma e engenho: entiende los efetos de amor que enciendele Alma enamorada i aguzan el ingenio de quien ama: lo primero es motorio lo segundo se vè claro de aquellos lugar[es ...] muestran como el amar haze servi[...]nioso Poeta, i estos quedan sobre [...].

Que ja me entraraõ o muro etc. vea[se lo] dicho sobre la estr. [*in bianco*] de la canç. 10.

Estes que etc. gritando etc. Es el verso 10. “Qui dicunt, exinanite, exinanite, usque ad fundamentum in ea”.

do alicerce arribarse: alicerce es el cimiento pues como le han de derribar de lo que parece màs baxo que es el cimiento? el derribar es de lo alto, i no de lo infimo. Pero como mi P. es divino, dize bien, porque no ay mayor altura de que poder caer que este cimiento, porque este cimiento es Christo, piedra

312 Secondo richiamo.

313 Genesis 36.1.

314 Hor. *Carm.* II.7, 26–28 “Non ego sanius / bacchabor Edonis: recepto / dulce mihi furere est amico”. I *montes Edoni* (fra Tracia e Macedonia) erano sede delle orgie di Bacco, noto anche con l’epiteto *Edonus*. Cf. Ovid. *Remed. Amoris*, 593–594 “Ibat, ut Edono referens trieterica Baccho / Ire solet fuis barbara turba comis”.

315 *Lamentationes* 4.22.

fundamental de la Iglesia. “Tu es Petrus et super hanc petram etc. Petra autem erat Xrs”: i como estas tentaciones e vicios amorosos le apretavan al P. dize bien que etc.

31.

[spazio lasciato in bianco. Qui si interrompe il commento, quando mancano le ultime 5 strofe. Probabilmente è andato perduto un foglio, perché all’inizio della seconda redondilha allude alle “coplas antecedentes a lo divino”].

[IM0256] [2. Carta a hũa dama. *Querendo escrever hum dia*]

Correzioni effettuate a penna sul testo a stampa:

- v. 3 Cudando no que poria: corr. *poria* in *diria*
- v. 17 Tudo o que quis que pusesse: corr. *pusesse* in *dissesse*
- v. 25 E daquella³¹⁶ (sic): corr. in *daquelle*
- v. 43 *Escutai & estai a tento* corr. in *Ouido me dai atento*.

Commento:

Las coplas antecedentes a lo divino son de fuerça màs que humana; i estas agora a lo humano son divinas. En las ediciones traen este titulo *Carta a hũa dama*.

<Querendo etc. Farrago 72.12 (o 120)>

O mal que tanto estimey. entiende la pena amorosa que estima por la bellissima causa della. Vease a tal proposito lo dicho sobre [*in bianco*].

Cuidando etc. estava dudoso de lo que avia de dezir, i apareciole el Amor, i tomandolo por escribiente le fue notando lo que avia de dezir. Estas cosas solamente sabia pensarlas mi P. e dà en esto a entender que sus escritos son de lo màs elevado de la mente amorosa; i esta es la verdad. <Mas tambien lo

316 Variante di emissione di RI: nell’esemplare usato da Faria e Sousa il refuso *daquella* sostituisce la lezione corretta, *daquelle*, regolarmente trasmessa da altri esemplari.

es que imitò a ³¹⁷O*vidio en Fedra a Ipolito, la qual mostrando que recelava escribirla dà a entender que el amor se lo ordena – “scribere dixit Amor. / Ille mihi primo dubitanti scribere, dixit / scribe; dabit victas ferreus ille manus”, ³¹⁸Petrar. ³¹⁹>★.

Das asas tirou a pena etc. galanissimo: no solamente notava el amor lo que él escribia, sino que para que lo escribiesse bien le diò la pluma sacandola de sus mismas alas. Aquí aprendi yo a dezir en mi Parte 2. Poema 11. que la Fama diò de sus alas las plumas con que avian de escribirse las grandezas de Felipe 4. i añadió la tinta, assi en la estr. [*in bianco*] – copiarla – i en mi Parte 5. romance 1. le trasladé en la copla 13. “mal luego” etc. copiarla. <Montem. or rim. “no te cause alteración / ver que escribirte presuma / pues me corta Amor la pluma / i el tiempo dà ocasion”>³²⁰.

2.

esta pena etc. excelente: sacò el amor de sus alas la pluma para que se sirviesse de escribir, i agora buelve a servir de bolar con ella sus escritos: de ala fue pluma para escribir, de pluma de escribir buelve a ser ala para bolar. <Bem> ³²¹★60 en el lugar citado. “Vidi un che’ l dolce volto dipingea / parte, e parte scrivea / [Ne l’alma dentro le parole e’l suono, / Dicendo], queste homai / penne da gir con lei tu sempre harai” etc.³²²★.

e dandome a padecer etc. mejor aun dandole el amor a padecer las penas que le hizo dezir que padecia por su amada pudo él dezir del amor que le diò con que escribiesse lo que le diò a escribir: aqui esta usando de la voz ‘pena’ con equívoco galanissimamente: ya dixé que en portugues ‘pena’ es ‘pluma de escribir’, i es ‘pena de tormento’: dize pues que dandole pena con que escribiesse por que la sacò de sus alas le diò penas que escribir; por la que la diò con

317 Primo richiamo.

318 Ovid. *Heroides* IV, *Phaedra Hippolyto*, vv. 13-14.

319 Allude al son. XCIII, vv. 1-2 “Più volte Amor m’avea già detto: Scrivi, / scrivi quel che vedesti in lettere d’oro”.

320 *Cancionero del excellentissimo Poeta George de Monte Mayor*, En Salamanca: En casa de Iuan Perier, 1579: f. 4v *Carta*, vv. 1-4.

321 Secondo richiamo.

322 Bembo, *Asolani* 3.VIII (inc. *Perché ’l piacer a ragionar m’invaglia*).

hazerlo amar aquella hermosura: i assi le diò con que escribiesse lo que le diò escribir; esto es que por materia de escritura se diò pena, i por instrumento aviendole dado la pena que es instrumento de la escritura.

disselhe que escreverey etc. <Boscán fol. 113>³²³.

3.

Milagres etc. E de quem o vio tristezas. porque al punto que una belleza es rara, i un amante cae en sus laços al gusto de su empleo, se siguen las tristezas de sus penas. Acerca de los milagres se vea lo que diremos sobre las Redond. _ copla _

4.

estay a tento. ‘atenta’ ha de dezir, pues habla con muger; i por esso me parece mejor la otra lecion que dize “ouvido me day atento”.

que com vossa fermosura iguala amor meu tormento. no ay mayor hiperbole del tormento amoroso del amante que el dezir es igual a la hermosura de la amada, aunque en ella no ay mas de hermosura de lo que ay en una fea noche: por dos razones; una porque quando uno ama a una fea la tiene por hermosa; otra porque por tan hermosa como el sol se tiene la mas fea: pues siendo esto assi en las feas que ferà en las hermosas?³²⁴★Yo en mi Parte 5. cantilena 4. est. 4 “Si el tormento iguala Amor / a la beldad que ama atento / es el mayor mi tormento / si es tu beldad mayor”★.

*notay, que poys amor nota milagres sam de notar.*³²⁵★Prosigue con Ovid. en la carta de Fedra ai citada. “scribere iussit Amor / quicquid Amor jussit non est contemnere tutum” vv. 10-11. <Farrago 90.7./8> Farrago 72.14★. Juguete (sic) galan de notar por ditar, e de notar por advertir: i concluye estremadamente; porque mucho de notar es lo que se escribe quando Amor es el Notario, como lo es aqui desde la copla 1. escreve ‘que eu notarey’. i lo que el Amor notò o ditò son las coplas siguientes dignissimas de ser notadas

323 *Las Obras de Boscán y algunas de Garcilasso de la Vega repartidas en quatro libros*, Salamanca: Antonio de Salamanca, 1547: f. 74v, Lib. II, Canción CIII, vv. 1-4 “Gran tiempo ha que amor me dize, escribe, / escribe lo que en ti yo tengo escrito / de letra que jamás será borra-da”; f. 142r, Lib. III, Capítulo *Aun que escribir es ya tan escusado*.

324 Terzo richiamo.

325 Quarto richiamo.

por el propio Amor, i anotadas por el mismo Apolo, que no por mi que soy incapaz de explicar los afectos i hermosuras dellas: mas cada uno haze lo que puede, i no es mas obligado: pudiera solamente no empeñarse en lo de que no puede salir: mas yo por el amor de la patria me espongo a todo riesgo: allà dixo el gran Tasso: “per le fẽ per la patria il tutto lice”³²⁶: i con que yo sé de cierto que mi ingenio es alguno, i mis estudios incessables por discurso de 40. años, i que muchos con menor ingenio i sin estudio piensan que les queda atras cien leguas el mismo Apolo, me precio de ser vencido de mi Poeta, i de parecer delante del luz encendida i sacada al Sol en la mitad de un dia de Julio.

[IMo257] [...]ça, “Quante il sol” etc. de que algunas de las semejanzas son las mismas i mi P. una dellas la de la cop. 14. etc. i de Bembo que tiene otra que empieza, “A qual sembianze Amor madonna agguaglia, dirò senza mentire”³²⁸ etc, i no tiene mas de tres comparaciones. <Farrago 60.13>.

Escrevem varios etc. Agora entra mi P. en unas comparaciones excelentes de si con su amada: i esto es a imitacion de Petrarca en la Cancion 31³²⁹ i de las coplas de Boscan que se intitulan “Mar de Amor”, i empiezan “el sentir de mi sentido”³³⁰ etc. Ni estas coplas ni essa cancion he de copiar aqui todas como lo hiziera otro, sino della i dellas lo que hiziere al caso, que harto papel puedo gastar sin que busque salsas, o apetitos para gastarle. Esta comparacion 1. es de aquellas gentes que allá a la raiz del Ganges segun se dize se sustentan solamente del olor de las flores. De tratar de la verdad desto aqui me desobligo con lo que dixe en los comentarios a la *Lusitada* sobre la est. 19. del c. 7 quando dize, “e [ju]nto donde nace o largo braço / gangetico o rumor

326 Torquato Tasso, *Gerusalemme liberata*, IV. 26, 8.

327 Prima linea illeggibile e in parte ghigliottinata; l'ultima parola è 'centurione'. Quanto segue è scritto intorno alla strofe 4 (e anche sopra, fra rigo e rigo). L'intero foglio è costellato di richiami e molte righe sono incomplete perché occultate dalla rilegatura.

328 Pietro Bembo, *Rime*, Canzone LXXIII, vv. 1-2.

329 F. Petrarca, canz. 31 [RVF CXXXV], vv. 1-4 “Qual piú diversa et nova / cosa fu mai in qual che stranio clima, / quella, se ben s'estima, / piú mi rasembra: a tal son giunto, Amore”. Si veda il commento di Ludovico Dolce: “Similitudini diverse applicate a se medesimo per diversi accidenti di Amore. Leggi la Canzo. Qual piu diversa e nova 132.1.”. Segue un richiamo.

330 Juan Boscán, Obras, lib. IV: 13. *Mar de amor*, v. 1 El sentir de mi sentido.

antigo conta / que os vezinhos da terra moradores / do cheiro se mantem das lindas flores”.

Se os sentidos etc. aplica agora estremadamente deziendo, si los otros sentidos que no sean él del gusto se pueden mantener, assi como aquellas gentes, señoras se mantiene del de oler, puedo yo mantenerme del de ver con veros. <i toda la copla salio de Petrarca son. 159³³¹. “Piu non dimanderei” etc. copiarlo a fol. 195. i canc. 35. a fol. 209³³². [...] dudase si³³³ [...].

Huma arbore etc. este arbol es aquel puesto a las malvas e maravillas, que al anocheçer cieran sus flores i las abren a la mañana, pues el cierra las suyas de dia i las abre de noche; i se queda pareciendo a las lechugas i a las otras a[rbol] es que de dia estan ocultas, i de noche [brill]an como señores de nuestra edad. Acomoda el P. esto a si por su señora, i di[ze] que tiene envidia a este arbol porque logra la tristeza de la noche, i el no puede lograr la de su pena amorosa por no ser digno de merecer la gloria de tan dulce tristeza como la padecida por tan bella causa.

7.

Hum Rey etc. este Rey que fue criado con veneno porque despues no le [...] añasse aunque se lo diesse algun enemigo es Mitridates³³⁴*Rey de Ponto: i fue esto tanto assi [...] queriendose matar despues con [...] (quando Pompeo se perdió) no lo pudo conseguir. Marcial lib. 5. epigr. 76.³³⁵ “Profecit potō Mithridates saepe [vene]no / [toxica] ne possent saeva nocere [...]” *i acomodandolo a [si mismo] dize que fue criado con la pena amorosa por su querida, i que assi

331 F. Petrarca, son. 159 [RVF CXCI], *Sì come eterna vita è veder Dio*, vv. 9-14 “Et se non fusse il suo fuggir sì ratto, / più non demanderei: che s’alcun vive / sol d’odore, et tal fama fede acquista, / alcun d’acqua o di foco, e ’l gusto e ’l tatto / acquetan cose d’ogni dōlzor prive, / i’ perché non de la vostra alma vista?”.

332 F. Petrarca, canz. 35 [RVF CCVII], *Ben mi credea passar mio tempo omai*, vv. 56-60 “Per cercar terra et mar da tutti lidi, / chi pò saver tutte l’umane tempre? / L’un vive, ecco, d’odor, là sul gran fiume; / io qui di foco et lume / queto i frali e famelici miei spirti”. Sono gli Astomi (lett. ‘privi di bocca’), di cui parlano Plinio e Solino.

333 Precede e segue un richiamo, in un rigo nell’insieme illeggibile.

334 Richiamo.

335 Martialis *Epigrammata*, lib. V. 76: “*Ad Cinnam*. Profecit potō Mithridates saepe veneno, / Toxica ne possent saeva nocere sibi. / Tu quoque cavisti coenando tam male semper, / Ne posses unquam, Cinna, perire fame”.

no le pue[d]e ofender esta pena, antes porque fue el man[...enion.º con que se crio la desea siempre, i le haze mal no el tenerla sino el [lembrar] la de tener alguna vez. Que se criasse con este veneno amoroso, el lo dize [d]e si en la canç. 10. est. [in bianco]. Otras personas ha avido que se criaron con veneno. [D]ellas baste una donzella que Alex. de[s]eó lograr, i no lo hizo timido de que como [se le] avia criado con veneno, le avenena [en] llegando a elle – mi epigrama. <i en las Indias Oc. Farr. 91.3. “que nam me fas” etc. Farrago 72.18 / Boscan fol. 9. e fol. 49 ³³⁶★Mas ficame hidropesia³³⁷. Farrago 4-5★ Sanaz. rim. fol. 168³³⁸.

8.

Quem da doença Real etc. Est[*a* doen]cia se llama de muchos mal regio³³⁹ ★*mal regio*, malattia che fa diventare tutto giallo del colore del Zaffarano, 775.6³⁴⁰★ i [...]*tes lib. 5. cap. 2. dize que un gorrion con vides i hecho polvos, i mesc[la]dos con caracoles i dados a beber lec[*

*Oracio en la Arte: “morbus regius urget”*³⁴¹.★*in L’Opere d’Oratio poeta lirico.* Commentate da Giovanni Fabrini da Fighine in lingua Volgare Toscana [...]. Nel fine ci sono aggiunte da M. Filippo Venuti da Cortona l’Osservazioni da esprimere tutte le parole, e concetti volgari latinamente secondo l’uso d’Oratio [...]. In Venetia: appresso i Sessa³⁴². MDCXIII³⁴³★.

336 Richiamo.

337 Camões, Red. 6 CP.

338 Lettura dubbia: la fine del rigo non è leggibile.

339 Richiamo.

340 Richiamo.

341 Horat. *Ars poetica*, vv. 453-454 “Ut mala quem scabies, aut morbus regius urget / aut fanaticus error”.

342 Nel ms. *Sesssa*.

343 “Dice, che gli huomini prudenti fuggono i poeti cattivi come la peste, & gli spiritati. Quegli, che son savi hanno paura di toccare un poeta pazzo, ignorante, non sano & il fuggono come colui che la rognà overo la malatia regia overo l’errore delle furie, de furiosi, de gli spiritati tormenta. *Expositio*: I prudenti fuggono i poeti cattivi, come si fuge chi ha la rognà, o chi ha il mal regio, o è infuriato per la collera di Diana, morbus regius è una malattia, che fa diventare tutto giallo del color del zafferano, e si chiama male regio, perché il maggior rimedio, che si possa trovare a cacciare via questa malattia, è fare, che gli amalati vadano a vedere apparati, e trionfi reali” (si cita dall’edizione di Venetia: Appresso Gio: Battista Brigna. MDCLXIX, p. 774).

Esta enfermedad es la tericia³⁴⁴; i [

³⁴⁵ *Plinius Secundus, *Historia naturale*. Tradotta da M. Lodovico Domenichi ... In Vinegia: appresso Giacomo Vidali, MDLXXIII. Nell'indice: Contra il mal regio, Lib. 30, cap. 11.³⁴⁶]*

quando aquella Fenix etc. [...] agora, i dize que su querida siendo [...] mas principal por ser la Fenix de la [her]mosura podia curarle del mal de sus [amo]rosos tormentos assi como essotra ave [en] verse cura la tiricia; pero que no le s[...] assi porque en viendola buelve a [...]mar de deseos ya de estarla viendo [...] ya de bolver a verla: porque tiene hi[dro]pesia de verla; o como el hidropico quanto mas bebe mas desea beber, qua[nto] mas la mira mas desea mirarla. [...]cion digna de los cuidados de mi Poeta aver aqui elegido la ave que cura el [mal] de la tiricia, porque los enfermos desta son por extremo palidos, i palidos son los finos amantes: i assi el P. tenia aquel del propio color de essotro que se cura con una ave. Deste genero de hidropesia el Poeta hallava en si; por aquella ca[gion] dixе yo en mi parte 4. egl. 3 est. 61. que gerando una pastora lo bien que otra avia referido un successo. “poys posso dir della e do teu conto / que de ouvirte [mui]to em que elle hia / com grande hidrop[esia] me deixaste”. I de la Reyna D. Isabel de Borbon en la “Nenia a su muerte” est. 133. dixе “Idropesia f[...]irte de los ojos [sin]ceramente amantes que te vian / [...] suspiravan con enojos / visibles porque verte más querian. / ellos nunca [...] a mirarte / luego mal bastará para [...]rarte”³⁴⁷. Que mi P. dize de la Fenix no [fue para] atender a Petrarca en aquella Cancion 31. que imita aqui; aunque Petrarca propuso la Fenix, i mi P. aqui el [...]drio: assi. “La onde'l dí ven fore / [vola] un angel que sol, senza consorte / [di] voluntaria morte /

344 L'equivalenza fra *morbus regius* e itterizia è un dato costante fino dai trattati medici più antichi.

345 Richiamo.

346 *Historia naturale* di G. Plinio Secondo. Tradotta per M. Lodovico Domenichi, In Vinegia: appresso Giacomo Vidali, MDLXXIII: Lib. XXX, Cap. 11. *Contra il mal regio, il farnetico, & contra la febre, & l'hidropico*.

347 *Nenia: poema acrostico a la clarissima reyna de España doña Isabel de Borbon*, ofrecido al rey nuestro señor Felipe Quarto el Grande, Madrid: en la Imprenta Real, 1644.

rinasce, e tutto a [vi]ver si rinnova. / Così sol si ritrova [lo] mio voler; e così in su la cima / de [suoi alti pensieri]”³⁴⁸ a fol. 155. copiarlo. –

[*paperolle*] La gentil donna Sanese vol. 1 de las est. [Tosc.]: en las que comiençan “Da fiamma” etc. “Nell’alma ho sculte quelle luci sole / sostegno mio e’ vago, e dolce volto”³⁴⁹ etc. M. Ant. Termino vol. 1. est. “Poscia” etc. “et dentro a l’alma si fissi mi stanno / gli atti soavi, e’l dir leggiadro, e’l riso”³⁵⁰, etc. <Boscan fol. 86>.

[IMo28o]

9.

da bibora he etc. que de la bivora se escribe esto es cosa cierta: la copla està clara, i la aplicacion estremadamente propia.

10.

Querendo amor etc. Toca la fabula de Pigmaleon que se enamorò de una estatua de muger que avia hecho, i Venus condolida dél se la bolvio en muger viva, con la qual el casò. La acomodacion està facil.

11.

De huma fonte etc. esta fuente que hazia quedar ciego al que por ella jurava falso mal podrè dezir a lo cierto qual era: se allo memoria de una sin nombre que al que poniendo la mano sobre ella se le abrasava jurando falso: i otra en que de por lo mismo quedava cubierto de liepra: i otra en Cerdeña adonde si uno acusado de hurto metia la mano negando i aviendole hecho quedava

348 F. Petrarca, canz. 31 [RVF CXXXV], *Qual piú diversa et nova*, vv. 5-11.

349 Si tratta di Madonna Virginia Martini de’ Salvi, Sanese. *Da fuoco così bel nasce il mio ardore*, ff. 186-193 in RIME | DIVERSE | *d’alcune Nobilissi | me, et virtuosissime | donne*, | raccolte per M. LODO | VICO DOMENICHI [...], In Lucca per Vincenzo Nusdragho. MDLIX. L’incipit porta *Da fuoco* e non *Da fiamma*, come scrive FS che, con ogni evidenza, cita a memoria. Ecco il passo: “Poiché la vista del mio chiaro Sole / Al mio mal pronta, Gelosia m’ha tolto: / Risonano ancho in Me quelle parole, / Che da bassi pensier m’hanno il cor sciolto: / Ne l’alma ho sculte quelle luci sole, / Sostegno mio; e’l vago, e’l dolce volto: / Et seco del mio mal piango, & sorrido: / Veggio senz’occhi, e non ho lingua, & grido” (f. 189, str. 9).

350 *Stanze* di Antonio Termino, inc. *Poscia, che’ l mio maligno empio destino*, XIII.1-2 “E dentro l’alma sì fissi mi stanno / Gli atti soavi, e’ l dir leggiadro, e’ l riso” (in *La seconda parte delle stanze di diversi autori*, nuovamente mandata in luce, In Vinegia: appresso Gabriel Giolito de’ Ferrari, 1536, p. 483).

ciego: i en Bitinia el rio Oleo, o Olaca, cuya agua si la bebiesse quien jurasse falso se abrasava por de dentro del pecho. En Plinio ay noticia de semejantes fuentes: i lo referido es de Juan Maria Bonardo en su "Minera del Mondo"³⁵¹.

12.

Da palma etc. Sobre esta propiedad de la Palma se vea lo que diximos.
³⁵²★Ay casos muy semejantes a esso; como lo es el ser cierto que estando el macho de las palmas en frente de la★

13.

Se alguem os olhos etc. Se tiene por cierto que las golondrinas conocen una yerva con que restituyen la vista a sus polluelos si la pierden. Aristoteles lib. 4 cap. 6³⁵³ i lib. 5. cap. 5. de generat.³⁵⁴ dize que a las golondrinas les buelven nacer los ojos como a las sierpes, por la calidad de la humedad que tienen. Ciegan sus polluelos con la luna nueva, i ellas les restituyen la vista aplicandoles la celidonia, que esta es la yerva. En el cap.º della dize Laguna que en un original antiguo de Dioscorides dezia assi como aqui mi P. quien quisiere

351 *La minera del mondo dell'illustre S. Gio. Maria Bonardo Fratregiano*, In Venetia: Appresso Fabio, & Agostino Zoppini Fratelli, 1589, lib. I, f. 111r: "Trovasi un fonte, che abbruccia la mano a coloro, che la vi stendono sopra, giurando il falso; lavandosi i piedi, e le mani colui, che giura il falso, in un certo fonte s'empiva di lepra. || In Sardigna è una fontana, e s'alcuno giura, e si bagna con quell'acqua le mani, e la faccia, e gli occhi, s'ha rubbato, resta cieco, se non ha rubbato, la luce se gli fa più chiara, e più bella".

352 Richiamo: il testo rimane interrotto alla fine della prima colonna.

353 Aristotelis Stagiritae *De Generatione animalium*, [Theodoro Gaza interprete], Venetiis: Aldus, 1504: Lib. 4, Cap. 6, f. 311v "Aves etiam nonnullae imperfectos & caecos pariunt pullos: [...] quamobrem si quis hirundinum novellarum adhuc oculos prepungat: rursum incolumes reddentur".

354 Aristotelis Stagiritae *De Historia animalium*, [Theodoro Gaza interprete], Venetiis: Aldus, 1504: Lib. 6, Cap. 5, f. 89v "Hirundo una bis anno nidificat: pullorum hirundinis adhuc recentium oculi: siquis stimulo eos vexarit: resanescunt: & cernendi vim postea plane recipiunt".

quebrar los ojos a las golondrinas,³⁵⁵ etc.: i esta celidonia es la mayor, porque ay otra llamada menor. Bien dize el salmista que Dios cuida asta de las aves, pues es cierto que la celidonia empieça a vivir quando las golondrinas a criar, i en acabando ellas su labor ella se seca; como que se la ofrece Dios para curar a sus polluelos.

[IMo28I] <de folgar Farr.º 89.11> [in margine a *De folgar cõ meu tormento*].

La hembra, o no muy apartado, el ayre [quan]do corre azia ella le lleva la virtud de [...] esso engendra: i si estuvieren en dista[n]cia que basta una larga sog a llegar del [uno] al otro se la echan, e por ella corre la [vir]tut del macho a la hembra: assi lo [dize] Huerta sobre el cap. 14. del lib. 13. de [Plinio]³⁵⁶. Es cosa cierta que si en una sala pusiere un [hombre] la boca en la pared i hablare algo por mas [...] que seas le oirá otro hombre que allà lexos tenga [jun]to el oido en la propia pared: i esto es porque [va cor]riendo por ella la voz. Tambien puede servir [mui]to lo que se dize de que las yeguas se hazen p[reña]das del ayre, mas hase de entender que aquel [ayre] corre a ellas de la parte donde estan los ma[chos] i lo que se dize de las perdizes que solamente [a fis]

355 Pedacio Dioscorides Anazarbeo, *Acerca de la materia medicinal, y de los venenos mortíferos*, Traduzido de lengua Griega, en la vulgar Castellana [...] por el Doctor ANDRES DE LAGUNA, En Anvers: En casa de Iuan Latio, MDLV, Lib. II, Cap. XLIX *De las golondrinas*, p. 152: "en cada parte se tiene por sacrilegio y maldad, y aun por pestilencial agujero, matarla, ò en algun modo offenderla [...]. Mostrónos la golondrina el uso de la Celidonia contra la ceguedad. Porque como una vez la viessen llevar à su nido esta yerva, y con ella restituir à sus golondrinitos ciegos la vista, vinieron despues los hombres à aplicarla en diversas enfermedades de ojos, y con harto feliz successo. Llamase Chelidonia esta yerva, como si digamos Golondrinerà".

356 *Traducion de los libros de Caio Plinio Segundo, de la historia natural de los Animales*. Hecha por el licenciado Geronimo de Huerta, Medico, y Filosofo, y anotada por el mesmo con anotaciones curiosas [...]. Primera Parte. En Alcalá: Por Iusto Sanchez Crespo, MDCII, lib. II, cap. XIV, p. 328: "Iuntase con las Yeguas en el principio del Verano. [...] Es animal velocissimo en el coyto; y por esto dize Marco Varron, que en España las Yeguas conciben del viento, y lo mismo Plinio: pero este lugar se entiende con el de Virgilio [3. *Georg.*]: *Si licet ante omnes furor est insignis quarum*. Y en otro cabo: *Illas ducit amor trans gargara, transque sonantem / Ascanium superant montes, & flumina tranant*".

garlas el aliento del macho conciben³⁵⁷, i aun [...] de oirle cantar allà lexos³⁵⁸.

14.

La para onde etc. este rio que convierte en piedra el palo que cae en él es de la isla de Sunda, i porque ella es en el Oriente dize el P. allá para donde sale el Sol. *Lus.* c. 10. e. 134. “Olha a Sunda tam larga” etc. “a gente” etc. “hum rio diz que tem miraculoso / que por onde elle só sem outro vae / converte em pedra o pao que nelle cae”³⁵⁹. En Portugal tenemos otra agua con esta calidad: pero el palo no se convierte en piedra si no que se [...] de dentro quedará hecho un arcaduz de piedra; i si el palo fuesse una estatua, quedaria siendo estatua de piedra. <farrago 82.6>. El termino de là para onde o sol sale es con Petrarca en aquella Cancion 31. “La onde’l dì ven fore / vola...” etc. queda este lugar en la copla 8. i si mi P. no tomò de aquella cancion mas desto, ha tomado la invencion, i el ayre de las comparaciones que son seys estancias de que las cabeças son estas – copiarlas aqui – <Bernardino Rota a fol. 31.³⁶⁰ tiene una cancion de semejantes comparaciones, i una de piedra aunque no sea [es]ta. Farrago 38.18. “mas desta misma piedra i no [...] haze piedra el palo” etc. Farrago 63.24>

357 “Quando andan en celo, si está la hembra en frente del macho a la parte donde viene el viento, queda preñada. [Arist. li. 6 c.2 e lib. 5 c. 5 hist.] ... Eliano, Varron, Plinio, y otros muchos contradizen la opinion de Nypho, y Alberto, aprobando la de Aristoteles; y dizen aun mas, que no solo con el ayre, sino con el olor, y oyendo su voz, se empreña: esto por la grande luxuria desta ave, que es la mayor que hay en todas; por lo qual le dieron el nombre de sodomitica. Marcial: *Lautorum dubijs Perdix sodomitica cœnis / Aptior, ægrotis iuscula sæpe dedit*” (Huerta, Lib. I, cap. XXXXIII, pp. 182-183). La fonte non è citata da FS.

358 Scritto nel margine destro, su una sola colonna, senza rinvio al verso che commenta.

359 La leggenda era molto diffusa e ubicata in vari luoghi, per lo più esotici; si veda, ad es., *Della storia naturale delle gemme, delle pietre, e di tutti i minerali, ovvero della Fisica sotterranea* di D. Giacinto Gimma, t. II, In Napoli: Nella Stamperia di Felice Mosca, 1730: *Delle Pietre Metalliche. Cap. VIII*, p. 119: “È il fiume uno dei più famosi del mondo [...]. Ha pure il fiume la proprietà di convertire in pietre i rami degli alberi, che dentro vi cadono”.

360 *Sonetti et Canzoni del S. Bernardino Rota. Con l'Egloghe Piscatorie*. In Napoli: Appresso Gio. Maria Scotto, 1560, ff. 31-32: Canzone *Ben vedi Amore à che condotto m'hai*, stanza 3 “Di tutte l’alte e strane meraviglie / Del tuo crudele impero / Io son l’exempio; or qual cosa è sì nova / A cui lo stato mio non si simiglie? / Né pur lasso ne pero. / Tra’l giel di Scithia un sasso si ritrova, / Che se talhor huom prova / Ponerlo incontra’l Sol, tosto s’infiamma; / Così divenir fiamma / Io soglio innanzi al mio bel Sol lucente, / Sasso tra’l giel di fredda tema ardente”.

Pode hum mudo nadador etc. Este peze de tan fina ponçoña que tragando el anzuelo i las cordas o hilos a que està asido se la comunica de modo que và corriendo asta la caña, i de la caña a la mano pel pescador. i le dexa para siempre <entorpecido> de aquel braço es el que se llama tremielga. Pero quiero traer aqui cosas muy semejantes, para que se vea que no ay esto solamente en este animal, Diego de Funes en su “Hist. de animales” refiere que mordiendo un basilisco una lança que un hombre tenia en la mano, asta ella corrió el veneno, i lo mató³⁶¹; aunque esto pudo ser tomado de Lucano a quien [segun mi] Poeta no se deve credito; pues describiendo varias m[uertes] horribles a su voluntad en el lib. 9. de la [...] ³⁶² etc. fol. 255.

[IMo284]

16.

que se vevos desejais etc. son. 38 de la cent. 1. “e se dentro nesta Alma aver quisedes / como num claro espelho alli vereys / tambem a vossa angelica e serena” etc. i lo que allà ubiere.

Que por vos verdes a vos tambem me visses a mim: pero en aquel mismo soneto là dize que por no verle a él, no le queria ver a él. “mas eu cuidoo que só por me nã verdes / vevos em mim senhora não quereys”³⁶³. Montem. *Diana* lib. 1. al

361 *Historia General de Aves, y Animales De Aristoteles Estagerita*. Traduzida de Latin en Romance, y añadida de otros muchos Autores Griegos, y Latinos, que trataron deste mesmo argumento, Por Diego de Funes y Mendoça vezino de Murcia. En Valencia, por Pedro Patricio Mey, junto a S. Martin, MDCXXI, Lib. II, Cap. 36. p. 437: *Del basilisco bivora, y Cerastes. Cap. Ultimo*: “Su ponçoña es tan eficaz, que se ha visto que aviendo herido un hombre a cavallo a un Basilisco, se subió la ponçoña por la lança arriba, y le mató”.

362 El rinvio è a Lucano, *Pharsalia*, l. 9, vv. 715-731, e in particolare ai vv. 724-726: “sibilaque effundens cunctas terrentia pestes, / ante venena nocens, late sibi summovet omne / volgus et in vacua regnat basiliscus harena”.

363 Cent. I, son. 38 *Fermosos olhos, que na idade nossa*: “E se vevos nesta Alma &c. Dize el terceto, que si estos ojos se quisieren ver en el Alma del P. en ella, como en un puro cristal, veran la suya, porque el la trae esculpida, o escrita, o pintada, o dibuxada, o trasladada; que desta manera lo repite muchas vezes”, con rinvii a Scipione Metelli, *Ben fu doita &c.* e Bernardo Capello, *Ne l'alma dunque...*”.

verse ella en el espejo que él tenia en la sus manos etc.³⁶⁴ fol. 11. etc. copiarlo.

17.

que inda tenho por pequenos. porque los deseava mayores como enamorado della, vease para esto lo dicho sobre [*in bianco*].

mais menos: desjuego de menos i màs ver lo dicho sobre [*in bianco*].

sofrimento por alvo. El blanco de las flechas de aquellos ojos era el sufrimiento del P. amante: por que el fino i puro amante sufre mucho: i es bonissimo llamar blanco al sufrimiento: por que la blancura es simbolo de la pureza, e él que mas logra della es el màs sufrido: i ay otro secreto màs delgado, i es que al campo de los ojos en que estan las niñas dellos se llama el blanco, i el Portugues alvos ellos: i assi la pa[rte] de aquellos ojos era el sufrim.^o del P.

18.

como na vella se entende etc. en aquellas coplas de Boscan intituladas *Mar de amor* que como dixe al principio imita mi P. en estas, ay la misma comparacion de la vela, assi. – copiarla a fol. 14.³⁶⁵ – i de las comparaciones de Boscan no tomò otra mi P. Ellas son 14. i sus principios estos³⁶⁶. “El sapo por ser escasso”³⁶⁷ etc. “La vela si està viviendo” etc. <Qualquer hombre con su oficio etc.> “El sol en el medio dia” etc. “Del gato muy claro vemos” etc. “De un animal avisado” etc. “Del crocodilo es su vida” etc. “Del ciervo oimos dezir” etc. “El scimio por se alegrar” etc. “De la aquila hemos sabido” etc. “De las grullas en su buelo” etc. “Quando viene una gran fiesta” etc. “El cisne con su cantar” etc. “La perdiz es de notar” etc. De manera que son 14.

364 Cf. “Y creo que no viviera nadie que en Diana pusiera los ojos que osara desear otra cosa, sino verla y conversarla. Aunque no sé si hermosura tan grande en algún pensamiento, no tan sujeto como el nuestro, hiciera algún exceso; y más, si como yo un día la vi acertara de verla, que estaba sentada contigo junto a aquel arroyo, peinando sus cabellos de oro, y tú le estabas teniendo el espejo, en que de cuando en cuando se miraba. Bien mal sabíais los dos que os estaba yo acechando desde aquellas matas altas, que están junto a las dos encinas, y aún se me acuerda de los versos que tú le cantaste sobre haberle tenido el espejo en cuanto se peinaba”.

365 Juan Boscán, *Mar de Amor*, vv. 131-135 “La vela, si está biviendo, / es a costa de su vida, / y si es muerta y no encendida / rebive vida teniendo / sin poder ser fenecida”).

366 Le citazioni a seguire corrispondono ad altrettanti incipit di questa poesia, nell’ordine, cf. vv. 101, 131, 141, 191, 201, 261, 271, 281, 291, 431, 441, 501 e 511.

367 Nell’edizione corrente, si legge *topo* invece di *sapo*: “El topo por ser escaso”.

i en mi P. son otras tantas: mas con tal ventaja en la elecion de los sugetos que se queda a perder de vista: i el mismo ³⁶⁸Bos★can tiene *Otras* coplas que empieçan “Las cosas de menos pruebas”³⁶⁹ etc. i son del propio argumento con esto tras semejanças. “Una ave no conocida / la qual Fenix es llamada” etc. “Por alla en el medio dia / se escribe que ay una fuente” etc. “Otras dos fuentes” etc. fol. 37★.

19.

da ave que chamam Camam etc. Eliano lib. 14 cap. 35³⁷⁰ trata desta Ave llamandola Porfirion es hermosa, i tiene la cabeça de color de oro: i esta propiedad de que estando en casa de marido i muger si ella comete adulterio siente el crimen, i de passion se muere. Muchas Porfiriones se murieran oy en nuestras Babilonias si sus moradores las tuvieran en sus casas: o se escusaran las causas de su muerte: pero ellos son tales que menos procuran tener aves tan utiles que otros animales inutilissimos. ³⁷¹★Eliano dize que se ahorra al ver aquel crimen. Calepino entiende por el porfirio el pelicano³⁷², Nebrissa³⁷³ le llama Palamon [³⁷⁴★De nuestra noticia ageno / ay un animal muy cierto etc. Pues de la Aquila★³⁷⁵ etc.] i otros Camõ como aqui mi P. que parece la elige singularmente para si porque él era otro porfirion teniendo de color de oro el pelo, que segun [*in bianco*] es señal de grande entendimiento, que no falta a esta ave pues tiene tal propiedad. Con el nombre de Leonardo se introduxo en su *Lus.* c. 9 desde la est. 75. i Leonardo o Leardo quier dezir ‘rubio’★.

368 Primo richiamo.

369 J. Boscán, *Obras*, lib. I. xiv.

370 Æliani *De natura animalium*, III. xlii. *De porphyrione ave*. “Acerrima rivalitate laborat, et mulieres marito junctas observat; quod si cum matrefamilias stuprum fieri cognoverit, se strangulat”.

371 Secondo richiamo.

372 *Calepinus. Ad librum. Mos est putidus & novus repertus*, Venetiis: ingenio ac impensa Petri Liechtensteyn Colonienis, 1506, s.v. “Porphyrio. avis quae sola morsu bibit cuius crura praelonga rubent et rostrum hæc a nonnullis pelicanus videtur”.

373 Nebrissa è la forma corrente per Antonio de Nebrija, grammatico e lessicografo umanista.

374 Terzo richiamo.

375 Ancora citazione di Boscán, *El Mar de Amor*, vv. 41-42 e 51.

Embidia mi P. para si la propiedad desta ave de morirse por ver que la señora dexara su marido por otro, con que insinua que esta dama suya por otro le dexava, o a lo menos desfavorecia; i assi lo da a entender la copla siguiente. Deste argumento es el soneto [*in bianco*] de la cent. 1. Desto formò Alciato su embl. 47 cuyos versos parece copiò aqui mi P. “Porphirio domini, si incestent in aedibus uxor, / despondetque animum, praeque dolore perit”³⁷⁶. Finalmente ver Farrago 76.5.³⁷⁷.

[IM0285] [3. Outras. *Dama d’estranho primor*]

Otras

Estas coplas son decimas, aunque no en los lugares de las consonancias en los primeros cinco versos. Llamavanse de pie quebrado por llevar versillos de quatro silabas entre los de ocho; i estas son las que mas se usavan antiguamente en España: ay muchas en el “Cancionero General”: en ellas son casi todas las obras de Castillejo i de Naharro³⁷⁸: Las mas felizes de Castilla fueron las de D. Jorge Manrique: i las de mi P. son inimitables: no se hallarán algunas que iguallen a estas i otras suyas, aunque no escribió tantas dellas como de las redondillas, porque ya en su tiempo se usavan menos; i oy apenas ay quien se acuerde dellas: ay las de quatro asta doze versos: pero de doze no hizo mi P. algunas, o si las hizo se perdieron.

2.

Que Amor sobre o impossiblel etc. Montem. a la copla 1. de sus canciones o

376 Alciati *Emblematum liber*, Emblema XLVII: Pudicitia. “Porphyrio, domini si incestet in aedibus uxor, / Despondetque animum, praeque dolore perit. / Abdita in arcanis naturae est causa: sit index / Sincerae haec volucris certa pudicitiae”.

377 Il testo a stampa delle ultime due strofe, 20–21, continua al foglio seguente, però senza il commento. Di séguito, come nella stampa: Otras. *Dama d’estranho primor*.

378 Cristóbal de Castillejo e Torres Naharro sono citati spesso insieme per il loro sforzo comune di rinnovare la ‘poesia cancioneril’ alla luce delle novità metriche provenienti dal Rinascimento italiano.

rimas. “que alli donde ay resistencia / muestra Amor màs su poder”³⁷⁹.

3.³⁸⁰

[IMo286] [sul testo a stampa, str. 7., dopo il verso *De meus males algũ fruto* inserisce a penna *e ainda nam quero mutò*. All’ultimo verso cancella il *Que* iniziale: *Outro tanto de vos queria*].

4.

vos pede elle para si. Farrago 72.1.

5.

Se quer etc. Farrago 72.9. / Montem.^{or} rim. en la canc. que empieça, “Ò tristes versos” etc. “Señora a Dios ya pluguiesse / que aun para aborrecerme / te acordasse”³⁸¹ i en la Diana lib. 1 “que aun no se acordaron de olvidar-me”³⁸².

6.

Sabey que entam quero mais: en las redond. 2. copla 12. fenece “com que entam vos quero mais”³⁸³.

Mas de mim crede este fero etc. ‘fiero’ aqui vale ‘bravata’, o ‘hiperbole’.

vos quero etc. Terencio Farrago 29.2.3./59.20.

e nam posso etc. Farrago 62.14 / Autor incierto en el primero volumen de est.^{as} Tosc. i las que empieçan, “Come schifar” etc. “Promettervi potete, e

379 È la prima poesia, composta di eptasillabi raggruppati in strofe di 11vv, in apertura del *Cancionero de las obras de humanidad*, f. 7r, inc. *Dichoso y seguro estado*, vv. 20-22 “hasta que vine a entender / que alli donde ay resistencia / muestra amor mas su poder”.

380 Il numero della strofa compare come sempre al centro della colonna, ma non c’è alcun commento.

381 *Cancionero del excelentissimo poeta George de Monte Mayor: de nuevo emendado y corregido*, En Alcalá: a costa de Salzedo librero, 1563, ff. 90v-91v: *Canción O tristes versos, quexas immortales*, vv. 54-65 “Señora a Dios pluguiesse / que aun para aborrecerme te acordasse, / que aquel momento, o hora, o aquel dia / que en tu memoria fuesse / mi alma era forçado que gozasse / quien ay que esto tomasse / en cuenta de su pena / si yolo este cuytado / que estando atormentado, / no ay aflicion que no tenga por buena, / o estraña condicion jamas oyda / como has gastado mal mi triste vida”.

382 È la seconda composizione in versi che si trova nella *Diana*, Lib. I, inc. *Amador soy, mas nunca fuy amado*, vv. 6-8 “Huыр quise de amor, quedé corrido, / De solo olvidado no podré quexarme, / Porque aun no se acordaron de olvidarme”.

383 *Carta a hũa dama*, ultimo verso della strofa 12.

star sicura / che quanto amar si puo/tanto amo vui³⁸⁴. Boscan a la letra fol. 39.

7.

e ainda quero muito para o muito que queria. En dos maneras se ha d'entender esto: o que esperando mucho de su querida, no viene a querer della mucho en querer algun favor: o que queriendo él tanto, esto es amando tanto no era injusto que tuviesse esperança de algun favor por premio de tanto querer, de tanto amar: i a este entendimiento que es el mejor corresponde el remate de la estr. 1. de la Egl. 2. "no derrader.º fio / o tinha a esperança / que com doces enganos / lhe sustentara a vida tantos annos / numa amorosa e honda³⁸⁵ confiança / que quem tanto queria / parece que nam erra se confia".

[inizia il testo a stampa della redondilha "A hũas sospeitas", con la prima quintilha, senza commento]

[IMo287] [continua il testo a stampa della terza red., con le strofe 2-5, accompagnate da poche righe di commento]

[4. A hũas sospeitas. *Sospeitas que me quereis*]

Bien claramente se vé que estas coplas fueron escritas a unas sospechas que el P. tuvo de que alguna dama suya hablava o admitia a otros. Ellas son excelentes; i no necessitan de explicacion. <Boscan escribiò otra a semejante argumento fol. 62. Garcilasso el son. 30. "Sospechas que en mi tr[iste fantasia]" etc.>.

Que se me confessa a culpa telaey etc. Aunque mi P. i Boscan no conforman en el sentimiento deste caso, porque Boscan no lo quiere sufrir i mi Poeta sí i parece a esto de mi Poeta esto de Boscan allí. La cosa etc. fol. 62.>.

384 L'abbreviazione *Est.* *Tosc.* dovrebbe alludere alla *Prima parte delle Stanze di diversi illustri poeti, nuovamente raccolte da Lodovico Dolce a comodo ed utile degli studiosi della lingua toscana*, Venezia: Gioliti, 1580 (poi 1581), in-12°.

385 Le stampe RH 1595 e RI 1598 portano la lezione *branda* invece di *honda*.

2.³⁸⁶

3.

4.

5.

[IMo288]

6.³⁸⁷

7.

8.

Porque da culpa etc. Boscan fol. 48. e en el son. *Si un coraçon etc.* “La culpa es vuestra i el dolor es mio”³⁸⁸.

9.

que nem nesta ultima hora / me ha de perdoar Amor vossos pecados. De los lugares arriba citados consta que es ordin.^o pagar el amante las culpas de la Amada; i conforme a esto es bonissimo el dezir agora que no le ha de perdonar a él los pecados della el Amor ni en la ultima hora en que ella se ha de confessar dellos, conforme a lo dicho en la est. antecedente; i es que el Amor quiere que al fin de la jornada (esto es de la vida) sea la amada la que se ha de confessar, para que él sea el que se ha de morir: i aqui alude estremadamente a lo de que se usa con los que mueren, que por mas casos que ayan tenido para no ser absueltos lo son en aquella hora; i este divino perdon no avia el amor de conceder al amante ni en aquel trance, de los pecados de la amada por quien él vivo i muerto avia de padecer.

[IMo289]

[5. Laberinto. *Corre sem vela e sem leme*]

386 Seguono i numeri delle altre strofe, centrati, ma senza alcun commento.

387 Ugualmente senza commento.

388 Boscan, son. XCI *Si un corazón d'un verdadero amante*, v. 14.

[In conformità con il testo a stampa, i primi versi del *Laberinto* figurano nel ritaglio alla fine del foglio precedente, nel quale la colonna a destra è interamente occupata dal commento alla str. 9 della red. n° 4. Qui si prosegue con le strofe restanti, e il nuovo ritaglio si arresta al penultimo verso, essendo aggiunto a mano l'ultimo, *Sendo mal nam se apartaram*. Sul testo impresso si osservano alcune correzioni a penna. In primo luogo, nella divisione strofica, perché, come spiegherà poi nel commento, tranne la prima e l'ultima che sono quintilhas, tutte le altre strofe sono décimas. FS interviene poi su due lezioni:

v. 26 *He pera os bõs confiança* <*confusam*>

v. 31 *Não porque governe o leme* <*Não que nam tem com que reme*>].

Laberinto.

En todas las ediciones ~~andan~~ <traen> estas coplas ~~impresas de la propia manera que aqui se veen, i traen este titulo: Laberinto del Autor en que el se queixa del mundo. i para ser Laberinto en esta forma no quedan teniendo mas invencion mas de leerse de baxo arriba, assi como se leen de arriba abaxo: i realmente ni de una ni de otra manera tienen muy claro el sentido, ni liquida la oracion~~ i deviendo estar de dos en dos quintillas, la primera està sola i tambien la ultima: ~~deviendo estar de la manera que aqui van con que se contavan seys coplas, la primera de una quintilla, i las otras quatro de a dos, i la ultima de otra quintilla; deviendo estar de dos en dos, i formar çinco coplas de a diez versos assi como agora van aqui. Sabido esto, la orden deste Laberinto es esta; Leense estas coplas continuadas assi como estan: Luego se buelven a leer continuadas de baxo arriba, i hazen el propio sentido que de arriba abaxo, aunque no tan liquidamente como convenia. Despues desto se leen de otro modo, i es tomar de la primera copla el primer verso, i luego el primero de la segunda i luego el primero de la tercera, i luego el primero de la 4^a, i luego el primero de la 5.^a i juntos hazen esta quintilla.~~

Corre sem vella e sem leme
a nao que se vay perder
que poderà vir a ser

nao que nam tem com que reme
na tormenta se vier.

Luego se toma el segundo verso de cada una de las cinco coplas por la orden que diximos se tomò el primero de cada una, i hazen estotra quintilla.

O tempo desordonado
destrue mil esperanças
o mao nunca refreado
em mar envolto e turbado
desespere nas bonanças.

<i junta esta quintilla a essotra haze una copla de diez versos como lo son las cinco del laberinto>.

Luego tomando el verso tercero de cada copla por la orden dicha se farà estotra quintilla.

De hum grande vento levado
vejo o mao que vem a ter,
anda por certo enganado
que tem seu remo mudado
quem manha nam sabe ter.

Luego se vai cogiendo por la misma orden el quarto verso, i sale estotra quintilla.

O que perigos nam teme
vejo perigos correr
aquelle que quer valer
se merece grita e geme
sem que lhe valha gemer.

Luego cogido por la misma orden el quinto verso haze estotra quintilla.

He de pouco exprimentado
quem nam cuida que ha mudanças
levando o caminho errado
em tempo desordenado
ferà falsar as balanças.

Hecha en los otros cinco versos la misma diligencia por la misma orden que se hizo con los primeros cinco se [hazen] estas ~~redon~~ cinco quintillas.

As redeas trazem na mão
os que nunca em sella andaraõ
he para os bons confusam
terem justo galardam
os que nunca trabalharam.

Os que redeas nam tiveram
na sella postos se vem,
ver que los maos prevaleceram
he dor dos que mereceram
tendo o que lhe nam convem.

Vendo quanto mal fizeram
de fazer mal nam deixaram
posto que se detiveram
sempre castigos tiveram
se ao innocente enganaram.

A cobiça e ambiçam
de demonio habito tem
com esta simulaçam
sem nenhũa redençam
perderam o eterno bem.

Disfraçados se acolheram
as que o justo profanaram
sempre castigos tiveram
posto que se detiveram
se do mal nam se apartaram.

Sacadas assi estas 10. quintillas i puestas de dos en dos hazen otras cinco coplas que se leen como las primeras de arriba abaxo i de baxo arriba; con que leyendose las primeras cinco de dos m[odos] hazen diez, i las otras cinco tambien assi leidas hazen otras diez, i quedan siendo veinte coplas estas cinco. Yo no hallè asta oy quien entendiesse la orden con que se avia de leer este laberinto, que es essa que ahi queda mostrada. Pero cansandome aun màs sobre cosa de tan poca importancia, soy de parecer que el Poeta no escribiò

esto por la orden que aqui està de coplas de diez versos, sino de quintilla en quintilla, apartadas: i que esto que desta manera es un Laberinto son dos: porque sacando de cada una de las cinco coplas a parte la primera quintilla, quede un poema corriente de un argumento hablando al singular; i sacadas a parte las otras cinco quintillas queda otro argumento hablando en plural. Deste modo [...]³⁸⁹

[*paperolle*]

1

Corre sem vela e sem leme
o tempo desordenado
de hum grande vento levado
o que perigos nam teme
he de pouco exprimentado.

2

A nao que se vay perder
destrue mil esperanças;
vejo o mao que vem a ter,
vejo perigos correr
quem nam cuida que ha mud[ança].

3

Que poderà vir a ser
o mao nunca refreado?
Anda por certo enganado
aquelle que quer valer
levando o caminho errado.

4

Nao que nam tem com que reme
em mar envolto e turbado,
que tem seu remo mudado
se merece grita e geme
em tempo desordenado.

389 Il discorso rimane interrotto, perché coperto da un foglietto incollato sopra e piegato in due, della larghezza del testo, che contiene l'ultima "trasformazione" del poema.

5

Na tormenta se vier,
desespere nas bonanças;
quem manha nam sabe ter,
sem que lhe valha gemer
verà falsar as balanças.

APPENDICE

“Justa fue mi perdición”.
Un nuovo testimone per la glossa di Boscán.

Justa fue mi perdición corrisponde all’incipit di una “canción cortesana”³⁹⁰ attribuita, sia pure tardivamente, a Jorge Manrique. Composta senza dubbio nel Quattrocento, la breve poesia di 14 versi ebbe una diffusione capillare e duratura lungo tutto il Siglo de Oro, e ancora nel corso del sec. XVII³⁹¹. Fu trasmessa, anonima, in due importanti canzonieri musicali (*Palacio* MP4, f. 31v; *Segovia* SGI, f. 207r) e in tre manoscritti (Londra: LB9, f. 239r; Oxford: OAI, f. 332v; Parigi: PN23, f. 219r). Venne pubblicata per la prima volta nel *Cancionero General* di Castillo del 1511 (11CG f. 125r), non nella sezione dedicata a Manrique ma a una ventina di fogli di distanza, fra le canzoni di “don Jorge”. Poi, in un pliego suelto stampato nel 1534 a Medina del Campo (n° 752 in Rodríguez-Moñino) e, finalmente, nella *Segunda parte del Cancionero General* (Saragoza 1552, f. 17r), dove per la prima volta si incontra il nome di Jorge Manrique. Eccone il testo:

Justa fue mi perdición
de mis males soy contento,
no se espera galardón,
pues vuestro merescimiento
satisfizo mi pasión.

5

Es victoria conocida
quien de vos queda vencido,

390 Due strofe di eptasillabi 5 + 9, schema *abbba cdcd abaab*. Nella quintilha finale vengo-no riprese, in ordine diverso, 4 delle 5 parole-rima iniziali. È la n° XVIII dell’ed. Clavería 1999: 77.

391 Víctor de Lama, “Fama póstuma de *Justa fue mi perdición*, canción atribuida a Jorge Manrique”, in Juan Paredes (ed.), *Medioevo y Literatura*. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993), Granada: Universidad de Granada, 1995, 5 vol., vol. II: 531-553.

que en perder por vos la vida
 es ganado lo perdido.
 Pues lo consiente razón, 10
 consiento mi perdimiento
 sin esperar galardón,
 pues vuestro merescimiento
 satisfizo mi pasión.

Il suo straordinario successo è dimostrato, fra l'altro, dalle tredici glosse di cui fu oggetto, nessuna delle quali, però, cita come autore Jorge Manrique (fatto, questo, che alimenta i dubbi sull'identità dell'autore). Le rubriche portano diciture generiche come "Cantiga velha", "Canción antigua", "Mote alheo" o "Copla ajena". Il testo era talmente conosciuto che molto spesso veniva omesso, limitandosi al titolo *Glosa de Justa fue mi perdición* che ne ricordava appena l'incipit³⁹².

Se la canzone, come appena detto, fu stampata per la prima volta nel 1511, la glossa più antica (quella di Constancio, o Costana) appare già nel *Cancionero general* del 1514, seguìta pochi anni dopo da quella di Juan Boscán. Le due glosse più antiche sono presenti in tutte le successive ristampe sia del *Cancionero general*, che delle *Obras* congiunte di Boscán e Garcilaso, tanto che alcuni finirono per considerare i rispettivi autori come responsabili anche della canzone. È il caso ben noto di Camões e di Lope de Vega che attribuiscono a Boscán *Justa fue mi perdición* e la relativa glossa.

Nella 'princeps' delle *Obras* di Boscán (1543), la glossa appare in tutta la sua estensione di 14 strofe corrispondenti ai 14 versi del testo. Questa però non è, in assoluto, la prima pubblicazione di *Bien supo el amor que hizo*. Vari anni

392 I glossatori furono Constancio (Francisco de la Costana, 1511), Juan Boscán (1543), Juan Fernández de Heredia (ante 1549), un anonimo frate gerolamino che compilò il *Cancionero espiritual* (1549), Jorge de Montemayor (ante 1561), Gregório Silvestre (con 3 glosse, di cui una "a lo divino"), Luís de Camões, Andrade Caminha, Romero Cepeda (metà sec. XVI), poi un anonimo conservato nel ms. MR4 e, infine, il principe di Esquilache, Francisco de Borja y Aragón, con il quale siamo ormai arrivati in pieno Seicento.

prima, nel 1536, una versione più breve fa la sua comparsa in un pliego suelto edito a Lisbona, da Germã Galharde. Si tratta di un item bibliografico rarissimo, il cui frontespizio reca il titolo:

Trouas de dous pastores. s. Sil | uestre & Amador. Feytas por Bernal | dim Ribeyro. Novamente empremidas | Com outros dous romãces com suas | grosas: que dizem. O belerma. E justa fue mi perdicion. E passando el mar Le | andro. [segue l'anno "1536", stampato sulla base della colonna di destra nella xilografia].

Come si può osservare, lo stesso pliego contiene anche, in chiusura, la prima edizione in assoluto del sonetto di Garcilaso *Passando el mar Leandro el animoso* (per cui cf. Spaggiari 2018b). Non a caso nel titolo l'editore si vanta delle novità che propone: tolto il romance *Belerma*, sia le *Trovas* di Bernardim Ribeiro che la glossa di Boscán e il sonetto di Garcilaso sono effettivamente inediti. Garcilaso è morto in quello stesso anno, la 'princeps' di Boscán non uscirà prima del 1543.

Vale dunque la pena di far conoscere questa primissima edizione, in cui la glossa si ferma alle prime cinque strofe. Si direbbe una redazione anteriore rispetto a quella della 'princeps', perché la glossa è preceduta dai cinque versi iniziali della canzone *Justa fue mi perdición*, che svolgono in questo caso il ruolo del mote. Esattamente come accade in Camões, non è tutta la canzone, ma solo la prima quintilha che viene glossata.

Si riporta, a seguire, il testo del mote di Manrique con la glosa di Boscán, secondo la versione stampata a Lisboa nel 1536, indicando a fianco le varianti rispetto alla 'princeps'. Notiamo che nelle edizioni critiche anche recenti non viene mai presa in conto questa pubblicazione avulsa che apparve, con il sonetto garcilasiano di Leandro, nel 'pliego suelto' uscito dalla tipografia lisboeta di Germã Galharde.

'PLIEGO SUELTO' (Lisboa 1536), f. 5v, col. a-c

Romance.

Justa fue mi perdicion
de mis males soy contento
no espero galardón
pues vuestro merecimiento
satisfizo a mi passion³⁹³.

5

'PRINCEPS' (Barcelona 1543), f. 11r
varianti sostanziali:

Glosa.

Bien supo el amor que hizo
en darme tal pensamiento
que del primer movimiento
a si mismo satisfizo
y a mi me dexó contento.

10

que] pues

Satisfizo la razon
al amor y él a ella
luego supo el coraçón
que en tan alta querella
Justa fue su perdicion.

15

tan alta] tan honrrada
su perdicion] mi perdicion

Tan contento y tal me tiene
la congoxa que en mi está
que si dolor sobreviene
el mal que tengo se va
de gozo daquel que viene.

20

393 Anche i cinque versi del mote presentano due varianti rispetto al testo corrente della canzone attribuita a Manrique: al v. 3 *no espero galardón* (1ª pers. ind.) invece di *no se espera* (forma impersonale), e al v. 3 *satisfizo a mi passion* invece di *satisfizo mi passion*, con un cambio nella reggenza del verbo.

Y si queda algun tormento
sufrese con el quereros
que en mi grave pensamiento
solo en ver que supe veros
De mis males soy contento. 25

Y aunque mal contradiga
el cuerpo por tener falta
rompiendo toda la liga
el alma como mas alta
s'entremete en mi fatiga. 30

Y puesto mi coraçon
ante vos como juzgado
atentado en mi passion
dize ya pues soy pagado
No espero galardon. 35

La congoxa que padesco
de buena me da la vida
que en ser vos por quen fenesco
mi mal paga la medida
de lo que por el meresco. 40

Con este conoscimiento
pagado de mi passion
de la sobra del tormento
sin dar cabo a mi razon
Pues vuestro merescimiento. 45

Acabo el entendimiento
lo que agora aqui se dize
y dixo a mi pensamiento
pues por vos me satisfize
tened vos mi regimiento. 50

Y aunque mal] Aunque a mi mal
por tener falta] por la su falta

atentado en mi] atentando en su
dize ya pues soy] dize pues que soy
No espero] ya no espero galardon

Voy diziendo, de contento

tened vos] tene vos

Tras esto en mi coraçon
vi sonar esta respuesta
ved mi mal si es con razon
que la pena en venir presta
Satisfizo a mi passion. 55

È interessante notare alcune peculiarità della versione trasmessa nel pliego suuelto (A), che, sia detto subito, sono in genere 'difficiliores' rispetto alla 'princeps' (B).

Al v. 3, *pues* (B) non fa che esplicitare il valore dichiarativo-causale di *que* (A).

Al v. 14, *que en tan alta querella* (A) mantiene lo iato *que | en*, mentre (B) elide tacitamente e recupera la sillaba mancante con *honrrada* al posto di *alta*.

Al v. 15, l'errore di (A) dipende dalla concordanza di *su* con *coraçon*. La lezione di (B) riproduce alla lettera il 1° verso del mote.

Al v. 26, l'oscillazione mostra che entrambi i testimoni cercano di supplire una sillaba (*Y* in A, *a mi* in B), fatto questo che potrebbe essere indizio di una dieresi originaria *aünque*, in cui ancora si riflette l'etimo latino AD + HUNC.

Al v. 35, la lezione *no espero* di (A) è peggiore rispetto a quella di (B) *ya no espero*, da un lato perché riproduce alla lettera il v. 3 del mote, com'è la regola nel genere della glossa; dall'altro perché conserva l'incontro vocalico che (B) elide, recuperando con *ya* la sillaba mancante.

Al v. 43, la lezione di (A) dà problemi di interpretazione, mentre il verso di (B) *Voy diciendo, de contento* è banale nella sua limpidezza. A favore di (A) ci sono elementi strutturali del testo. La glossa di Boscán, più che un'esplicazione del mote, appare come un concentrato di teorie amorose, di per sé difficili da comprendere in un susseguirsi di iterazioni e di rimandi interni,

che sfociano sui densi vocaboli in rima: 7 *pensamiento*, 8 *movimiento* (lat. *motus animi*), 10 *contento*, 21 *tormento*, 23 *pensamiento*, 25 *contento*, 46 *entendimiento*, 48 *pensamiento*, 50 *regimiento*. A questa si affianca l'altra serie rimica 31 *coraçon*, 33 *passion*, 42 *passion*, 44 *razon*, 51 *coraçon*, 53 *razon*, 55 *passion*. Per l'interno del verso, si veda la ripresa 9 *satisfizo* (a si mismo), 11 *satisfizo* (al amor), la serie 34 *pagado*, 39 *paga*, 42 *pagado* (ricompensa del servizio d'amore) e, infine, una catena che racchiude entro due aggettivi identici (*contento*) un'ulteriore sequenza in cui si mescolano espressioni di dolore e di gioia: 16 *contento*, 17 *congoxa*, 18 *dolor*, 19 *mal*, 20 *gozo*, 21 *tormento*, 25 *contento*. Si noti *gozo* che traduce l'antico provenzale *joy*.

In questo contesto, *de la sobra del tormento* potrebbe essere retto da *pagado* (della mia passione / dell'eccessivo tormento), ma resta problematica l'assenza di un verbo reggente, quale *voy diciendo* dell'altro testimone.

SIGLE

LB9 = London, British Museum, Grenville Library, XLIII. *Cantigas e villancetes* [sec. XVI-XVII].

MP4 = Madrid, Palacio Ms. 1335, *Cancionero musical de Palacio* [ca. 1505-1520].

OA1 = Oxford, All Souls College, Ms. 189 [prima metà del sec. XVI].

PN23 = Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. esp. 307 (anc. suppl. Franç. 788).

SG1 = Segovia, Archivo de la Catedral (senza segnatura) [ca. 1505].

11CG = *Cancionero general* de Hernando del Castillo, Valencia: Cristóbal Kofman, 1511.

52CG = *Segunda parte del Cancionero general: agora nuevamente copilado de lo mas gracioso y discreto de muchos afamados trovadores.* [...] Zaragoza: Esteban de Nágera, 1552.

LAS OBRAS | DE BOSCAN Y ALGUNAS DE GAR | CILASSO DELA VEGA REPAR |
TIDAS EN QUATRO | LIBROS. || CUM PRIVILEGIO | IMPERIALI. | CARLES AMO-
ROS. Colofon: Acabaron se de imprimir las obras de Boscã | y Garcí | Lasso
dela Vega: en Barcelona | en la officina de Garles [sic] Amoros | a los xx. del
mes de Março: | Año M.D.XL.III [*princeps*].

pliego suelto: *Canciones y villancicos. Numero 32 en español. "Justa fue..." el vuelto "Gentil caballero"*. Medina del Campo, 1534 (Rodríguez-Moñino, *Diccionario*, nº 752).

BIBLIOGRAFIA

Opere citate in forma abbreviata

Camões, Luís de

RH = *Rhythmas* 1595

RHYTHMAS | DE LVIS DE CAMOES. | Diuididas em cinco partes. | Dirigidas ao muito Illustre Senhor D. Gonçalo Coutinho. || Impressas com licença do Supremo Conselho da geral | Inquisição, & Ordinario. | EM LISBOA, | Por Manoel de Lyra, Anno de M. D. Lxxxxv. | A custa de Esteuão Lopez mercador de libros.

[<http://purl.pt/14880/>]

Repr. fac-similada da edição de 1595, Lisboa: Tip. Silvas, 1968.

RI = *Rimas* 1598

RIMAS | DE LVIS DE CAMÕES | Accrescentadas nesta segunda impressão | Dirigidas a D. Gonçalo Coutinho || Impressas com licença da Sancta Inquisição. | EM LISBOA. | Por Pedro Crasbeeck, Anno de M.D.XCVIII. | A custa de Esteuão Lopez mercador de libros. | Com Priuilegio.

[<http://purl.pt/14706/>]

Repr. fac-similada da edição de 1598. Estudo introdutório de Vítor Manuel Aguiar e Silva, Braga: Universidade do Minho, 1980.

DF = *Rimas* 1616 = Domingos Fernandes, *Segunda parte*

RIMAS | DE LVIS DE CAMÕES | segunda parte. | *Agora novamente impressas com duas Comedias do Autor.* [...] | Dedicado ao Illustrissimo, & Reverendissimo Senhor D. Rodrigo d'Acunha, | Bispo de Portalegre, & do Conselho de sua Magestade. | Em Lisboa. Na Officina de Pedro Crasbeeck. 1616. | A custa de Domingos Fernandez mercador de livros.

[<http://purl.pt/14096/>]

AC = *Rimas* 1668 = Álvares da Cunha, *Terceira Parte*

TERCEIRA | PARTE | DAS RIMAS | DO PRINCEPE DOS POETAS
| PORTUGUESES | LUIS DE CAMOENS, | tiradas de varios manus-
critos | muitos da letra do mesmo Autor, | Por D. Antonio ALVAREZ |
DA CUNHA | offerecidas a soberana alteza | do principe Dom Pedro |
Por Antonio Craasbeeck de Mello, Im | pressor de S.Alteza, & à sua cu | sta
impresas. Anno 1668.

[<https://books.google.ch/books?id=j8ufvWKvxuoC&pg=PA108&lp-g=PA108&dq=%C3%81lvares+da+Cunha,+Terceira+Parte&source=bl&ots=u6OwDr87cg&sig=wITwiMWUVGjKWEed33GqNVYmEPc4&hl=fr&sa=X&ved=oahUKewiruduIlKbUAhVoL8AKHbFPAjQ4ChDoAQhA-MAM#v=onepage&q=%C3%81lvares%20da%20Cunha%2C%20Terceira%20Parte&f=false>]

A = [P.^e José Thomás de Aquino] OBRAS | DE | LUIS DE CAMÕES, |
principe dos poetas de Hespanha, | segunda edição, | Da quem na Officina
Luisiana, se fez em Lisboa | nos annos de 1779, e 1780. 5 vol. LISBOA | Na
Offic. de Simão Thaddeo Ferreira, | ANNO MDCCLXXXII.

[https://books.google.ch/books?id=mdkFAAAAQAAJ&pg=PA53&dq=%5BP.e+Jos%C3%A9+Thom%C3%A1s+de+Aquino%5D+OBRAS+%7C+DE+%7C+LUIS+DE+CAM%C3%95ES&hl=fr&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=%5BP.e%20Jos%C3%A9%20Thom%C3%A1s%20de%20Aquino%5D%20OBRAS%20%7C%20DE%20%7C%20LUIS%20DE%20CAM%C3%95ES&f=false]

H = *Obras Completas de Luis de Camões*. Correctas e emendadas pelo cuidado
e diligencia de J[osé] V[ictorino] Barreto Feio e J[osé] G[omes] Monteiro, 3
vol. Hamburgo: Na Officina Typ. de Langhoff, 1834.

J = *Obras de Luiz de Camões*. Precedidas de um Ensaio biographico no qual se
relatam alguns factos não conhecidos da sua Vida, augmentadas com algumas
Composições ineditas do Poeta, pelo Visconde de Juromenha. 6 vol. Lisboa:
Imprensa Nacional, 1860-1869.

B = Theophilo Braga, *Obras Completas de Luiz de Camões*. Edição crítica, com as mais notáveis variantes. 3 t. em 7 vol. Porto: Imprensa Portuguesa, 1873-1874.

S = Luis' de Camoens *Sämmtliche Gedichte*, zum ersten Male deutsch von Wilhelm Storck. 6 vol. Paderborn: Druck u. Verlag von Ferdinand Schöningh, 1880-1885.

C = Agostinho de Campos (O.D.C.), *Camões Lírico*, 5 vol., Paris-Lisboa: Aillaud e Bertrand/Porto: Chardron/ Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1923-1925.

RV = *Lírica de Camões*. Edição crítica pelo Dr. José Maria Rodrigues e Afonso Lopes Vieira. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1932.

CP = *Rimas de Luís de Camões*, prefácio, selecção e notas de Álvaro Júlio da Costa Pimpão, Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1943.

HC = Luís de Camões, *Obras Completas*, com prefácio e notas do Prof. Hernâni Cidade. 5 vol. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1946.

SJ = Luís de Camões, *Obra Completa*, organização, introdução, comentário e anotações do Prof. António Salgado Júnior, Rio de Janeiro: Aguilar, 1963.

MLS = Luís de Camões, *Lírica completa*, prefácio e notas de Maria de Lurdes Saraiva. 3 vol. Lisboa: IN-CM, 1981-1994. I (1986²), II *Sonetos* (1994²), III *Canções, sextinas, odes, elegias, oitavas, éclogas, epigramas*, 1981.

LAF = Leodegário A. de Azevedo Filho, *Lírica de Camões*, Lisboa: IN-CM, 1985-2001. 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 *Eclogas* (2001). Incompleto: mancamo i vol. 5. II. *Éclogas* e 6. I-II *Redondilhas*.

MP Son. = *La lírica di Camões. I. Sonetti*, ed. crítica di Maurizio Perugi, Genève: Centre International d'Études Portugaises, 2020.

Filodemo, 1587 = *Comédia Filodemo*

Ed. José Camões, Lisboa: Cotovia, 2004.

Ed. crítica di Maurizio Perugi, Genève: Centre International d'Études Portugaises, 2018.

Aned. = *Anedotas Portuguesas e memórias biográficas da Corte quinhentista. Istorias e ditos galantes que sucederã e se disserã no Paço* [contendo matéria biobibliográfica inédita de Luís de Camões e outros escritores do século XVI]. Leitura do texto, introdução, notas e índices por Christopher C. Lund, Coimbra: Almedina, 1980.

BETA = *Bibliografía Española de Textos Antiguos* (medievales): Philobiblon, Berkely, University of California. Ed. Charles B. Faulhaber.

[http://bancroft.berkeley.edu/philobiblon/beta_en.html]

BIPA = *Bibliografía de la Poesía Áurea* (siglos XVI y XVII): Philobiblon, Berkely, University of California. Ed. Ralph DiFranco, José J. Labrador Herraiz (em preparação).

[http://bancroft.berkeley.edu/philobiblon/bipa_en.html]

BDH = Biblioteca Digital Hispánica.

[<http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/index.html>]

BND purl.pt = Biblioteca Nacional Digital.

[<http://bndigital.bnportugal.gov.pt/>]

CET = *Centro de Estudos de Teatro. Teatro de Autores Portugueses do Séc. XVI* - Base de dados textual.

[<http://www.cet-e-quinientos.com>]

Concord. = Luís de Camões, *Concordância da obra toda*, coligida por Telmo Verdelho, Coimbra: CIEC, 2012.

Covarrubias = *Tesoro de la Lengua Castellana, o Española*, compuesto per el Lic. Don Sebastián de Cobarrubias Orozco, En Madrid, por Luis Sanchez, 1611.

Ed. M. de Riquer, Barcelona: Editorial Alta Fulla, 1998 [1943¹].

DAC = *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea* da Academia das Ciências de Lisboa, 2 vol., Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa e Editorial Verbo, 2001.

DCECH = Juan Corominas - José A. Pascual, *Dicionário Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*, 6 vol., Madrid: Gredos, 1980-1991.

DECLC = Joan Coromines, *Diccionari Etimològic i Complementari de la Llengua Catalana*, 10 vol., Barcelona: Curial, 1980-2001.

DRAE = *Diccionario de la lengua española*, Real Academia de España, Madrid: RAE, 2014.

[<http://dle.rae.es/?id=DgIqVCc>]

DRAG = *Diccionario de la Real Academia Galega*, A Coruña: RAG, 1997.

[<http://academia.gal/diccionario>]

DU CANGE = *Glossarium ad Scriptores Mediae & Infimae Graecitatis duos in tomos digestum*. Auctore Carolo Du Fresne, Domino Du Cange, Lugduni: Apud Anissonios, Joan. Posuel, & Claud. Rigaud. 1688.

[https://books.google.fr/books?id=TP-aoyZb7toC&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false]

DUTTON = Brian Dutton, *et al.*, *Catálogo-Índice de la poesía cancioneril del siglo XV*, Madison: Seminary of Hispanic Medieval Studies, 1982.

Frases feitas. Estudo conjectural de locuções, ditados e provérbios [1ª ed. 1908 e 1909], 3ª ed., apresentação Evanildo Bechara, introdução Joaquim Ribeiro, Rio de Janeiro: ABL, 2009.

FRENK = Margit Frenk, *Nuevo Corpus de la Antigua Lírica Popular Hispánica (siglos XV a XVII)*, 2 vol., México: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.

FS (I-V) = Faria e Sousa

Rimas Várias de Luís de Camões [...] commentadas por Manuel de Faria, y Sousa. Tomo I. y II. Que contienen la primera, segunda, y tercera Centuria de los Sonetos. Lisboa: En la Imprenta de Theotonio Damaso de Mello, Año de 1685.
[<http://purl.pt/14198>]

Rimas Várias de Luís de Camoens [...] commentadas por Manuel de Faria, y Sousa [...]. Segunda Parte. El Tom. III. contiene las Canciones, las Odas, y las Sextinas. El Tom. IV. las Elegias, y las Otavas. El Tom. V. las primeras ocho Eglogas. Lisboa: En la Imprenta Craesbeeckiana. Año 1689.
[<http://purl.pt/14199>]
[Repr. fac-similada, Lisboa: IN-CM, 1972].

HOUAISS = *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Antônio Houaiss e Mauro de Salles Villar (ed.), Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2004 e ss.

MORAIS = António de Morais Silva, *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*, 10ª ed. revista, corrigida, muito aumentada e actualizada [...] por Augusto Moreno, Cardoso Júnior e José Pedro Machado, 12 vol., Lisboa: Ed. Confluência, 1949-1959.

PL = *Patrologia Latina*, ed. Jacques-Paul Migne, 217 vol., 1844-1855 (Índices, 4 vol., 1862-1865).

[*Patrologia Latina Database*: <http://pld.chadwyck.co.uk/>]

TESO = Base de datos Teatro Español del Siglo de Oro.
[<http://teso.chadwyck.co.uk>]

TLP = *Textos lexicográficos e paralexográficos*
[<http://clp.dlc.ua.pt/Corpus.aspx>]

Revistas

ACCP = *Arquivos do Centro Cultural Português.*

BRAE = *Boletín de la Real Academia Española.*

RFE = *Revista de Filología Española.*

RHi = *Revue Hispanique.*

ZrPh = *Zeitschrift für romanische Philologie.*

MANOSCRITTI

Coimbra – Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra (BGUC).

- Ms. 9-(4)-A-Ms.I. *Índice do Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro, 1577 (PR)*.
Ed. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, Universidade de Coimbra, 1922 e 1924 (Lisboa, IN-CM, 1980).
Ed. Aníbal Pinto de Castro, Fac-simile e leitura diplomática, *Biblos*, 64, 1988: 135-170.
Copia digitalizzata in <<https://www.ciep-ge.com/instruments>> reproduction de manuscrits>.
Cf. verbete de Vítor de Aguiar e Silva, *Dicionário Camões*, 2011: 214-216.

Coimbra – collezione privata: *Cancioneiro Verdelho, 1580-1595 (CV)*.

El Escorial – Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial

- Ms. Ç.III,22 (ant. iij.Ç.22). “Livro de sonetos e octavas de diversos autores”, *Cancionero del Escorial, 1598 (E)*.
Cf. Maria Isabel S. Ferreira da Cruz, *Novos subsídios para uma edição crítica da lírica de Camões: os cancioneros inéditos de Madrid e do Escorial*, Porto: Centro de Estudos Humanísticos, Faculdade de Letras do Porto, 1971.
Cf. Victor Infantes, “Como merece a gente Lusitana”, *Península*, nº 0 (2002): 185-200.
Cf. verbete de Luís de Sá de Fardilha, *Dicionário Camões*, 2011: 187-189.

Évora – Biblioteca Pública e Arquivo Distrital

- Ms. CXIV/1-17, *Cancioneiro de Évora, 1553-1578 (Év)*.
DUTTON: EP2. BIPA Manid 1018.
Ed. Arthur L. Askins, Berkeley: University of California Press, 1965.
Cf. verbete de Luís de Sá de Fardilha, *Dicionário Camões*, 2011: 196-198.
- Ms. CXIV/2-2, *Cancioneiro de Corte e de Magnates, 1608-1610 (CM)*.

DUTTON: EPI. BIPA Manid 1013.

Ed. Arthur L. Askins, Berkeley: University of California Press, 1968.

Cf. verbete de Luís de Sá de Fardilha, *Dicionário Camões*, 2011: 189-191.

Firenze – Biblioteca Nazionale Centrale

- Ms. Magl. VII-353. “Varie poesie spagnuole copiate da Monsignor Girolamo da Sommaia” (ca. 1608).

BIPA Manid 1021.

Cf. María Teresa Cacho, *Manuscritos hispánicos en las bibliotecas de Florencia*, Firenze: Alinea, 2001, I: 28-58.

Firenze – Biblioteca Riccardiana

- Ms. 2864. BIPA Manid 1023.

Cf. María Teresa Cacho, *Manuscritos hispánicos en las bibliotecas de Florencia*, Firenze: Alinea, 2001, II: 316-318.

Lisboa – Biblioteca Nacional de Portugal (BNP)

- Cod. 4413, *Cancioneiro de Luís Franco Correa*, 1557-1589 (LF)

Ed. facsímil, Lisboa: Comissão Executiva do IV Centenário da Publicação de *Os Lusíadas*, 1972 (apresentação de Maria de Lurdes Belchior).

Cf. verbete de Dinah Moraes Nunes Rodrigues, *Dicionário Camões*, 2011: 207-211.

- Cod. 2 (Lx2). BIPA Manid 1666.

- Cod. 8920, *Miscelânea Pereira de Foios* (Lx3).

Ed. José Miguel Martínez Torrejón et alii, Lisboa: IN-CM, 2017.

- Res. CAM-10-P: “código apenso” a um exemplar das *Rhythmas* de Luís de Camões, 1595-1598 (MA).

Ed. Emmanuel Pereira Filho, Fac-símile e edição diplomática, Rio de Janeiro: Aguilar, 1974.

Lisboa – Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ATT)

- Ms. 2209, *Cancioneiro do Ms. 2209 da Torre do Tombo* 1580-1590 (TT).

BIPA Manid 1615.

Cf. Arthur L. Askins, «Diogo Bernardes and Ms. 2209 of the Torre do Tombo», *ACCP* XIII, 1978: 127-165.

Cf. verbete de Luís de Sá de Fardilha, *Dicionário Camões*, 2011: 211-214.

Madrid – Biblioteca de Real Academia Española (RAE)

- Ms. RM-6767 (fondo Rodríguez-Moñino), *Cancioneiro de Cristóvão Borges*, 1578 (CrB).

[http://www.bibliotecavirtualmadrid.org/bvmadrid_publicacion/i18n/consulta/resultados_ocr.cmd]

[[https://ciep-ge.com/instruments/reproduction des manuscrits](https://ciep-ge.com/instruments/reproduction_des_manuscrpts)].

Ed. Arthur L. Askins, Braga: Barbosa e Xavier, Paris: Jean Touzot, 1979.

Cf. verbete de Maria do Céu Fraga, *Dicionário Camões*, 2011: 191-193.

Madrid – Biblioteca de la Real Academia de Historia (RAH)

- Ms. 9/5807 (ant. D 199), *Cancionero de Madrid*, s. XVI ex. (M).

BIPA Manid 1500.

[[https://ciep-ge.com/instruments/reproduction des manuscrits](https://ciep-ge.com/instruments/reproduction_des_manuscrpts)]

Cf. Maria Isabel S. Ferreira da Cruz, *Novos subsídios para uma edição crítica da lírica de Camões: os cancioneros inéditos de Madrid e do Escorial*, Porto: Centro de Estudos Humanísticos, Faculdade de Letras do Porto, 1971.

Cf. Justo García Soriano, «Una antología hispanolusitana del Siglo XVI», *BRAE*, XII, 1925: 360-375, 518-543.

Cf. verbete de Luís de Sá de Fardilha, *Dicionário Camões*, 2011: 216-218.

New York – Hispanic Society of America

- *Cancioneiro Hispano-Português*, começo séc. XVII (**HSA**).

Ed. Arthur L. Askins, *The hispano-portuguese Cancioneiro of the Hispanic Society of America*, U.N.C., Department of Romance Languages, Chapel Hill, 1974.

Cf. verbete de Vítor Aguiar e Silva, *Dicionário Camões*, 2011: 205-206.

Porto – Biblioteca Pública e Municipal do Porto (BPMP)

- Ms. 1100.

Washington D.C. – Library of Congress

- Manuscript Division, Portuguese Collection, N.º 128 (P-128): *Cancioneiro Juromenha* (**Jur**)

Ed. Barbara Spaggiari, *Cancioneiro Juromenha*. Análise codicológica de Nadia Togni, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2018.

- Manuscript Division, Portuguese Collection, N.º 129 (P-129): *Anedotas* (**Aned.**)

Ed. *Anedotas portuguesas e memórias biográficas da corte quinhentista. Istorias e ditos galantes que sucederão e se disserão no Paço. Contendo matéria bibliográfica inédita de Luis de Camões e outros escritores do século XVI*. Leitura do texto, introdução, notas e índices por Christopher Lund, Coimbra: Almedina, 1980.

STAMPE ANTICHE

(sec. XVI-XVIII)

Adagia di Erasmo da Rotterdam = *Adagiorum Desiderii Erasmi Roterodami chiliades quatuor cum dimidia ex postrema autoris recognitione*. Basileae: Froben-Episcopus, 1536 (con 4151 *adagia*) [princeps: *Adagia collectanea*, Paris: Jean Philippe, 1500 (con 820 *adagia*)].

[<https://lib.ugent.be/europeana/900000163896?pg=RA4-PA2>]

Barbosa, Agostinho. *Dictionarium Lusitanico-Latinum*, Bracarum: Fructuosi Laurentij de Basto, 1611.

[<http://purl.pt/14016>]

Bernardes, *Flores do Lima* = *Rimas várias. Flores do Lima*. Composta por Diogo Bernardes. Em Lisboa. Impresso por Manoel de Lyra. A custa de Estevão Lopes, mercador de livros, 1597.

[<http://purl.pt/23118>].

Repr. fac-similada. Apresentação de Aníbal Pinto de Castro, Lisboa: IN-CM, 1985.

Bluteau, Raphael. *Vocabulário Portuguez e Latino*, Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712-1728.

[<http://purl.pt/13969>]

Cancionero de las Obras de don Pedro Manuel de Urrea, Logroño: Arnao Guillén de Brocar, 1513.

Ed. *Cancionero de D. Pedro Manuel Ximénez de Urrea*, Publicado por la exca. Diputación de Zaragoza, teniendo á la vista la única y hoy rarísima edición, que se hizo en Logroño en 1513.

Ed. di María Isabel Toro Pascua, 3 vol., Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2012.

Cancionero general = *Cancione | ro gene | ral de mu | chos y diuer | sos autores*. Colofon: *Cancionero general copilado por Fernando del Castillo*, Valencia: Christofal Kofman aleman de Basilea. Con preuilegio. Acabose a xv dias del mes de Enero en el año de nuestra salud de 1511 (CG11).

[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cancionero-general--o/html/ff8b1982-82b1-11df-acc7-002185ce6064_534.html]

Cancioneiro Geral de Garcia de Resende = CANCIO: | NEIRO, GERAL | Cum preuilegio. | ¶ Taboada. | ¶ Primeiramente um prologo de Garcia de Resende, deregido ao Principe nosso Senhor. || Lixboa: per Hermã de Campos, 28 Setembro 1516.

[<http://purl.pt/12096/>].

Ed. fac-similada New York: De Vinne Press, 1904.

Ed. Aida F. Dias, 6 vol., Lisboa: IN-CM, 1990-2003.

Cancionero de Nájera = *Cancionero general de obras nuevas nunca hasta aora impressas*, por Steuan G. de Nagera, en Çaragoça, 1554.

Ed. facsimile, Carlos Clavería (org.), Barcelona: Delstre's, 1993.

Cancionero de Nucio = *Cancionero general que contiene muchas obras de diversos autores antiguos, con algunas cosas nuevas de Modernos, de nuevo corregido y impresso*. En Anvers: en casa de Philippo Nucio, 1573.

[<http://www.cervantesvirtual.com/obra/cancionero-general-que-contiene-muchas-obras-de-diversos-autores-antiguos-con-algunas-cosas-nuevas-de-modernos-de-nueuo-correcto-y-impresso--o/>]

Celestina = Fernando de Rojas [y «Antiguo Autor»], *La Celestina, Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Francisco J. Lobera *et al.* (ed.), Madrid: RAE/Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2011.

Chiado, António Ribeiro, *Auto das Regateiras*

v. CET <<http://www.cet-e-quinientos.com>>.

Correas, Gonzalo [1571-1631], *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* [...] que juntó el Maestro Gonzalo de Correas, Catedrático de Griego y Hebreo en la Universidad de Salamanca. Madrid: Tip. de la “Rev. de Archivos, Bibliotecas y Museos”, 1924.

[<http://www.cervantesvirtual.com/obra/vocabulario-de-refranes-y-frases-proverbiales-y-otras-formulas-comunes-de-la-lengua-castellana---van-anedidas-las-declaraciones-y-aplicacion-adonde-parecio-ser-necesaria-al-cabo-se-ponen-las-frases-mas-llenas-y-copiosas/>]

Cotarelo 1928 v. Encina, Juan del, *Cancionero*.

Couto, *Década sétima = Década Sétima da Ásia: dos feitos que os Portugueses fizeram no descobrimento dos mares, e conquista das terras do Oriente* [...], composta por Diogo de Couto, Em Lisboa: por Pedro Craesbeeck, 1616.

[http://www.europeana.eu/portal/fr/record/9200110/BibliographicResource_1000126558560.html]

Couto, Diogo do, *O Soldado Prático*. Ed. de Ana María García Martín. Coimbra: Angelus-Novus, 2009.

[http://purl.pt/29284/4/hg-15827-v_PDF/hg-15827-v_PDF_24-C-R0150/hg-15827-v_0000_capa-cap_a_t24-C-R0150.pdf]

Delicado, António, *Adágios Portugueses*, Lisboa: Oficina de Domingos Lopes Rosa, 1651.

Ed. Luís Chaves, Lisboa: Livraria Universal, 1923.

Díaz Rengifo, Juan, *Arte poética española con una fertilíssima sylva de consonantes comunes, propios, esdrúxulos y reflexos*, Madrid: Juan de la Cuesta, 1606 [*princeps*: Salamanca, 1592].

Ed. Barcelona : en la imprenta de Maria Angela Marti viuda..., [1759].

[<http://www.cervantesvirtual.com/obra/arte-poetica-espanola-con-una-fertilissima-sylva-de-consonantes-comunes-propios-esdruxulos-y-reflexos-y-un-divino-estimulo-de-el-amor-de-dios/>]

Encina, Juan del, *Cancionero*, facsímil de la edición de Salamanca de 1496, prólogo de Emilio Cotarelo y Mori, Madrid: RAE, 1928.

[<http://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=1472>]

Floresta de Ramírez Pagán = Floresta de varia poesia. Contiene esta Floresta que componia el doctor Diego Ramirez Pagan, muchas y diuersas obras, morales, spirituales, y temporales [...]. Colofon: «Acabosse de imprimir la presente Floresta de varia poesia, vista y examminada en la insigne ciudad de Valencia, en casa de Joã Navarro a xix. de Deziembre año 1562».

Ed. António Pérez Gómez, 2 vol., Barcelona: Selecciones Bibliófilas, 1950.

Gracián, *La agudeza = Arte de Ingenio, tratado de la agudeza*. En que se explican todos los modos, y diferencias de Conceptos por Lorenço Gracian, En Madrid: por Iuan Sanchez a costa de Roberto Lorenço, 1642.

[<http://www.cervantesvirtual.com/obra/arte-de-ingenio-tratado-de-la-agudeza--o/>]

Ed. E. Correa Calderón, Madrid: Castalia, 1969.

Ed. Ceferino Peralta, Jorge M.a Andreu, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.

Guisadillo = Cancionero Ila= | mado Guisadillo de Amor. | Agora nuevamente compue | sto y guisado por Joan Timo= | neda de diversos Auctores, | para los enfermos y desgusta | dos amadores: en el qual se | contienen Canciones y estra= | ñisimas glosas. | Vende se en casa de Joan | Timoneda. Colofon : Impresso [en Valencia] en casa [de Joan] Nauarr[o]. [1573].

Ristampa dell' esemplare unico, Valencia: Castalia, 1951, con l' introduzione di A. Rodríguez Moñino.

Leitão de Andrade = Miguel Leitão de Andrada, *Miscellanea do sitio de N. Sa. da Luz do Pedregão Grande*, Lisboa: Matheus Pinheiro, 1629 (2ª ed. Lisboa: Imprensa Nacional, 1867).

[<http://purl.pt/14193>]

León, Fray Luis de, *Obras propias, y traducciones latinas, griegas y italianas, con la paráfrasi de algunos Psalmos y capítulos de Job, autor el doctissimo y reverendisimo padre fray Luis de Leon [...]*. Dalas á la impresion don Francisco de Quevedo Villegas. En Madrid, en la Imprenta del Reino, año 1631.

Ed. facsimile, transcrizione e prologo a cura di José Manuel Blecua (org.), Salamanca: Universidad de Salamanca/Barcelona, Plaza & Janés, 1994.

Lutero = *De captivitate Babylonica Ecclesiae. Praeludium Martini Lutheri, Vuittembergae*, 1520.

[<https://epub.ub.uni-muenchen.de/2627/>]

Luzón, Juan = *Cancionero de Juan de Luzón*, Impreso en Zaragoza por Jorge Coci en 1508.

Facsímil: Madrid: Julián Barbazán, 1956. Noticia preliminar de A. Rodríguez Moñino.

Manrique, Jorge, *Coplas a la muerte de su padre*

Poesía, ed. di Vicente Beltrán, Madrid: Crítica, 2000.

[https://www.rae.es/sites/default/files/Coplas_a_la_muerte_de_su_padre.pdf]

Melo, D. Francisco Manuel de, *Obras métricas*, En Leon de Francia: por Horacio Boessat, y George Remeus, 1665.

[<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcsnor5>].

Melo, D. Francisco Manuel de, *Feira dos anexins*. Obra posthuma de D. Francisco Manuel de Mello. Agora dada à luz pela primeira vez. Edição dirigida e revista por Innocêncio Francisco Da Silva, Lisboa: Livraria de A. M. Pereira, 1875.

Miranda, Francisco de Sá de = AS OBRAS | do celebrado | lusitano, | O doutor Francisco de Sá de Miranda, | Collegidas por Manoel de Lyra. | Dirigidas ao muito illustre Senhor dom Ie- | ronimo de Castro, &c. | *Impressas com licença do Supremo Conselho da Santa | Geral Inquisição, E Ordinario* |. Anno de 1595.

Repr. fac-similada, Braga 1994.

Montemayor, Jorge de = CANCIONE | RO DEL EXCELLENTISSIMO | Poeta George de Monte Mayor, de | nuevo emendado y | corregido. | *Dirigido al Illustriss. Señor Gonçalo Fernandez de | Cordoua, Duque de Sessa, y de Terranoua, Marquez de | Bitonto, Conde de Cabra, señor de la casa de Vaena.* | CON LICENCIA. | Impresso en Alcalá de Henares en casa de | Iuan Gracian. | 1572 [“Obras de Humanidad”].

[<https://books.google.ch/books?id=3BVaAAAAcAAJ&pg=RA5-PA2&d-q=CANCIONE+%7C+RO+DEL+EXCELLENTISSIMO+%7C+Poeta+George+de+Monte+Mayor,+de+%7C+nuevo+emendado+y+%7C+corregido.+%7C+h1=fr&sa=X&ved=2ahUKewi21LL56ojsAhWttIsKHcznDh8Q6AEwAXoECAMQA#v=onepage&q=CANCIONE%20%7C%20RO%20DEL%20EXCELLENTISSIMO%20%7C%20Poeta%20George%20de%20Monte%20Mayor%2C%20de%20%7C%20nuevo%20emendado%20y%20%7C%20corregido.%20%7C&f=false>]

LAS OBRAS DE | GEORGE DE MONTE MA- | yor, repartidas en dos libros, y dirigidas a | los muy altos y muy poderosos señores | don Ioan, y doña Ioana, Princi- | pes de Portugal. | con privilegio | En Anvers: en casa de Iuan Steelsio [colofon: en casa de Iuan Lacio], 1554 [“Obras de Devoción”].

[https://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/06/aiso_6_1_062.pdf]

Montemor, Jorge de v. Montemayor

Núñez, *Refranero* = *Refranes, o Proverbios en romance*, que nuevamente colligió y glossó el Comendador Hernan Nuñez. En Salamanca: en casa de Iuan de Canova, 1555.

Ed. crítica di Louis Combet, Julia Sevilla, Germán Conde Tarrío e Josep Guí a Marín, Madrid: Guillermo Blázquez, 2001.

Orta, *Colóquios* = Garcia da Orta, *Colóquios dos Simples e Drogas e Cousas Medicinai na India*, Goa, 1563.

[<http://purl.pt/22937>]

Padilla, Pedro de = *Thesoro de varias poesias. Compuesto por Pedro de Padilla*, Madrid: en casa de Francisco Sánchez, a costa de Blas de Robles, 1580.

[https://www.academia.edu/19104538/Pedro_de_Padilla_Thesoro_de_varias_poes%C3%ADas]

Ed. J. J. Labrador Herraiz e R. A. DiFranco (nº 206, p. 401).

Pereira, Bento, *Florilégio dos Modos de Falar e Adágios da Língua Portuguesa*, Lisboa: Por Paulo Craesbeeck, 1655.

[<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000211050&page=1>]

Platonis Opera latine, interprete Marsilio Ficino, cum *Vita Platonis* ab eodem Ficino, Florentie: impr. per Laurentium Venetum [Lorenzo d'Alopa], [1484-1485].

Venetiis: per Bernardinum de Choris et Simonem de Luero, impensis Andreae Toresani de Asula, 1491.

Lyon [Genève], Jean III Marcorelles pour Jean I Lertout, 1588.

Prestes, António, *Auto do Procurador, Auto dos Dous irmãos e Auto da Ciosa*,

v. CET <<http://www.cet-e-quinheiros.com>>.

Rolland, Francisco, *Adágios, Provérbios, Rifãos e Anexins da Língua Portuguesa, tirados dos melhores auctores nacionaes, e recopilados por ordem alfabética*, Lisboa: Typ. Rollandiana, 1780.

Sá de Miranda, Francisco, *Os estrangeiros = Comédia dos Estrangeiros*, in *As obras do celebrado lusitano O doutor Francisco de Sá de Miranda*. Collegidas por Manoel de Lyra, Lisboa, 1595.

v. CET <<http://www.cet-e-quinheiros.com>>.

Ed. fac-similada, Braga: Universidade do Minho, 1994.

Sixtus Senensis. *Bibliotheca Sancta a F. Sixto Senensi, Ordinis Praedicatorum...collecta*, Lugduni, Sumptibus Philippi Tinghi Florentini, MDLXXV.

Sousa, António Caetano de (1743-1745), *Historia genealogica da Casa Real Portuguesa*. 12 t. in 13 vol. Lisboa Occidental: na Officina de Joseph António da Sylva, impressor da Academia Real. 1735-1749.

[<http://purl.pt/776>]

Vasconcelos, Jorge Ferreira de, *Comédias Eufrosina, Ulissipo e Aulegrafia*
v. CET <<http://www.cet-e-quinientos.com>>

Vicente, Gil = *Copilacam de todas obras de Gil Vicente, a qual se reparte en cinco livros. O primeyro he de todas suas cousas de devaçam. O segundo as comédias. O terceyro as tragicomédias. No quarto as farsas. No quinto as obras meúdas*. Lisboa: João Alvares, 1562.

[<http://purl.pt/11494>].

Ed. Maria Leonor Carvalho Buescu, 2 vol., Lisboa: IN-CM, 1983.

MONOGRAFIE, EDIZIONI E SAGGI

Andrada, Miguel Leitão de, *Miscellanea*. Reedição em fac-símile da 2.^a edição, publicada pela Imprensa Nacional em 1867. Introdução Manuel Marques Duarte, Lisboa: IN-CM, 2012.

Asensio 1952 = Eugenio Asensio, *De Fray Luís de León a Quevedo y otros estudios sobre retórica, poética y humanismo*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2005 [1.^a ed. 1952].

Askins 1965 = *The Cancioneiro de Évora*. Critical Edition and Notes by Arthur Lee-Francis Askins, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1965.

Askins 1968 = Arthur Lee-Francis Askins, *Cancioneiro de Corte e de Magnates*, Berkeley: University of California, 1968.

Askins 1974 = Arthur Lee-Francis Askins, *The Hispano-Portuguese Cancioneiro of the Hispanic Society of America*, Chapel Hill: Department of Romance Languages, 1974.

Askins 1978 = Arthur Lee-Francis Askins, «Diogo Bernardes and Ms. 2209», *Arquivos do Centro Cultural Português*, 13, 1978:127-165.

Askins 1979 = Arthur Lee-Francis Askins, *The “Cancioneiro” de Cristóvão Borges*, Braga: Barbosa e Xavier/Paris: J. Touzot, 1979.

Askins 1981 = Arthur Lee-Francis Askins, *Pliegos poéticos del siglo XVI de la Biblioteca Rodríguez-Moñino*, Madrid: Joyas Bibliográficas, 1981.

Aurelii Augustini, S., *Opera omnia*, t. 39: Operum pars VII. *Epistolæ*. Classis II (ed. D.A.B. Caillau), Paris: Apud Parent-Desbarres, Editorem, 1849.

Aurelii Augustini, S., *Enarrationes in Psalmos: Aug. in Psalmum 136*, PL 37: 1761-1774.

Azevedo Filho, Leodegário A. de, v. *Lírica*.

[Barata] Luiz de Camões, *Homenagem de A. F. Barata. Com notas curiosas e tres inéditos do Poeta*, Évora: Tip. Minerva, 1880.

Belchior, Maria de Lourdes, «As glosas do salmo 136 e a Saudade Portuguesa», in Ead., *Os Homens e os Livros. Séculos XVI e XVII*, Lisboa: Editorial Verbo, 1971 [1ª ed. *Bulletin of Hispanic Studies*, XXVIII, nº 109, 1951:42-48].

Berardinelli, Cleonice, «A dimensão tradicional na poesia lírica camoniana», in *Estudos Camonianos. Nova edição revista e completa*, São Paulo: Nova Fronteira, 2000: 167-201.

Bergamín, José, *El disparate en la literatura española*. Sevilla: Ed. Renacimiento, 2005.

Biblia Comentada, Profesores de la Universidad Pontificia de Salamanca (eds.), 7 vol., Madrid: BAC, 1971.

Boase, Roger, «*Justa fue mi perdición: The Context, Authorship and Abiding Popularity of a Courtly Canción*», *Revista de Cancioneros impresos y manuscritos*, Universidad de Alicante, 6, 2017: 26-39.

Boscán, Juan, *Poesía*, Pedro Ruiz Pérez (ed.), Madrid: Akal, 1999.

Breviarium in psalterium, v. ps.-Hieronimi.

Bustos Táuler, Álvaro, *Tradición y novedad en la poesía de Juan del Encina: el Cancionero de 1496*, Madrid: Universidad Complutense. Tesis doctoral 2008.

[<http://eprints.ucm.es/11455/1/T30956.pdf>]

Cacho, María Teresa, «En la cocina de Lope», in Maria Grazia Profeti (ed.) “*Otro Lope no ha de haber*”. Atti del Convegno Internazionale su Lope de Vega (Firenze, 10-13 febbraio 1999), Firenze: Alinea, 2000, I: 205-218.

Camões, José, *As obras de Gil Vicente*, 5 vol., Lisboa: Centro de Estudos de Teatro / Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002.

Cancioneiro de Corte e de Magnates, v. Askins 1968.

Cancioneiro de Cristóvão Borges, v. Askins 1979.

Cancioneiro de Évora, v. Askins 1965.

Cancioneiro de Luís Franco Corrêa (1557-1589). Ed. facsímil, Lisboa: Comissão Executiva do IV Centenário da Publicação de *Os Lusíadas*, 1972.

Cancionero general de Hernando del Castillo: según la edición de 1511, con un apéndice de lo añadido en la de 1527, 1540 y 1557. Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1882 [reimpr. La Coruña: Órbigo, 2015].

Cancionero general recopilado por Hernando del Castillo (Valencia, 1511); sale nuevamente a la luz en facsímil por acuerdo de la Real Academia Española; con una introducción bibliográfica, índices y apéndices por Antonio Rodríguez Moñino. Madrid: Real Academia Española, 1958 (CG11).

Cancionero general de Hernando del Castillo, 5 vol., Joaquín González Cuenca (ed.), Madrid: Castalia, 2004.

Cancionero general de obras nuevas [Esteban de Nájera], Zaragoza, 1554, Carlos Clavería (ed.), Barcelona: Edicions Delstre's, 1993.

Carlès, Danielle, «Le vocabulaire du fou d'après la satire II 3 d'Horace», in *Questions de mots*, 2 mars 2012.

<<http://fonsbandusiae.fr/spip.php?article58>>.

Carro Carbajal, Eva Belén, *Los pliegos sueltos poéticos religiosos del siglo XVI: edición y estudio*. Tesis doctoral de la Universidad de Salamanca, Salamanca, 2005.

Carro Carbajal, Eva Belén, «Saraos, juegos y ensaladas a lo divino: aportaciones al estudio de la literatura popular impresa del siglo XVI», in Natalia Fernández Rodríguez, María Fernández Ferreiro (eds.), *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*, Salamanca: Universidad de Salamanca (SEMYR), 2012: 419-431.

Castro, Aníbal Pinto de, «Camões e a tradição poética peninsular», in *Actas da IV Reunião de camonistas*, Ponta Delgada: Universidade dos Açores, 1984: 133-151.

Coment. a Camões = Comentário a Camões, Rita Marnoto (coord.), vol. 1, Lisboa: Cotovia, 2012.

Coment. a Camões = Comentário a Camões, Rita Marnoto (coord.), vol. 3, Genève: CIEC-CEL, 2016.

Creel, Bryant L., *The Religious Poetry of Jorge de Montemayor*, London: Tamesis, 1981.

Cunha, Mariana Palozzi Sérvulo da, *O Movimento da Alma. A invenção por Agostinho do conceito de vontade*, Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

Darbord, Michel, «Jorge da Silva poète religieux du XVI^e siècle», in *Arquivos do Centro Cultural Português*, III 1971: 646-651.

Dasilva, Xosé Manuel, «Hacia un corpus auténtico de la poesía en castellano de Camões», *Limite*, 9, 2015: 15-54.

de Santis, Francesca, *Il manoscritto magliabechiano VII-353. Edizione di testi e studio*. Tesi di dottoramento, Pisa, 2003.

Dias, Aida Fernanda, *O Cancioneiro Geral e a poesia peninsular de Quatrocentos (Contactos e sobrevivência)*, Coimbra: Almedina, 1978.

Dias Gloss. = *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*. Fixação do texto e estudo por Aida Fernanda Dias, 6 vol., Lisboa: IN-CM, 1990-2003: vol. VI.

Dias, José Sebastião da Silva, *Camões no Portugal de Quinhentos*, Lisboa: ILCP, 1981.

Díaz-Mas 1993a = Paloma Díaz-Mas, «Poesía de cancioneros en ensaladas de los siglos XVI y XVII», in *Actas do IV Congresso Internacional da Associação Hispânica de Literatura Medieval* (Lisboa, 1-5 de octubre de 1991), Aires A. Nascimento y Cristina Almeida Ribeiro (eds.), Cosmos: Lisboa, 1993, IV: 209-214.

Díaz-Mas 1993b = Paloma Díaz-Mas, «Algo más sobre romances (y canciones) en ensaladas», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XLI, 1993, 1: 231-250.

Dicionário de Luís de Camões, Vítor Aguiar e Silva (coord.), Lisboa: Caminho, 2011.

Diego Lobejón, María Wenceslada de, *Los Salmos en la literatura española*, Valladolid: Universidade de Valladolid, 1996.

Durán, Agustín (org.), *Romancero General o colección de Romances Castellanos anteriores al siglo XVIII*, 2 vol. Madrid: Librería de los Sucesores de Hernando, 1924-1926.

Dutton, Brian, *El cancionero del siglo XV, c. 1360-1520*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1990-1991, 7 vol.

Étienvre, Jean-Pierre, *Márgenes literarios del juego. Una poética del naipe (siglos XVI-XVIII)*, London: Tamesis, 1990.

Floresta de varia poesia. Contiene esta Floresta que componia el doctor Diego Ramirez Pagan ed. di Antonio Pérez Gómez, Barcelona: Selecciones Bibliófilas, 1950.

Frenk Alatorre, Margit, «Sobre las endechas en trísticos monorrimos», in *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XII, 1958: 197-201.

Frenk Alatorre, Margit, *Estudios sobre lírica antigua*, Madrid: Castalia, 1978.

García Cordero, Maximiliano, in *Biblia comentada*, Profesores de la Universidad Pontificia de Salamanca (ed.), 7 vol. Madrid: BAC, 1971.

García Martín, José María, «Problemas que plantea el concepto de estado de lengua con especial atención a algunos fenómenos del castellano medieval», *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales* 24, 2001: 11-25.

Gómez, Carmen, «*La Feria*» y «*Las Cañas*». *Ensaladas*. Sociedad Española de Musicología, 1987.

Gómez Muntané, Maricarmen, *Las Ensaladas (Praga, 1581)*, València: Institut Valencià de la Música, 2008, 3 vol.

Herrera Vazquez, Manuel, «Los refranes y frases proverbiales del Cancionero General», in *Estudios sobre el "Cancionero General"*, I: 247-263.

Infantes, Víctor, «*Como merece a gente Lusitana*. La poesía sin fronteras del *Livro de sonetos y octavas de diversos auctores (1598)*», *Península*, 0, 2003: 185-200.

Joly, Monique, *Études sur "Don Quichotte"*, Paris: Sorbonne, 1996.

Kleiser, Luís Martínez, *Refranero general ideológico español*, Madrid: Hernando, 1953.

Knighton, Tess, «“Through a Glass Darkly”: Music and Mysticism in Golden Age Spain», in Hilaire Kallendorf (ed.), *A New Companion to Hispanic Mysticism*, Leiden-Boston: Brill, 2010: 411-436.

La Bible dans les littératures du monde, Sylvie Parizet (éd.), Paris: Les éditions du Cerf, 2016, s.v. Portugal.

Lapesa, Rafaël, *História de la lengua española*, Madrid: Gredos, 1981⁹.

Lemos, Pedro de, *Cartapacio* = Ms. s. XVI, Madrid: Real Biblioteca (PR Real Biblioteca II/1577(1)

[https://fotos.patrimonionacional.es/biblioteca/ibis/pmi/II_01577/html5/index.html?&locale=FR&pn=13]

Cf. Ramón Menéndez Pidal, «Cartapacios literarios salmantinos del siglo XVI», *BRAE*, 1, 1914: 43-55, 151-170 e 298-320.

Cf. María Luisa López Vidriera *et al.*, *Catálogo de la Real Biblioteca*, XI: *Manuscritos*, II, Madrid: Patrimonio Nacional, 1995: 92-100.

Luther, Martin (Weimarer Ausgabe, WA) = *D. Martin Luthers Werke: kritische Gesamtausgabe*. 120 vol. Weimar: Hermann Böhlau (*et al.*), 1883-2009.

Macedo 2019 = Luís de Camões, *A Global Poet for Today*, Helder Macedo and Thomas Earle (eds.), Lisbon: Lisbon Poets & Co., 2019.

Macpherson, Ian, «Secret Language in the Cancioneros: Some Courtly Codes», *Bulletin of Hispanic Studies*, 62: 51-63 [rist. in Ian Macpherson & Angus MacKay, *Love, Religion and Politics in Fifteenth Century Spain*, Leiden: Brill, 1998: 82-98].

Marnoto 1998 = Rita Marnoto, *Da Arcadia a “Sóbolos rios”*, Coimbra: s.n., 1998.

Marnoto 2011 = Rita Marnoto, «Petrarquismo em Camões», in *Dicionário Luís de Camões*, Vítor de Aguiar e Silva (coord.), Lisboa: Caminho, 2011: 679-688.

Martínez Pérez, Antonia, «Las *Coplas de Disparates* de Juan del Encina dentro de una tipología intertextual románica», in Juan Paredes (ed.), *Medioevo y Literatura*. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993), Granada: Universidad de Granada, 1995, III: 261-273.

Martins 1951 = Mário Martins, «Babel e Sião de Camões e o pseudo Jerônimo», *Brotéria*, LII, 1951: 15-30.

Menéndez Pidal, Ramón, *Romancero hispánico*, 2 vol. Madrid: Espasa Calpe, 1953.

Michaëlis *ZrPh* IV 1880 = Carolina Michaëlis de Vasconcelos, «Luis de Camoens' *Sämmtliche Gedichte*. Zum ersten Male deutsch von Wilhelm Storck, Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1880. Erster Band: Buch der Lieder und Briefe. Zweiter Band: Buch der Sonette», *Zeitschrift für romanische Philologie*, IV, 1880: 591-609 (*Recensionen und Anzeigen*).

Michaëlis *ZrPh* V 1881 = Carolina Michaëlis de Vasconcelos, «Edição Ferreira de Brito. *Parnaso de Luiz de Camões*. Edição das Poesias Lyricas consagrada à Commemoração do Centenário de Camões. Com uma Introdução sobre a Historia da Recensão do Texto Lyrico por Theophilo Braga. Porto: Imprensa Internacional, 1880, 3 vol.», *Zeitschrift für romanische Philologie*, V, 1881: 393-402 (*Recensionen und Anzeigen*).

Michaëlis *ZrPh* VII 1883 = Carolina Michaëlis de Vasconcelos, «Neues zum Buche der kamonianischer Lieder und Briefe», *Zeitschrift für romanische Philologie*, VII, 1883: 407-453.

Michaëlis 1882 = Carolina Michaëlis de Vasconcelos, «O texto das Rimas de Camões e os Apócrifos», in *Dispensos*: 7-24 [*Revista da Sociedade de Instrução do Porto*, II: 105-125, Porto: Tipografia Ocidental, 1882].

Michaëlis *Mitteilungen* = Carolina Michaëlis de Vasconcelos, «Mitteilungen aus portugiesischen Handschriften. I. Der Cancioneiro Juromenha», *Zeitschrift für romanische Philologie*, VIII, 1884: 430-448, 598-633 e IX, 1885: 360-375.

Michaëlis *Olhos verdes* = Carolina Michaëlis de Vasconcelos, «Olhos verdes ... olhos de alegria», *Revista de Língua Portuguesa* (Rio de Janeiro, Março de 1920), IV: 19-36. Cf. ora Yara F. Vieira *et alii*, *Glosas Marginais ao Cancioneiro Medieval Português*, Coimbra: Por Ordem da Universidade; Santiago de Compostela; Campinas: Editora da UNICAMP, 2004: 521-540.

Michaëlis, *Sá de Miranda*, 1885 = *Poesias de Francisco de Sá de Miranda*. Edição feita sobre cinco manuscritos inéditos [...] por Carolina Michaëlis de Vasconcelos, Halle: Max Niemeyer, 1885.

Michaëlis 1889a = Carolina Michaëlis de Vasconcelos, «Contribuições para a Bibliografia Camoniana», in *Dispensos*: 19-36 [*Círculo Camoniano*, vol. I, p. 19-25 (Junho), 58-59 (Julho), 69-71 (Agosto), 165-167 (Novembro). Porto, Tipografia Elzeviriana, anexa à Livraria Civilização, 1889].

Michaëlis 1889b = Carolina Michaëlis de Vasconcelos, «Materiais para um índice expurgatório da lírica Camoniana», in *Dispensos*: 37-38 [*Círculo Camoniano*, I, p. 30-32 (Junho), Porto, Tipografia Elzeviriana, anexa à Livraria Civilização, 1889]³⁹⁴.

Michaëlis 1890 = Carolina Michaëlis de Vasconcelos, «*Justa fué mi perdicion*», in *Dispensos*: 52-57 [*Círculo Camoniano*, Porto, 1890, I: 293-299].

394 Nota dei curatori: «[Os trabalhos anteriores da autora, relativos aos falsos inéditos Camonianos encontram-se na *ZrPh* IV, 591-609; V, 101-138 e 393-402; VII, 131-156; VIII 1-23 e na *Revista da Sociedade de Instrução* do Porto, II, p. 105-125].»

Michaëlis *RHi* VI, 1899 = Carolina Michaëlis de Vasconcelos, «*Recuerde el alma dormida*, (Duas palavras ao auctor da *Antologia de poetas líricos*, III, 100-116; VI, CIV-CLI)», *Revue Hispanique*, VI 1899: 149-162.

Michaëlis *RHi* VIII, 1901 = Carolina Michaëlis de Vasconcelos, «Pedro de Andrade Caminha. Beiträge zu seinem Leben und Werken, auf Grund und im Anschluss an die Neuausgabe des Dr. Josef Priebisch», *Revue Hispanique*, VIII, 1901: 338-450.

Michaëlis, *Notas camonianas* = Carolina Michaëlis de Vasconcelos, «Notas Camonianas», in *Dispersos*: 66-82 [*Homenagem a Luís de Camões no primeiro ano do século XX*, Porto: Tipografia Universal, 1902: 26-48].

Michaëlis, *Saudade* = Carolina Michaëlis de Vasconcelos, *A Saudade Portuguesa*. Divagações Filológicas e Literar-Históricas em Volta de Inês de Castro e do Cantar Velho "Saudade minha – quando te veria?". Porto: Edição da Renascença Portuguesa, 1914.

Michaëlis 1918 = Carolina Michaëlis de Vasconcelos, «Nótulas sobre cantares e vilhancicos peninsulares e a respeito de Juan del Enzina», *Revista de Filología española*, V, 1918: 337-366.

Michaëlis 1919 = Carolina Michaëlis de Vasconcelos, «O vilancete de Camões à senhora dos olhos gonçalves», in *Dispersos*: 98-111 [*Boletim da Segunda Classe*, da Academia das Ciências de Lisboa, XII, 1919: 7-26].

Michaëlis, *Dispersos* = Carolina Michaëlis de Vasconcelos, *Dispersos originaes Portugueses. III. Estudos camonianos*, Lisboa: Revista Ocidente, 1972.

Micrologia Camoniana = João Franco Barreto, *Micrologia Camoniana* [1672]. Prefácio de Aníbal Pinto de Castro; leitura e integração do texto de Luís Fernando de Carvalho Dias e Fernando F. Portugal, Lisboa: IN-CM, 1982.

Miscelânea Pereira de Foios, v. Torrejón, 2017.

Monbrun, Philippe, *Les Voix d'Apollon. L'arc, la lyre et les oracles*, Rennes: PU de Rennes, 2007.

Montemayor, Jorge de, *Poesía completa*, Juan Bautista Avalle-Arce (ed.), Madrid: Turner, 1996.

Moura, Vasco Graça, «*Sóbolos rios que vão*», in *Coment. a Camões III* (2016): 15-41.

Moura, Vasco Graça, *Camões e a divina proporção*, Lisboa: IN-CM, 1994 [1ª ed. Lisboa [s.n.], 1985].

Nuevo Dicc. 1876 = *Nuevo Diccionario de la Lengua Castellana, que comprende la última edición del de la Academia Española [...]*, por una Sociedad Literaria, Paris: Bouret y Hijo, 1876.

Osório 1981 = Jorge Alves Osório, «As redondilhas “Sobre os rios”: ensaio de leitura a partir da versão do Cancioneiro de Cristóvão Borges», *Arquivos do Centro Cultural Português*, XVI, 1981: 427-436.

Padilla, *Thesoro* = Pedro de Padilla, *Thesoro de Varias Poesías* (1580), José J. Labrador Herraiz, Ralph A. Di Franco (eds.), México: Frente de afirmación hispanista, 2008.

Padilla, *Cancionero* = *Cancionero autógrafo de Pedro de Padilla. Manuscrito 1579 de la Biblioteca Real de Madrid*, José J. Labrador Herraiz, Ralph A. DiFranco (eds.), FAH, México, 2007.

Parnaso = *Parnaso* de Luiz de Camões, edição das poesias lyricas consagrada à comemoração do Centenario de Camões, com uma introdução sobre a historia da recensão do texto lyrico por Theophilo Braga, Porto: Imprensa Internacional de Ferreira de Brito & Monteiro, 1880, 3 vol.: I *Os sonetos*. II *Canções, Sextinas, Odes e Outavas*. III *Elegias e Elogas, Redondilhas ineditas do Ms. da Academia das Sciencias*.

Pereira Filho 1974 = Emmanuel Pereira Filho, *As Rimas de Camões*, Rio de Janeiro: Aguilar, 1974.

Periñán, Blanca, *Poeta ludens: Disparate, perqué y chiste en los siglos XVI y XVII*, Pisa: Giardini, 1979.

Perugi 2020 = *La lirica di Camões. I. Sonetti*, ed. critica di M. Perugi, Genève: Centre International d'Études Portugaises, 2020.

Pimpão 2005 = Luís de Camões, *Rimas*, texto estabelecido, revisto e prefaciado por Álvaro J. da Costa Pimpão, apresentação de Aníbal Pinto de Castro, Coimbra: Almedina, 2005 [Coimbra: Atlântida, 1961].

ps.-Hieronymi *Breviarium in psalterium*, PL XXVI, 1230-1232.

Ramalho 1984 = Américo da Costa Ramalho, «Camões e o Humanismo Renascentista», in *Actas da IV Reunião de camonistas*, Ponta Delgada: Universidade dos Açores, 1984: 485-501.

Rebello 1986 = Luís de Sousa Rebello, rec. de Vasco Graça Moura, *Camões e a divina proporção*, *Revista Colóquio/ Letras*, 92, Jul. 1986: 107-109.

Rodrigues, José Maria, *A tese da Infanta nas Líricas de Camões*, Coimbra: Imprensa da Universidade, 1933-1934.

Rodrigues, Manuel Augusto, *A Cátedra de Sagrada Escritura na Universidade de Coimbra: primeiro século 1537-1640*. Tese de Doutoramento, Universidade de Coimbra, 1975.

Rodrigues 1981 = Manuel Augusto Rodrigues, “*Sóbolos rios que vão*” à luz da *exegese bíblica moderna*, Paris: FCG - Centro Cultural Português, 1981.

Rodrigues 1984 = Manuel Augusto Rodrigues, *Teologia bíblica nas redondilhas “Sóbolos rios que vão”*, Ponta Delgada: Universidade dos Açores, 1984.

Rodrigues 1985 = Manuel Augusto Rodrigues, «As redondilhas “Sôbolos rios” e a tradição patrística», Coimbra, 1985 (sep. da *Revista da Universidade de Coimbra*, vol. XXXIII, 1985: 241-268).

Rodrigues 2016 = Marina Machado Rodrigues, «A reconstituição do texto *Campos bem-aventurados*», *Confluência*, 2016: 180-190.

Rodríguez Moñino, Antonio, *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, ed. corregida y actualizada por A. L.-F. Askins y V. Infantes, Madrid y Mérida: Editorial Castalia y Editora Regional de Extremadura, 1997.

El Romancero viejo, ed. Mercedes Díaz Roig, Madrid: Cátedra, 2012 [1ª ed. 1976].

Sá de Miranda, *Poesias* = *Poesias de Francisco de Sá de Miranda*. Edição [...] por Carolina Michaëlis de Vasconcellos, Halle: Max Niemeyer, 1885 [repr. fac-similada, Lisboa: IN-CM, 1989].

San José Lera 2008 = Javier San José Lera, «Fray Luis de León, “Salmo I”: traducción, poesía y hermenéutica», in *Fray Luis de León*, Javier San José Lera (dir.), Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008 [<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc2b9f6>].

San José Lera 2010 = Javier San José Lera, «La traducción poética de los salmos en el Renacimiento: propuesta de método», in Francisco Bautista Pérez, Jimena Gamba Corradine (eds.), *Estudios sobre la Edad Media, el Renacimiento y la temprana Modernidad*, San Millán de la Cogolla: SEMYR, 2010: 743-752.

Sena 1980 = Jorge de Sena, «Babel e Sião», in *Trinta anos de Camões*, Lisboa: Edições 70, 1980, I: 113-131 [1.ª ed. in *Grande Dicionário de Literatura Portuguesa e da Teoria Literária*, J. J. Cochofel (ed.), Lisboa: Iniciativas Editoriais, 1978, I: 561-571].

Salgado Júnior 1936 = Antônio Salgado Júnior, *Camões e "Sóbolos rios": ensaio de interpretação destas redondilhas*, Aveiro: s.n., 1936.

Salgado Júnior 1937 = Antônio Salgado Júnior, *A tripulação de "Sóbolos rios": aditamento a um ensaio de interpretação*. s.l., s.n. 1937.

Serrano 1878 = Serrano, Nicolás María, *Diccionario Universal de la Lengua castellana*, Madrid: Astor Hermanos Editores, 1878.

Sousa da Silveira 1938 = *Sóbolos rios que vão*. Ed. organizada e anotada por Sousa da Silveira, Rio de Janeiro, s.n., 1938.

Spaggiari 1982 = Barbara Spaggiari, «Cacciare la lepre col bue», in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia*, s. III, Pisa, 1982, XII,4: 1333-1409.

Spaggiari 2009 = Barbara Spaggiari, *Obras de André Falcão de Resende*. Edição crítica por B. Spaggiari, 2 vol., Lisboa: Colibri, 2009.

Spaggiari 2012 = Barbara Spaggiari, «*Transforma-se o amador na cousa amada*», in *Coment. a Camões I*, 2012: 223-252.

Spaggiari 2018a = Barbara Spaggiari, *Cancioneiro Juromenha*. Análise codicológica de Nadia Togni, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2018.

Spaggiari 2018b = Barbara Spaggiari, «História da tradição e crítica das variantes em dois sonetos de Garcilaso de la Vega (n.º XVII e n.º XXIX)», *Criticón*, 134, 2018: 65-75.

Spaggiari 2019 = *Studi su Luigi Groto e sull'epigramma nei "Shakespeare's Sonnets"*, Zürich: LIT, 2019 (*Romanistik*, Bd. 24).

Spaggiari 2021 = Barbara Spaggiari, “O Segundo Borrador de Faria e Sousa”, *Românica* 24, 2021: 163-183.

Storck = *Luis' de Camoens Sämmtliche Gedichte*. Zum ersten Male deutsch von Wilhelm Storck. Paderborn: Druck und Verlag von Ferdinand Schöningh, 1880-1885, 6 vol. I. *Buch der Lieder und Briefe*. II. *Buch der Sonette*. III. *Buch der Elegien, Sestinen, Oden und Octaven*. IV. *Buch der Canzonen und Idyllen*. V. *Die Lusiaden*. VI. *Dramatische Dichtungen*.

Subirats, Jean, *Les comédies et l'épître de Jorge Ferreira de Vasconcelos: contribution à l'étude socio-littéraire du XVIe siècle portugais*. 2 vol. Lille: Université de Lille III, 1976.

Subirats, Jean, *Jorge Ferreira de Vasconcelos. Visages de son oeuvre et de son temps*, 2 vol., Coimbra: por ordem da Universidade, 1983.

Tabla 1993 = *Tabla de los principios de la poesía española, siglos XVI y XVII*, José J. Labrador Herraiz, Ralph DiFranco (eds.), Cleveland: State University, 1993.

Teatro de Autores Portugueses do Séc. XVI - Centro de Estudos de Teatro - Base de dados textual.

[<http://www.cet-e-quinientos.com>]

Teyssier, Paul, *La langue de Gil Vicente*, Paris: G. Klincksieck, 1959.

Trad. port. *A língua de Gil Vicente*, Lisboa: IN-CM, 2005.

Torrejón 2017 = *Miscelânea Pereira de Foios*. Ed. José Miguel Martínez Torrejón, Maria do Rosário Laureano Santos e Inês de Ornellas e Castro, Lisboa: IN-CM, 2017.

Trapero Trapero, Maximiano, *Orígen y triunfo de la décima: revisión de un tópico de cuatro siglos y noticias de nuevas, primeras e inéditas décimas*, València: Publicacions de la Universitat de València, 2015.

Valbuena, Manuel de, *Diccionario español-latino*, Paris: Garnier, 1863.

Valverde, José Filgueira, *Camões*, Coimbra: Almedina, 1982 [1ª ed. Barcelona: Labor, 1958; poi Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1993].

Vasconcelos, Carolina Michaëlis de, v. Michaëlis.

Vega, Garcilaso de la, *Obra poética y textos en prosa*, Bienvenido Morros (ed.), Barcelona: Crítica, 2007.

Vieira, Domingos, *Grande Dicionario Portuquez ou Thesouro da língua portuqueza*, 3 vol. Porto: Chardron, 1837.

Vuelta García, Salomé, «Notizie su alcuni dizionari italo-spagnoli nella Firenze del Seicento», in *LEA. Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente*, 1 (2012: 447-465).

[<http://www.fupress.com/bsfm-lea>]

INDICI

Índice del corpus

(con lista dei testimoni mss. e a stampa)

n°

MSS. – EDD.

1. Pois, senhora, me chamais || Quem quer que vio, ou que leo Jur 1r, TT 149r – RH 155v, RI 176r
2. Dessa doença em que ardeis || He muito pera notar Jur 1r – RH 153v, RI 174r
3. Vós, senhora, tudo tendes || Tudo tendes singular Jur 1r – RH 162v, RI 179r
|| Dotou em vos natureza
4. Senhora, se eu alcançasse Jur 1v – RH 153r, RI 164v
5. Quem olhar pera esses olhos || Nesses olhos sem medida Jur 1v, Jur 94v – DF 36v
6. Falso cavaleiro ingrato || Custumadas artes são *Jur¹ 1v, Jur² 94v, *M 64r – RH 162r, RI 178r
7. Verdes são as ortas || Entre estes penedos Jur 2r, MA 36r – RI 189v
8. Verdes são os campos || Campo, que te estendes Jur 2v, M 200v, MA 36r – RI 189v
9. Vence-me Amor, não-no nego || Porque he rapaz roim Jur 2v, MA 35v – RI 183r
10. Sem vós e com meu cuidado || Amor, cuja providencia Jur 10r – RH 151r, RI 172r
11. Quando me quer enganar Jur¹ 17r, *Jur² 45r, TT 163r – RH 168r, RI 182r
12. Deu, senhora, por sentença || Não sabendo Amor curar Jur 17r – RH 154r, RI 174v
13. Saüdade minha || A vista alongando Jur 23r – RH 164r, RI 187v
14. Dama de ilustre valor Jur 23r – RH 141r, RI 160r
15. Minina fermosa e crua || Minina mais que na idade Jur 24r – RH 153v, 173v
16. Amores de hũa casada || Numa casada fui pôr Jur 24r – RH 158v, RI 177r
17. Quem no mundo quiser ser Jur 24v – RH 155v, RI 176r
18. Se não quereis padecer Jur 24v – RH 145r, RI 162v
19. Triste vida se me ordena || Allem de sempre sofrer CrB 7r, LF 102r, *Jur 54r, *Lx3 393r,
TT 162r – RH 149v, RI 170v
20. Ana, quisestes que fosse Jur 73v – AC 41
21. Perdigam perdeu a pena || Em hum mal, outro começa Jur 81r, Carta II, *Aned.* 158
|| Perdigaõ que o pençamento MA 38v – RI 184v
22. A morte, pois que são vosso || Amor, que em meu pensamento *CrB 22v, Jur 90v – RH 150v, RI 171v
23. Olhai que dura sentença CrB 20v, Jur 91r – RH 154v, RI 165v
24. Se Ilena apartar || A verdura amena Jur 94v, MA 36v – RI 189r
25. Pera evitar dias maos Jur 107v, *Aned.* 163r

26. Sem olhos vi o mal claro Jur 107v, MA 37r, *Aned.* 167v – RI 166v
27. Iusta fue mi perdiçion || Despues que amor me formó M 34v – RH 152r, RI 173r
28. Campos bem aventurados || Campos cheos de prazer M 43v, *Lx3 399v – RH 148r, RI 169v
29. Mas porem, a que cuydados? || Tantos mais altos tormentos M 52v, CV 10r – RH 146v, RI 168v
30. Mas porem a quê, cuydados? || Que vindes em mim buscar M 54r, CV 10r – RH 146v, RI 168v
31. Mas porem, ah que cuydados? || Se as penas que amor me deu M 56v, CV 10v – RH 146v, RI 168v
32. Há hum bem que chega e foge || Quem sempre viveo num ser M 103r – RH 167v, RI 182v
33. Sobre os rios que vão M 112r, PR 85, CrB 11v – RH 135r, RI 154r
34. Menina fermosa || Nam sei quem asella M 200r, MA 38v – RI 190r
35. Querendo escrever hum dia M 215r, PR 87, *CrB 4v – RH 139r, RI 158r
36. Se derivais de verdade CV 9r – RH 143v, RI 165r
37. De vuestros ojos çentellas || Falsos loores os dam CV 82v – RH 163r, RI 179v
38. Peço-vos que me diguais CV 81r – RH 144v, RI 165v
39. Este mundo es el camino PR 191v, MA 40v – RH 167v, RI 166v
40. Coyfa de Beirame || Por cousa tão pouca *Aned.* 161, BPMP Ms. 609 – RH 169r, RI 188v

ÍNDICE ALFABETICO DEGLI INCIPIT

	N ^o	MSS.	EDD.
A morte, pois que sam vosso	22	Jur 90v, *CrB 22v	RH 150v, RI 171v
Amores de hũa casada	16	Jur 24r	RH 158v, RI 177r
Ana, quisestes que fosse	20	Jur 73v	AC 41
Campos bem aventurados	28	*Lx3 399v, M 43v	RH 148r, RI 169v
Coyfa de Beirame	40	<i>Aned.</i> 161	RH 167r, RI 188v
Dama de ilustre valor ³⁹⁵	14	Jur 23r	RH 141r, RI 160r
De vuestros ojos çentellas	<u>37</u>	CV 82v	RH 163r, RI 179v
Dessa doença em que ardeis	2	Jur 1r	RH 153v, RI 174r
Deu, senhora, por sentença	12	Jur 17r	RH 154r, RI 174v
Este mundo es el camino	<u>39</u>	PR 191v, MA 40v	RH 167v, RI 166v
Falso cavaleiro ingrato	6	Jur 1v, Jur 94v, *M 64r	RH 162r, RI 178r
Há hum bem que chega e foge	32	M 103r	RH 167v, RI 182v
Iusta fue mi perdicion	<u>27</u>	M 34v	RH 152r, RI 173r
Mas porem, a que cuydados?	29	M 52v, CV 10r	RH 146v, RI 168v
Mas porem a quê, cuydados?	30	M 54r, CV 10r	RH 146v, RI 168v
Mas porem, ah que cuydados?	31	M 56v, CV 10r	RH 146v, RI 168v
Menina fermosa	34	M 200r, MA 38v	– RI 190r
Minina fermosa e crua	15	Jur 24r	RH 153v, RI 173v
Olhai que dura sentença	23	CrB 20v, Jur 91r	RH 154v, RI 174v
Peço-vos que me diguais	38	CV 81r	RH 144v, RI 165v
Pera evitar dias maos	25	Jur 107v, <i>Aned.</i> 163r	– –
Perdigam perdeu a pena	21	Jur 81r ³⁹⁶ , <i>Carta II</i> ³⁹⁷ , MA 38v, <i>Aned.</i> 158	– RI 184v

* La sottolineatura del numero indica un testo redatto in castigliano (n^o 19, 27, 37, 39); l'asterisco una poesia senza indicazione d'autore.

395 Var. "Dama d'estrango primor" RH RI.

396 Manca in LAF.

397 Manca in LAF.

Pois, senhora, me chamais ³⁹⁸	1	Jur 1r, TT 149r	RH 155v, RI 176r
Quando me quer enganar	11	Jur 17r, *Jur 45r, TT 163r	RH 168r, RI 182r
Quem no mundo quiser ser	17	Jur 24v	RH 155v, RI 176r
Quem olhar pera esses olhos	5	Jur 1v, Jur 94v	DF ³⁹⁹ 36v
Querendo escrever hum dia	35	PR 87, *CrB 4v, M 215r	RH 139r, RI 158r
Saüdade minha	13	Jur 23r, *Ms. 1100 (Porto) 119v	RH 164r, RI 187v
Se derivais de verdade	36	CV 9r	RH 143v
Se Ilena apartar	24	Jur 94v, MA 36v	– RI 189r
Se não quereis padecer	18	Jur 24v	RH 145r, RI 162v
Sem olhos vi o mal claro	26	Jur 107v, MA 37r, <i>Aned.</i> 167v	– RI 166v
Sem vós e com meu cuidado	10	Jur 10r	RH 151r, RI 172r
Senhora, se eu alcançasse	4	Jur 1v	RH 153r, RI 164v
Sobre os rios que vão	33	PR 85, CrB 11v, M 112r	RH 135r, RI 154r
Triste vida se me ordena	<u>19</u>	CrB 7r, LF 102r, *Jur 54r, *Lx3 400r, TT 162r	RH 149v, RI 170v
Vence-me Amor, não no nego	9	Jur 2v, MA 35v	– RI 183r
Verdes são as ortas	7	Jur 2r, MA 36r	– RI 189v
Verdes são os campos	8	Jur 2v, M 200v, MA 36r	– RI 189v
Vós, senhora, tudo tendes	3	Jur 1r	RH 162v, RI 179r

398 Var. “Senhora pois me chamais” RH RI.

399 Var. “Quem se confia em olhos” DF [non “em uns olhos”, come scrive LAF I: 409]. Nella lista delle redondilhas aggiunte da Domingos Fernandes non viene registrata “Nos livros doutos se trata” DF 31r.

I. REDONDILHAS AUTENTICHE

	n°	pag.
A morte, pois que sam vosso Amor, que em meu pensamento	22	176
A verdura amena <i>cf.</i> n° 24. Se Ilena apartar		
A vista alongando <i>cf.</i> n° 13. Saüdade minha		
Allem de sempre soffrer <i>cf.</i> n° 19. Triste vida se me ordena		
Amor, cuja providencia <i>cf.</i> n° 10. Sem vós e com meu cuidado		
Amor, que em meu pensamento <i>cf.</i> n° 1. A morte, pois que sam vosso		
Amores de hũa casada Numa casada fui pôr	16	137
Ana, quisestes que fosse	20	156
Campo, que te estendes <i>cf.</i> n° 8. Verdes são os campos		
Campos bem aventurados Campos cheos de prazer	28	202
Campos cheos de prazer <i>cf.</i> n° 28. Campos bem aventurados		
Coyfa de beirame Por cousa tão pouca	40	333
Custumadas artes são <i>cf.</i> n° 6. Falso cavaleiro ingrato		
Dama de ilustre valor (Dama d'estranho primor)	14	128
De vuestros ojos çentellas Falsos loores os dam	37	295
Dessa doença em que ardeis He muito pera notar	2	87
Despues que amor me formó <i>cf.</i> n° 27. Iusta fue mi perdiçion		
Deu, senhora, por sentença Não sabendo Amor curar	12	118
Dotou em vos natureza <i>cf.</i> n° 3 ^b . Vos senhora tudo tendes (<i>red.</i> RHR I)		
Em hum mal, outro começa <i>cf.</i> n° 21 ^a . Perdigão perdeu a pena (1 ^a <i>red.</i>)		
Entre estes penedos <i>cf.</i> n° 7. Verdes são as hortas		
Este mundo es el camino	39	305
Falso cavaleiro ingrato Custumadas artes são	6	99
Falsos loores os dam <i>cf.</i> n° 37. De vuestros ojos çentellas		
Há hum bem que chega e foge Quem sempre viveo num ser	32	214
He muito pera notar <i>cf.</i> n° 2. Dessa doença em que ardeis		
Iusta fue mi perdiçion Despues que amor me formó	27	196
Mas porem, a que cuydados? Tanto mais altos tormentos	29	207
Mas porem a quê, cuydados? Que vindes en mim buscar	30	212
Mas porem, ah que cuydados? Se as penas que amor me deu	31	213

Menina fermosa Nam sei quem asella	34	264
Minina fermosa e crua Minina mais que na idade	15	134
Minina mais que na idade <i>cf.</i> n° 15. Minina fermosa e crua		
Nam sei quem asella <i>cf.</i> n° 34. Menina fermosa		
Não sabendo Amor curar <i>cf.</i> n° 12. Deu, senhora, por sentença		
Nesses olhos sem medida <i>cf.</i> n° 5 ^a . Quem olhar para esses olhos (<i>red.</i> Jur ¹ e Jur ²)		
Numa casada fui pôr <i>cf.</i> n° 16. Amores de hũa casada		
Olhai que dura sentença	23	182
Peço-vos que me diguais	38	298
Pera evitar dias maos	25	192
Perdigam perdeu a pena Em hum mal, outro começa (1 ^a <i>red.</i> Jur, Carta II, <i>Aned.</i>)	21 ^a	172
Perdigaõ que o pençamento (2 ^a <i>red.</i> MA > RI)	21 ^b	172
Perdigaõ que o pençamento <i>cf.</i> n° 21 ^b . Perdigaõ perdeu a pena (2 ^a <i>red.</i>)		
Pois, senhora, me chamais Quem quer que vio, ou que leo	1	83
Por cousa tão pouca <i>cf.</i> n° 40. Coyfa de beirame		
Porque he rapaz roim <i>cf.</i> n° 9. Vence-me Amor, não-no nego		
Quando me quer enganar	11	115
Que vindes en mim buscar <i>cf.</i> n° 30. Mas porém a que, cuidados?		
Quem no mundo quiser ser	17	140
Quem olhar pera esses olhos Nesses olhos sem medida (<i>red.</i> Jur ¹ e Jur ²)	5 ^a	97
Quem poem súas confianças <i>cf.</i> n° 5 ^b . Quem se confia em olhos (<i>red.</i> DF)		
Quem quer que vio, ou que leo <i>cf.</i> n° 1. Pois, senhora, me chamais		
Quem se confia em olhos Quem poem súas confianças (<i>red.</i> DF)	5 ^b	97
Quem sempre viveo num ser <i>cf.</i> n° 32. Há um bem que chega e foge		
Querendo escrever hum dia	35	269
Saüdade minha A vista alongando	13	121
Se as penas que amor me deu <i>cf.</i> n° 31. Mas porém, a que cuidados?		
Se derivais de verdade	36	288
Se Ilena apartar A verdura amena	24	188
Se não quereis padecer	18	142
Sem olhos vi o mal claro	26	114
Sem vós e com meu cuidado Amor, cuja providencia	10	111
Senhora, se eu alcançasse	4	94

Sobre os rios que vão	33	216
Tanto mais altos tormentos <i>cf.</i> n° 29. Mas porém a que cuidados?		
Triste vida se me ordena Allem de sempre sofrer	19	150
Tudo tendes singular <i>cf.</i> n° 3 ^a . Vós, senhora, tudo tendes		
Vence-me Amor, não no nego Porque he rapaz roim	9	108
Verdes são as ortas Entre estes penedos	7	102
Verdes são os campos Campo, que te estendes	8	105
Vós, senhora, tudo tendes Tudo tendes singular (<i>red. Jur</i>)	3 ^a	90
Dotou em vos natureza (<i>red. RHRI</i>)	3 ^b	90

2. REDONDILHAS DI AUTENTICITÀ NON GARANTITA

Aquella cativa	1	339
Minha alma lembrai-vos della Pois se vervos tenho em mais	2	342
Nesta triste despedida	3	344
Se na alma e no pensamento	4	346
Vi os bõns sempre passar	5	347
Vos teneis mi coraçon Mi coraçon me han robado	6	349

3. REDONDILHAS ATTESTATE DA UN MS. UNICO

Amor, que vio minha dor	1	351
Duas que o diabo leve	2	356
Olvidé y avorrescí Hase de entender assi	3	357
Partir não me atrevo Se de saüdade	4	359

INDICE DELLE REDONDILHAS
NELLE EDIZIONI ANTICHE (SEC. XVI-XVII)⁴⁰⁰

Rhythmas 1595 (RH) = *Rimas* 1598 (RI)

- | | |
|---|---------------------------------|
| 1. Sobre os rios que vão | RH 135r RI 154r |
| 2. <i>Carta a hũa dama</i> . Querendo escrever hum dia | RH 139r RI 158r |
| 3. <i>Nota</i> . Escrevem varios autores | RH 139v(RI 158v) ⁴⁰¹ |
| 4. <i>Outras</i> . Dama d'estranho primor | RH 141v RI 160r |
| 5. <i>A hũas sospeitas</i> . Sospeitas que me quereis | RH 142v RI 161r |
| 6. <i>Outras a hũa senhora, a quem derão pera hũa filha sua hum pedaço de cetim amarello,</i>
<i>de quem se tinha sospeita</i> . Se dirivais de verdade | RH 143v RI 165r |
| 7. <i>A hũa senhora, que estava rezando por hũas contas</i> . Peçovos que me digais | RH 144v RI 165v |
| 8. <i>Convite que Luis de Camões fez na India, a certos fidalgos, cujos nomes aqui vão.</i>
<i>A primeira iguaria foi posta a Vasco d'Attaide, entre dous pratos, e dizia,</i>
<i>Se não quereis padescer</i> | RH 145r RI 162v |
| 9. <i>Mote, a Ioão Lopez Leitão, sobre hũa peça de cacha que elle mandou a hũa dama na India,</i>
<i>que se lhe fazia donzella: o qual Ioão Lopez Leitão, he o que elle convidou no banquete atras.</i>
<i>Mote</i> . Se vossa dama vos dá Sendo os restos invidados | RH 146v RI 168v |
| 10. <i>A dona Francisca d'Aragão, mandaudandolhe [sic] esta regra que lha glosasse.</i>
<i>Mote</i> . Mas porem a que cuidados Tanto mayores tormentos | RH 146v RI 168v |
| 11. <i>Outra ao mesmo</i> . Que vindes em mĩ buscar | RH 146v RI 169r |
| 12. <i>Outra ao mesmo</i> . Se as penas que amor me deu..... | RH 147r RI 169r |
| 13. <i>Carta que Luis de Camões mandou a dona Francisca de Aragão, com a glosa acima.</i>
<i>Senhora, deixei-me enterrar no esquecimento de v. m.</i> | RH 147r RI 169r |
| 14. <i>Mote que lhe mandou o Visorei na India, pera lhe fazer hũas voltas.</i>
<i>Muito sou meu enemigo. Voltas proprias</i> . Viver eu sendo mortal | RH 147v RI 164r |
| 15. <i>Redondilhas mandadas ao Visorei, com o mote atras</i> . Conde, cujo illustre peito | RH 147v RI 163v |

⁴⁰⁰ Fanno parte dell'indice: RH, MA > RI, DF, AC. Si registrano le rubriche e i primi versi, nell'ordine in cui compaiono per la prima volta nella stampa. In RH costituiscono la "QVINTA PARTE, Das Redondilhas, motes, esparsas, & grosas", che occupa i ff. 135r-170v. La sezione è aperta da *Sobre os rios que vão*.

⁴⁰¹ Il testo, che in RH è indipendente, viene fuso da RI con la poesia anteriore, costituendo un unico item.

16. *Glosas do Autor.*

- Mote alheo.* Campos bemaventurados. *Glosa.* Campos cheos de prazer RH 148r RI 169v
17. *Mote alheo.* Trabalhos descansarião. *Glosa propria.* Nunca o prazer se conhesce RH 149r RI 170r
18. *Mote alheo.* Triste vida se me ordena. *Glosa propria.* Depois de sempre soffrer RH 149v RI 170v
19. *Mote alheo.* Ia não posso ser contente. *Glosa propria.* Depois que meu cruel fado RH 150r RI 171r
20. *Mote, e glosa do autor, a hũa dama que se chamava Ana.* A morte pois que sou vosso RH 150v RI 171v
- Glosa.* Amor que em meu pensamento
21. *Mote alheo.* Veja n' alma pintada. *Glosa propria.* Se só no ver puramente RH 151r RI 171v
22. *Mote alheo.* Sem vos e com meu cudado. *Glosa propria.* Vendo amor que com vos ver RH 151r RI 172r
23. *Outra sua, ao mesmo mote.* Amor cuja providencia RH 151v RI 172v
24. *Mote alheo.* Sem ventura he por demais. *Glosa propria.* Todo o trabalhado bem RH 151v RI 172v
25. *Mote alheo.* Minh' alma lembraivos della. *Glosa propria.* Pois o vervos tenho em mais RH 152r RI 172v
26. *Outro mote alheo.* Tudo pode hũa affeição. *Glosa propria.* Tem tal jurdição amor RH 152r RI 173r
27. *Trova de Boscão.* Iusta fue mi perdicion. *Glosa propria.* Despues que amor me formó RH 152r RI 173r
28. *Trovas a hũa dama que lhe mandou pedir algũas obras suas.* Senhora se eu alcançasse RH 153r RI 164v
29. *A hũa Dama com quem queria audar [sic] d'amores.* *Mote.* Minina fermosa, e crua RH 153v RI 173v
- Volta.* Minina mais que na ydade
30. *Mote a hũa dama que estava doente.* Da doença, em que ardeis RH 153v RI 174r
31. *Outro a outra dama que estava tambem doente.* Deu senhora por sentença RH 154r RI 174v
32. *Estancias, a outra dama doente.* Olhai que dura sentença RH 154v RI 174v
33. *A hũa dama que estava vestida de dó.* De atormentado e perdido RH 154v RI 175r
34. *Outro a dona Guiomar de Blasfe, queimandose com hũa vella no rosto.*
- Amor que todos offende* RH 155r RI 175r
35. *A hũa molher que foy assoutada por hum homem que chamavam foão Coresma na India.*
- Não estejais agravada* RH 155r RI 175v
36. *Esparsa a hum fidalgo na India que lhe tardava com hũa camisa galante, que lhe pormeteo.*
- Quem no mundo quiser ser* RH 155v RI 176r
37. *Mote a hũa dama que lhe chamou diabo, por nome foã dos Anjos.*
- Senhora pois me chamais* RH 155v RI 176r
38. *Mote alheo.* Caterina bem promete. *Voltas proprias.* Caterina he mais fermosa RH 156r —
39. *Labarinto do autor queixandose do mundo.* Corre sem vella, e sem leme RH 156v RI 162r
40. *A hum seu amigo a quem não podia encontrar.* *Mote.* Qual terá culpa de nos RH 157v RI 176v
41. *Mote seu.* Descalça vay polla neve. *Voltas.* Os privilegios que os Reis RH 157v RI 176v

42. <i>Outro alheo</i> . A dor que a minha alma sente. <i>Voltas propias</i> . Que estranho caso de amor	RH 158r RI 176v
43. <i>Outro seu</i> . Dalma, e de quanto tiver. <i>Volta</i> . Cousa este corpo nam tem	RH 158r RI 177r
44. <i>Mote alheo</i> . Amores de hũa casada. <i>Voltas propias</i> . Nũa casada fuy por	RH 158v RI 177r
45. <i>Outro seu</i> . Enforquey minha esperança. <i>Voltas</i> . Foy a esperança julgada	RH 158v RI 177v
46. <i>Outro seu</i> . Pus o coração nos olhos. <i>Volta</i> . O coraçam envejoso	RH 158v RI 177v
47. <i>Outro seu</i> . Pus meus olhos n'hũa funda. <i>Voltas</i> . Hũa dama de malvada	RH 159r RI 177v
48. <i>Endechas, A hũa cativa com quem andava d'amores na India, chamada Barbora</i> . <i>Aquella cattiva</i>	RH 159r RI 185r
49. <i>Chiste</i> . Quem ora soubesse	RH 159v RI 185v
50. <i>Alheo</i> . Se me levaõ agoas. <i>Propias</i> . Se de saudade	RH 159v RI 186r
51. <i>Outra alheo</i> [sic]. Minina dos olhos verdes. <i>Propias</i> . Elles verdes saõ	RH 160r RI 186r
52. <i>Outro alheo</i> . Trocai o cuidado. <i>Voltas propias</i> . Se trocar desejo	RH 160v RI 186v
53. <i>Outra à tençam de Miraguarda</i> . Ver, e mais guardar	RH 161r RI 187r
54. <i>Alheo</i> . De piquena tomey amor. <i>Voltas propias</i> . Vio moço, e pequinino	RH 161r RI 178r
55. <i>Cantiga velha</i> . Apartaraõse os meus olhos. <i>Voltas propias</i> . Tratarãome con cautella	RH 161v RI 178r
56. <i>Outra cantiga velha</i> . Falso cavaleiro ingrato. <i>Voltas propias</i> . Costumadas artes saõ	RH 162r RI 178v
57. <i>Proprio</i> . Se de meu mal me contento. <i>Voltas propias</i> . Para quem vos soube olhar	RH 162r RI 179r
58. <i>Outro alheo</i> . Vos senhora tudo tendes. <i>Voltas propias</i> . Dotou em vos natureza	RH 162v RI 179r
59. <i>Otro mote alheo</i> . Para que me dan tormento. <i>Voltas propias</i> . Tiempo perdido es aquel	RH 162v RI 179r
60. <i>Otro mote alheo</i> . De vuestros ojos sentellas. <i>Voltas propias</i> . Falsos loores os dan	RH 163r RI 179v
61. <i>Otro alheo</i> . De dentro tengo mi mal. <i>Voltas propias</i> . Mi nueva, y dulce querella	RH 163r RI 179v
62. <i>Otro mote alheo</i> . Amor loco, amor loco. <i>Voltas propias</i> . Diome amor tormentos dos	RH 163v RI 180r
63. <i>Chiste</i> . Irme quiero madre. <i>Voltas propias</i> . Madre si me fuere	RH 163v RI 187r
64. <i>Outra cantiga velha</i> . Saudade minha. <i>Volta propia</i> . Este tempo vam	RH 164r RI 187v
65. <i>Outra alhea</i> . Vida da minha alma. <i>Voltas propias</i> . Quando vos eu via	RH 164v RI 188r
66. <i>Trovas que mandou com hum papel d'alfenetes a hũa dama</i> . Esses alfenetes vam	RH 165r –
67. <i>Mote alheo</i> . Todo es poco lo possible. <i>Glosa propia</i> . Ved que engaños senhorea	RH 165v RI 180r
68. <i>Otra</i> . Possible es a mi cuidado	RH 165v RI 180r
69. <i>Mote alheo</i> . Vede bem se nos meus dias. <i>Voltas propias</i> . Se desejos fuy ja ter	RH 165v RI 180v
70. <i>Mote seu</i> . Pois he mais vosso que meu. <i>Volta</i> . Lembrevos minha tristeza	RH 166r RI 180v ⁴⁰²

402 Già pubblicato nel *Cancioneiro Geral* IV 292 (n° 852), con attribuzione esplicita a Garcia de Resende.

71. <i>Otro mote seu</i> . Senhora pois minha vida. <i>Volta</i> . Isto nam por me pesar	RH 166r RI 180v ⁴⁰³
72. <i>Outro seu a hũa dama</i> . Pois me faz danno olharvos. <i>Volta</i> . De vervos a nam vos ver	RH 166r RI 181r
73. <i>Mote a tres damas que lhe diziam que o amavão</i> . Não sey se me engana Helena	RH 166v RI 181r
<i>Volta</i> . Hũa diz que me quer bem	
74. <i>Otro seu a hũa dama mal empregada</i> . Minina nam sey dizer	RH 166v RI 181v
<i>Voltas</i> . Quem tão mal vos empregou	
75. <i>Otro a hũa foã Gonçalves</i> . <i>Mote</i> . Com vossos olhos gonçalves	RH 167r RI 181v
<i>Volta</i> . Eu sou boa testemunha	
76. <i>Outro seu</i> . De que me serve fugir. <i>Voltas</i> . Tenhome perssuadido	RH 167r RI 182r
77. <i>Disbarates seus na India</i> . Este mundo es el camino	RH 167v RI 166v
78. <i>A hũa dama que lhe jurava sempre pellos seus olhos</i> . Quando me quer enganar	RH 168v RI 182r
79. <i>Mote</i> . Vos teneis mi coraçõ. <i>Glosa propia</i> . Mi coraçõ me an robado	RH 168v RI 182v
80. Coyfa de beirame. <i>Voltas propias</i> . Por cousa tão pouca	RH 169r RI 188v
81. <i>Mote alheo</i> . Ha hum bem que chega e foge. <i>Volta propia</i> . Quem viveo sempre num ser	RH 169v RI 182v
82. <i>Outras a hũa dama que lhe virou o rosto</i> . Olhos não vos mereci	RH 169v RI 182v
<i>Voltas propias</i> . Bayxos e onestos andais	
83. <i>Semtenças do autor por fim do livro</i> . Vay o bem fugindo	RH 170r –
Taboada das redondilhas, motes, sparsas, e glosas	RH 173r RI 205v

Manuscrito Apenso 1595–1598 (MA)⁴⁰⁴

1. <i>Mote do Autor</i> . Venceome Amor não o nego. <i>Volta</i> . So porqu'he rapas ruim	MA 35v > RI 183r
2. <i>Alheo</i> . Verdes saõ os campos. <i>Voltas suas</i> . Campo que te estendes.	MA 35v > RI 189r
3. <i>Alheo</i> . Verdes saõ as hortas. <i>Voltas suas</i> . Entre estes penedos.	MA 36r > RI 189v
4. <i>Mote do Autor</i> . Se Helena apartar. <i>Voltas</i> . A verdura amena.	MA 36v > RI 189r
5. <i>Sparssa sua ao desconcerto do mundo</i> . Os bons vi sempre passar.	MA 37r > RI 183r
6. <i>Sparssa a huã dama que lhe deu huã pena</i> . Se na alma e no pençamento.	MA 37r > RI 166r
7. <i>Sparssa a huã dama que lhe chamou cara sem olhos</i> . Sem olhos vi o mal claro.	MA 37r > RI 166r

403 Già pubblicato nel *Cancioneiro Geral* IV 280 (n° 843), con attribuzione esplicita a Garcia de Resende.

404 Corrispondono alle poesie n.° LI a LXVII (+ 2 frammenti, LXVIII–LXIX), per un totale di 17 + 2.

8. *Mote. A huã dama perguntandolhe quem o matava. Perguntaisme quem me mata* MA 37r > RI 183r
Volta. E se a pena não me atissa.
9. *Mote. Esconjurote Domingas. Voltas. Juravasme qu'outras cabras* MA 37v > RI 183r
10. *Mote. S'alma verse não pode. Voltas suas. Na alma huã so ferida* MA 37v > RI 183v
11. *Alheo. Vosso bemquerer senhora. Voltas suas. Ja agora certo conheço* MA 38r > RI 184r
12. *Alheo. Se me desta terra for. Voltas suas. Se me for, e vos deixar* MA 38r > RI 184r
13. *Alheo. Pequenos contentamentos. Voltas do A. Os gostos que tantas dores* MA 38r > RI 184r
14. *Alheo. Perdigaõ perdeu a pena. Voltas suas. Perdigaõ que o pençamento* MA 38v > RI 184v
15. *Alheo. Menina fermosa. Voltas do A. Não sei quem assella* MA 38v > RI 190r
16. *Alheo. Tendeme maõ nelle. Voltas do A. Com hũ real d'amor.* MA 39r > RI 190r
17. *A huãs senhoras que aviam de ser terceiras pera com huã dama sua.*
Pois a tantas perdiçoins MA 39v > RI 184v
18. *Villancete. De dentro tiengo mi mal. Voltas do A. Mi nueva, y dulce querella* MA 40r > RI 179v
19. *Desbarates que vão continuando com os mais que estão impressos a fol. 167*
*na volta della.*⁴⁰⁵ *Que diseis de huns qu'as entranhas* MA 40v > RI 166v

405 Il riferimento è alla pagina RH 167v, dove infatti compare lo stesso testo.

Segunda Parte das Rimas, ed. Domingos Fernandes, 1616 (DF)

“Redondilhas do mesmo que nunca forão impressas” (ff. 29v-40v)

1. *Cantigas alheas*. Na fonte está Leonor DF 29v
Volta do Camoês. Posto o pensamento nelle
2. *Estas trovas mandou o Author da cadea em que o tinha embargado hũa divida*
[de] Miguel Roiz Fios Secos, d'Alcunha, que se embarcava para fora, ao Conde
do Redondo, Viçorrey, pidindolhe o fizesse desembargar. Que diabo ha taõ danado DF 30r
3. *Estas trovas mandou Heitor da Silveira ao mesmo Conde, envernando em Goa*.
Vossa senhoria crea DF 30v
4. *Ajuda de Luis de Camoês. Esparsa*. Nos livros doutos se trata DF 31r
5. *A hũa senhora que lhe chamou diabo*. Naõ posso chegar ao cabo DF 31r
6. *Cantiga*. Vy chorar hũs claros olhos DF 31v
Volta. Polo meu apartamento
7. *Mote al Rey*. Dò la my ventura. *Volta*. Sepa, quien padece DF 32v
8. *Vilancete pastoril*. Deos te salve Vasco amigo DF 35r (ma 33r)
Volta. Pois onde te não fallar
9. *Outro pastoril*, Porque no miras Giraldo DF 33v
*Volta*s. Buelve aca no estès pasmado
10. *Outro pastoril*. Crecen Camilla os abrolhos DF 34r
*Volta*s. Sempre os teus olhos estão
11. *A hũa molher que se chamava Graça de Morais*. Olhos em que estão mil flores DF 34v
Volta. Vense rosas, e boninas
12. *Do Mote*. Vida de minh'alma DF 35r
Volta. Dous tormentos vejo
13. *Cantiga alhea*. Pastora da serra DF 35r
Volta. Nos seus olhos bellos
14. *Mote*. Que veré que me contente⁴⁰⁶ DF 36r
Groza de Luis de Camoês. Desque una vez miré
15. *Luis Camões*. Quem se confia em olhos DF 36v
Quem poem suas confianças

406 Già publicata e attribuita a Anrique d'Almeida nel *Canc. Geral* de Resende, I 482 (n° 175).

16. *Cantiga velha*. Sois fermosa e tudo tendes DF 37r
Ninguem vos pode tirar
17. *De Luis de Camoës, voltas que não estão impressas*. Tudo tendes singular DF 38v⁴⁰⁷
18. *Dom Antonio Senhor de Casquais, prometeo a Luis de Camoës seis galinhas recheadas
pos hũa copia que lhe fizera, e mandandolhe in principio de pagua mea galinha recheada.*
Volta. Cinco galinhas e mea DF 40v.

407 Segue, con numerazione sbagliata, al f. 37 r/v, con il titolo *Epistola*: “Duvidosa esperança, certo medo”.

1. *A.B.C. Feito em mottes. A.A.A.A.* Anna quizesstes que fosse AC 41
2. *Estanças na medida antiga, que tem duas contrariedades, louvando,
e deslouvando huma Dama.* Sois hũa dama de graõ merecer AC 48
3. *Motte.* Catherina bem promete || Catherina he mais fermosa AC 49
4. *Motte.* Sem vós, e com meu cuidado. *Glosa.* Querendo Amor escondervos AC 50
5. *Motte.* A alma, que está ofrecida. *Glosa.* De maneira me succede AC 51
6. *Motte.* Ferro, fogo, frio, e calma. *Glosa.* Naõ vos guardei quando vinha AC 51
7. *Motte.* Esperei, ja não espero. *Glosa.* Pois sei certo que folgaes AC 52
8. *Motte.* Descalça vay para a fonte. *Volta.* Leva na cabeça o pote AC 59 (ma 99)
9. *Motte.* Quem disser que a barca pende. *Volta.* Se vos quereis embarcar AC 59 (ma 99)
10. *Motte.* Com razão queixarme posso, *Volta.* Eu para levar a palma AC 100
11. *Motte.* Retrato vós não sois meu. *Glosa.* Inda que em vós a arte vença AC 101
12. *Motte.* Foise gastando a esperança. *Glosa.* Nunca em prazeres passados AC 102
13. *Motte.* Ojos, herido me haveis. *Volta.* Pues me distes tal herida AC 104

408 Le poesie in redondilhas sono trasmesse in due blocchi separati, il primo che va da f. 41 a f. 42 (inframmezzato alle Elegias), il secondo da f. 99 a 104, cioè prima della doppia sezione conclusiva di Sonetos. C'è un errore di numerazione al f. 99, che è marcato f. 59 (e il precedente f. 58). La numerazione corretta riprende dal f. 100.

INDICE ALFABETICO

DELLE *REDONDILHAS* NELLE EDIZIONI ANTICHE (SEC. XVI-XVII)⁴⁰⁹

A alma, que está ofrecida De maneira me succede	AC 51
A dor que a minha alma sente Que estranho caso de amor ⁴¹⁰	RH 158r RI 176v
A morte pois que sou vosso Amor que em meu pensamento	RH 150v RI 171v
A verdura amena <i>cf.</i> Se Helena apartar	
Amor cuja providencia <i>cf.</i> Sem vos e com meu cuidado	
Amor loco, amor loco Diome amor tormentos dos	RH 163v RI 180r
Amor que em meu pensamento <i>cf.</i> A morte pois que sou vosso	
Amor que todos offênde	RH 155r RI 175r
Amores de hũa casada Nũa casada fuy por	RH 158v RI 177r
Anna quizestes que fosse	AC 41
Apartaraõse os meus olhos Tratarãome con cautella	RH 161v RI 178r
Aquella cattiva	RH 159r RI 185r
Bayxos e onestos andais <i>cf.</i> Olhos não vos mereci	
Buelve aca no estés pasmado <i>cf.</i> Porque no miras Giraldo	
Campos bemaventurados Campos cheos de prazer	RH 148r RI 169v
Campos cheos de prazer <i>cf.</i> Campos bemaventurados.	
Campo que te estendes <i>cf.</i> Verdes saõ os campos	
Caterina bem promete Caterina he mais fermosa	RH 156r [AC 49] ⁴¹¹
Caterina he mais fermosa <i>cf.</i> Caterina bem promete	
Cinco galinhas e mea	DF 40v
Com hũ real d'amor <i>cf.</i> Tendeme maõ nelle	
Com razão queixarme posso Eu para levar a palma	AC 100
Com vossos olhos gonçalves Eu sou boa testemunha	RH 167r RI 181v
Conde, cujo illustre peito	RH 147v RI 163v
Corre sem vella, e sem leme	RH 156v RI 162r

409 Fanno parte dell'indice: RH, MA (> RI), DF, AC.

410 Sullo stesso mote, Diogo Bernardes elaborò voltas distinte: *cf.* *A dor que minh alma sente || Ande no peito escondida* (*Rimas Várias*, f. 133r).

411 Omessa da RI, questa redondilha è recuperata nell'ed. del 1668.

Costumadas artes são <i>cf.</i> Falso cavaleiro ingrato	
Cousa este corpo nam tem <i>cf.</i> Dalma, e de quanto tiver	
Coyfa de beirame Por cousa tão pouca	RH 169r RI 188v
Crecen Camilla os abrolhos Sempre os teus olhos estão	DF 34r
Da doença, em que ardeis	RH 153v RI 174r
Dalma, e de quanto tiver Cousa este corpo nam tem	RH 158r RI 177r
Dama d'estranho primor	RH 141v RI 160r
De atormentado e perdido	RH 154v RI 175r
De dentro tengo mi mal Mi nueva, y dulce querella	RH 163r RI 179v
De dentro tiengo mi mal Mi nueva, y dulce querella (fragm.)	MA 40r RI 179v
De maneira me succede <i>cf.</i> A alma, que está ofrecida	
De piquena tomey amor Vio moço, e pequinino	RH 161r RI 178r
De que me serve fugir Tenhome perssuadido	RH 167r RI 182r
De vervos a nam vos ver <i>cf.</i> Pois me faz danno olharvos	
De vuestros ojos sentellas Falsos loores os dan	RH 163r RI 179v
Deos te salve Vasco amigo Pois onde te não fallar	DF 33r
Depois de sempre soffrer <i>cf.</i> Triste vida se me ordena	
Depois que meu cruel fado <i>cf.</i> Ia não posso ser contente	
Descalça vay para a fonte Leva na cabeça o pote	AC 99
Descalça vay polla neve Os privilegios que os Reis	RH 157v RI 176v
Despues que amor me formó <i>cf.</i> Iusta fue mi perdicion	
Desque una vez miré <i>cf.</i> Que veré que me contente	
Deu senhora por sentença	RH 154r RI 174v
Diome amor tormentos dos <i>cf.</i> Amor loco, amor loco	
Dò la my ventura Sepa, quien padece	DF 32v
Dotou em vos natureza <i>cf.</i> Vos senhora tudo tendes	
Dous tormentos vejo <i>cf.</i> Vida de minh'alma	
E se a pena não me atissa <i>cf.</i> Perguntaisme quem me mata	
Elles verdes são <i>cf.</i> Minina dos olhos verdes	
Enforquey minha esperança Foy a esperança julgada	RH 158v RI 177v
Entre estes penedos <i>cf.</i> Verdes são as hortas	
Esconjurete Domingas Juravasme qu'outras cabras	MA 37v RI 183r
Escrevem varios autores	RH 139v (RI 158v)

Esperei, ja não espero Pois sei certo que folgae ⁴¹²	AC 52
Esses alfinetes vam	RH 165r [manca in RI]
Este mundo es el camino	RH 167v + MA 40v
Este tempo vam <i>cf.</i> Saudade minha	
Eu para levar a palma <i>cf.</i> Com razão queixarme posso	
Eu sou boa testemunha <i>cf.</i> Com vossos olhos gonçaves	
Falso cavaleiro ingrato Costumadas artes são	RH 162r RI 178v
Falsos loores os dan <i>cf.</i> De vuestros ojos sentellas	
Ferro, fogo, frio, e calma Não vos guardei quando vinha	AC 51
Foy a esperança julgada <i>cf.</i> Enforquey minha esperança	
Foise gastando a esperança Nunca em prazeres passados	AC 102
Ha hum bem que chega e foge Quem viveo sempre num ser	RH 169v RI 182v
Hũa dama de malvada <i>cf.</i> Pus meus olhos n'hũa funda	
Hũa diz que me quer bem <i>cf.</i> Não sey se me engana Helena	
Já agora certo conheço <i>cf.</i> Vosso bemquerer senhora	
Ia não posso ser contente Depois que meu cruel fado ⁴¹³	RH 150r RI 171r
Inda que em vos a arte vença <i>cf.</i> Retrato vòs não sois meu	
Irme quiero madre Madre si me fuere	RH 163v RI 187r
Isto nam por me pesar <i>cf.</i> Senhora pois minha vida	
Juravasme qu'outras cabras <i>cf.</i> Esconjurote Domingas	
Iusta fue mi perdicion Despues que amor me formó	RH 152r RI 173r
Lembrevos minha tristeza <i>cf.</i> Pois he mais vosso que meu	
Leva na cabeça o pote <i>cf.</i> Descalça vay para a fonte	
Madre si me fuere <i>cf.</i> Irme quiero madre	
Mas porem a que cuidados Que vindes em mĩ buscar	RH 146v RI 169r
Mas porem a que cuidados Se as penas que amor me deu	RH 147r RI 169r
Mas porem a que cuidados Tanto mayores tormentos	RH 146v RI 168v
Menina fermosa Não sei quem assella	MA 38v RI 190r
Mi coração me an robado <i>cf.</i> Vos teneis mi coração	
Mi nueva, y dulce querella <i>cf.</i> De dentro tengo mi mal	

412 Già pubblicata nel *Canc. Geral* de Resende IV 292 (n° 851).

413 RH 50, RI 171 + Diogo Bernardes, *Rimas Várias*, f. 141v: *Ia não posso ser contente || Depois que meu cruel fado.*

Mi nueva, y dulce querella <i>cf.</i> De dentro tiengo mi mal (fragm.)	
Minh'alma lembraivos della Pois o vervos tenho em mais	RH 152r RI 172v
Minina dos olhos verdes Elles verdes são	RH 160r RI 186r
Minina fermosa, e crua Minina mais que na ydade	RH 153v RI 173v
Minina mais que na ydade <i>cf.</i> Minina fermosa, e crua	
Minina nam sey dizer Quem tão mal vos empregou	RH 166v RI 181v
Muito sou meu enemigo Viver eu sendo mortal	RH 147v RI 164r
Na alma huã so ferida <i>cf.</i> S'alma verse não pode	
Na fonte está Leanor Posto o pensamento nelle	DF 29v
Não estejais agravada	RH 155r RI 175v
Não posso chegar ao cabo	DF 31r
Não sei quem assella <i>cf.</i> Menina fermosa	
Não sey se me engana Helena Hũa diz que me quer bem	RH 166v RI 181r
Não vos guardei quando vinha <i>cf.</i> Ferro, fogo, frio, e calma	
Ninguem vos pode tirar <i>cf.</i> Sois fermosa e tudo tendes	
Nos livros doutos se trata	DF 31r
Nos seus olhos bellos <i>cf.</i> Pastora da serra	
Nũa casada fuy por <i>cf.</i> Amores de hũa casada	
Nunca em prazeres passados <i>cf.</i> Foise gastando a esperança	
Nunca o prazer se conhesce <i>cf.</i> Trabalhos descansarião	
O coraçam envejoso <i>cf.</i> Pus o coração nos olhos	
Olhai que dura sentença	RH 154v RI 174v
Olhos em que estão mil flores Vense rosas, e boninas	DF 34v
Olhos não vos mereci Bayxos e onestos andais	RH 169v RI 182v
Ojos, herido me haveis Pues me distes tal herida	AC 104
Os bons vi sempre passar	MA 37r RI 183r
Os gostos que tantas dores <i>cf.</i> Pequenos contentamentos	
Para que me dan tormento Tiempo perdido es aquel	RH 162v RI 179r
Para quem vos soube olhar <i>cf.</i> Se de meu mal me contento	
Pastora da serra Nos seus olhos bellos	DF 35r
Peçovos que me digais	RH 144v RI 165v
Pequenos contentamentos Os gostos que tantas dores	MA 38r RI 184r
Perdigaõ perdeu a pena Perdigaõ que o pençamento	MA 38v RI 184v

Perdigaõ que o pençamento <i>cf.</i> Perdigaõ perdeu a pena	
Perguntaisme quem me mata E se a pena naõ me atissa	MA 37r RI 183r
Pois a tantas perdiçoins	MA 39v RI 184v
Pois he mais vosso que meu Lembrevos minha tristeza ⁴¹⁴	RH 166r RI 180v
Pois me faz danno olharvos De vervos a nam vos ver	RH 166r RI 181r
Pois o vervos tenho em mais <i>cf.</i> Minh'alma lembraivos della	
Pois onde te não fallar <i>cf.</i> Deos te salve Vasco amigo	
Pois sei certo que folgaes <i>cf.</i> Esperei, ja não espero	
Polo meu apartamento <i>cf.</i> Vy chorar hũs claros olhos	
Por cousa tão pouca <i>cf.</i> Coyfa de beirame	
Porque no miras Giraldo Buelve aca no estés pasmado	DF 33v
Possible es a mi cuidado <i>cf.</i> Todo es poco lo possible	
Posto o pensamento nelle <i>cf.</i> Na fonte está Leonor	
Pues me distes tal herida <i>cf.</i> Ojos, herido me haveis	
Pus meus olhos n'hũa funda Hũa dama de malvada	RH 159r RI 177v
Pus o coração nos olhos O coração envejoso	RH 158v RI 177v
Olhai que dura sentença	RH 154v
Olhos em que estão mil flores Vense rosas, e boninas	DF 34v
Os privilegios que os Reis <i>cf.</i> Descalça vay polla neve	
Qual terá culpa de nos	RH 157v RI 176v
Quando me quer enganar	RH 168v RI 182r
Quando vos eu via <i>cf.</i> Vida da minhalma	
Que diabo ha taõ danado	DF 30r
Que diseis de huns qu'as estranhas	MA 40v
Que estranho caso de amor <i>cf.</i> A dor que a minha alma sente	
Que veré que me contente Desque una vez miré ⁴¹⁵	DF 36r
Que vindes em mĩ buscar <i>cf.</i> Mas porem a que cuidados	
Quem disser que a barca pende Se vos quereis embarcar	AC 99

⁴¹⁴ Era già pubblicata nel *Cancioneiro Geral* di Resende [CG IV 292].

⁴¹⁵ Cf. CG I 482, che ha in comune lo stesso mote, ma non le voltas. Le due redondilhas sono per di più scritte in lingue diverse: portoghese in CG (*Que veré que me contente? || Pois sem vós prazer nam sente*), castigliano in DF (*Que veré que me contente || Desque una vez miré*).

Quem no mundo quiser ser	RH 155v RI 176r
Quem ora soubesse	RH 159v RI 185v
Quem poem suas confianças <i>cf.</i> Quem se confia em olhos	
Quem se confia em olhos Quem poem suas confianças	DF 36v
Quem tão mal vos empregou <i>cf.</i> Minina nam sey dizer	
Quem viveo sempre num ser <i>cf.</i> Ha hum bem que chega e foge	
Querendo Amor escondervos <i>cf.</i> Sem vos, e com meu cuidado	
Querendo escrever hum dia	RH 139r RI 158r
Retrato vos não sois meu Inda que em vos a arte vença	AC 101
S'alma verse não pode Na alma huã so ferida	MA 37v RI 183v
Saudade minha Este tempo vam	RH 164r RI 187v
Se as penas que amor me deu <i>cf.</i> Mas porem a que cuidados	
Se de meu mal me contento Para quem vos soube olhar	RH 162r RI 179r
Se de saudade <i>cf.</i> Se me levaõ agoas	
Se desejos fuy ja ter <i>cf.</i> Vede bem se nos meus dias	
Se dirivais de verdade	RH 143v RI 165r
Se Helena apartar A verdura amena	MA 36v RI 189r
Se me desta terra for Se me for, e vos deixar.....	MA 38r RI 184r
Se me for, e vos deixar <i>cf.</i> Se me desta terra for	
Se me levaõ agoas Se de saudade	RH 159v RI 186r
Se na alma e no pençamento	MA 37r RI 166r
Se não quereis padescer	RH 145r RI 162v
Se só no ver puramente <i>cf.</i> Veja n'alma pintada	
Se trocar desejo <i>cf.</i> Trocai o cuidado	
Se vos quereis embarcar <i>cf.</i> Quem disser que a barca pende	
Se vossa dama vos dá Sendo os restos invidados	RH 146v RI 168v
Sem olhos vi o mal claro	MA 37r RI 166r
Sem ventura he por demais Todo o trabalhado bem	RH 151v RI 172v
Sem vos e com meu cuidado Amor cuja providencia	RH 151v RI 172v
Sem vos e com meu cuidado Querendo Amor escondervos	AC 50
Sem vos e com meu cuidado Vendo amor que com vos ver	RH 151r RI 172r
Sempre os teus olhos estão <i>cf.</i> Crecen Camilla os abrolhos	
Senhora, deixei-me enterrar no esquecimento de v. m. [<i>Carta</i>]	RH 147r RI 169r

Senhora pois me chamais	RH 155v RI 176r
Senhora pois minha vida Isto nam por me pesar ⁴¹⁶	RH 166r RI 180v
Senhora se eu alcançasse	RH 153r RI 164v
Sepa, quien padece <i>cf.</i> Dò la my ventura	
So porqu'he rapas ruim <i>cf.</i> Venceome Amor não o nego	
Sobre os rios que vão	RH 135r RI 154r
Sois hũa dama de graõ merecer	AC 48
Sois fermosa e tudo tendes Ninguem vos pode tirar	DF 37r
Sois fermosa e tudo tendes Tudo tendes singular	DF 38v
Sospeitas que me quereis	RH 142v RI 161r
Tanto mayores tormentos <i>cf.</i> Mas porem a que cuidados	
Tem tal jurdição amor <i>cf.</i> Tudo pode hũa affeição	
Tendeme maõ nelle Com hũ real d'amor	MA 39r RI 190r
Tenhome perssuadido <i>cf.</i> De que me serve fugir	
Tiempo perdido es aquel <i>cf.</i> Para que me dan tormento	
Todo es poco lo possible Possible es a mi cudado	RH 165v RI 180r
Todo es poco lo possible Ved que engãos senhorea	RH 165v RI 180r
Todo o trabalhado bem <i>cf.</i> Sem ventura he por demais	
Trabalhos descansarião Nunca o prazer se conhesce	RH 149r RI 170r
Tratarãome con cautella <i>cf.</i> Apartaraõse os meus olhos	
Triste vida se me ordena Depois de sempre soffrer	RH 149v RI 170v
Trocai o cudado Se trocar desejo	RH 160v RI 186r
Tudo pode hũa affeição Tem tal jurdição amor	RH 152r RI 173r
Tudo tendes singular <i>cf.</i> Sois fermosa e tudo tendes	DF 38v
Vay o bem fugindo	RH 170r [manca in RI]
Ved que engãos senhorea <i>cf.</i> Todo es poco lo possible	
Vede bem se nos meus dias Se desejos fuy ja ter	RH 165v RI 180v
Vejoa n'alma pintada Se só no ver puramente	RH 151r RI 171v
Venceo-me Amor não o nego So porqu'he rapas ruim	MA 35v RI 183r
Vendo amor que com vos ver <i>cf.</i> Sem vos e com meu cuidado	
Vense rosas, e boninas <i>cf.</i> Olhos em que estão mil flores	

⁴¹⁶ Era già pubblicata nel *Cancioneiro Geral* di Resende [CG IV 280].

Ver, e mais guardar	RH 161r RI 187r
Verdes são as hortas Entre estes penedos	MA 36r RI 189v
Verdes são os campos Campo que te estendes	MA 36r RI 189r
Vida de minh'alma Dous tormentos vejo	DF 35r
Vida da minha alma Quando vos eu via	RH 164v RI 188r
Vio moço, e pequinino <i>cf.</i> De piquena tomei amor	
Viver eu sendo mortal <i>cf.</i> Muito sou meu inimigo	
Vos senhora tudo tendes Dotou em vos natureza	RH 162v RI 179r
Vos teneis mi coração Mi coração me an robado	RH 168v RI 182v
Vossa senhoria crea	DF 30v
Vosso bemquerer senhora Já agora certo conheço	MA 38r RI 184r
Vy chorar hũs claros olhos Polo meu apartamento	DF 31v

INDICE COMPARATO RH (MA) RI

n.º RH			n.º RI
1. Sobre os rios que vão	RH 135r	RI 154r	1
2. Querendo escrever hum dia	RH 139r	RI 158r	2
3. Escrevem varios autores	RH 139v	RI 158v ⁴¹⁷	—
4. Dama d'estranho primor	RH 141v	RI 160r	3
5. Sospeitas que me quereis	RH 142v	RI 161r	4
6. Se dirivais de verdade	RH 143v	RI 165r	10
7. Peçovos que me digais	RH 144v	RI 165v	11
7b. Se n'alma e no pensamento	MA 37r	RI 166r	12
7c. Sem olhos vi o mal claro	MA 37r	RI 166r	13
8. Se não quereis padescer	RH 145r	RI 162v	6
9. Se vossa dama vos dà Sendo os restos invidados	RH 146v	RI 168v	15
10. Mas porem a que cuidados Tanto mayores tormentos	RH 146v	RI 168v	16
11. Mas porem a que cuidados Que vindes em mĩ buscar	RH 146v	RI 169r	17
12. Mas porem a que cuidados Se as penas que amor me deu	RH 147r	RI 169r	18
13. Muito sou meu enemigo Viver eu sendo mortal	RH 147v	RI 164v	8
14. Conde, cujo illustre peito	RH 147v	RI 163v	7
15. Campos bemaventurados Campos cheos de prazer	RH 148r	RI 169v	20
16. Trabalhos descansarião Nunca o prazer se conhesce	RH 149r	RI 170r	21
17. Triste vida se me ordena Depois de sempre soffrer	RH 149v	RI 170v	22
18. Ia não posso ser contente Depois que meu cruel fado	RH 150r	RI 171r	23
19. A morte pois que sou vosso Amor que em meu pensamento	RH 150v	RI 171v	24
20. Vejoa n'alma pintada Se só no ver puramente	RH 151r	RI 171v	25
21. Sem vos e com meu cudado Vendo amor que com vos ver	RH 151r	RI 172r	26
22. Amor cuja providencia	RH 151v	RI 172v	27
23. Sem ventura he por demais Todo o trabalhado bem	RH 151v	RI 172v	28
24. Minh'alma lembraivos della Pois o vervos tenho em mais	RH 152r	RI 172v	29

⁴¹⁷ Non viene considerata come un pezzo a sé stante: scompare dunque il titolo *Nota* e il testo viene di séguito al precedente come in un'unica composizione. Ne deriva un elemento in meno nella numerazione di RI.

25. Tudo pode hũa affeição Tem tal jurdição amor	RH 152r	RI 173r	30
26. Iusta fue mi perdicion Despues que amor me formó	RH 152r	RI 173r	31
27. Senhora se eu alcançasse.	RH 153r	RI 164v	9
28. Minina fermosa, e crua Minina mais que na ydade	RH 153v	RI 173v	32
29. Da doença, em que ardeis	RH 153v	RI 174r	33
30. Deu senhora por sentença	RH 154r	RI 174v	34
31. Olhai que dura sentença	RH 154v	RI 174v	35
32. De atormentado e perdido	RH 154v	RI 175r	36
33. Amor que todos offende	RH 155r	RI 175r	37
34. Não estejais agravada	RH 155r	RI 175v	38
36. Senhora pois me chamais	RH 155v	RI 176r	40
37. Caterina bem promete Caterina he mais fermosa	RH 156r		—
38. Corre sem vella, e sem leme	RH 156v	RI 162r	5
39. Qual terá culpa de nos	RH 157v	RI 176v	41
40. Descalça vay polla neve Os privilegios que os Reis	RH 157v	RI 176v	42
41. A dor que minh'alma sente Qu'estranho caso d'amor	RH 158r	RI 176v	43
42. Dalma, e de quanto tiver Cousa este corpo nam tem	RH 158r	RI 177r	44
43. Amores de hũa Nũa casada fuy por	RH 158v	RI 177r	45
44. Enforquey minha esperança Foy a esperança julgada	RH 158v	RI 177v	46
45. Pus o coração nos olhos O coraçam envejoso	RH 158v	RI 177v	47
46. Pus meus olhos n'hũa funda Hũa dama de malvada	RH 159r	RI 177v	48
47. Aquella cattiva	RH 159r	RI 185r	82
48. Quem ora soubesse	RH 159v	RI 185v	83
49. Se me levaõ agoas Se de saudade	RH 159v	RI 186r	84
50. Minina dos olhos verdes Elles verdes saõ	RH 160r	RI 186r	85
51. Trocai o cuidado Se trocar desejo	RH 160v	RI 186v	86
52. Ver, e mais guardar	RH 161r	RI 187r	87
53. De piquena tomey amor Vio moço, e pequinino	RH 161r	RI 178r	49
54. Apartaraõse os meus olhos Trataraõme con cautella	RH 161v	RI 178r	50
55. Falso cavaleiro ingrato Costumadas artes saõ	RH 162r	RI 178v	51
56. Se de meu mal me contento Para quem vos soube olhar	RH 162r	RI 179r	52
57. Vos senhora tudo tendes Dotou em vos natureza	RH 162v	RI 179r	53
58. Para que me dan tormento Tiempo perdido es aquel	RH 162v	RI 179r	54

59. De vuestros ojos sentellas Falsos loores os dan	RH 163r	RI 179v	55
60. De dentro tengo mi mal Mi nueva, y dulce querella	RH 163r	MA 40r RI 179v	56
61. Amor loco, amor loco Diome amor tormentos dos	RH 163v	RI 180r	57
62. Irme quiero madre Madre si me fuere	RH 163v	RI 187r	88
63. Saudade minha Este tempo vam	RH 164r	RI 187v	89
64. Vida da minha alma Quando vos eu via	RH 164v	RI 188r	90
65. Esses alfinetes vam.	RH 165r		–
66. Todo es poco lo posible Ved que engaños seorea	RH 165v	RI 180r	58
67. Posible es a mi cuidado	RH 165v	RI 180r	59
68. Vede bem se nos meus dias Se desejos fuy ja ter	RH 165v	RI 180v	60
69. Pois he mais vosso que meu Lembrevos minha tristeza	RH 166r	RI 180v	61
70. Senhora pois minha vida Isto nam por me pesar	RH 166r	RI 180v	62
71. Pois me faz danno olharvos De vervos a nam vos ver	RH 166r	RI 181r	63
72. Não sey se me engana Helena Hũa diz que me quer bem	RH 166v	RI 181r	64
73. Minina nam sey dizer Quem taõ mal vos empregou	RH 166v	RI 181v	65
74. Com vossos olhos gonçalves Eu sou boa testemunha	RH 167r	RI 181v	66
75. De que me serve fugir Tenhome persuadido	RH 167r	RI 182r	67
76. Este mundo es el camino	RH 167v	MA 40v RI 166v	14
77. Quando me quer enganar	RH 168v	RI 182r	68
78. Vos teneis mi coração Mi coração me an robado	RH 168v	RI 182v	69
79. Coyfa de Beirame Por cousa taõ pouca	RH 169r	RI 188v	91
80. Ha hum bem que chega e foge Quem viveo sempre num ser	RH 169v	RI 182v	70
81. Olhos não vos mereci Bayxos e onestos andais	RH 169v	RI 182v	71
82. Vay o bem fugindo	RH 170r		–
1. Venceome Amor não o nego So por qu'he rapas ruim	MA 35v	RI 183r	72
2. Verdes são os campos Campo que te estendes	MA 36r	RI 189r	93
3. Verdes são as hortas Entre estes penedos	MA 36r	RI 189v	94
4. Se Helena apartar A verdura amena	MA 36v	RI 189r	92
5. Os bons vi sempre passar	MA 37r	RI 183r	73
6. Se na alma e no pençamento	MA 37r	RI 166r	12
7. Sem olhos vi o mal claro.	MA 37r	RI 166r	13
8. Perguntaisme quem me mata E se a pena não me atissa	MA 37r	RI 183r	74

9. Esconjurote Domingas Juravasme qu'outras cabras	MA 37v	RI 183r	75
10. S'alma verse não pode Na alma huã so ferida	MA 37v	RI 183v	76
11. Vosso bemquerer senhora Ja agora certo conheço	MA 38r	RI 184r	77
12. Se me desta terra for Se me for, e vos deixar	MA 38r	RI 184r	78
13. Pequenos contentamentos Os gostos que tantas dores	MA 38r	RI 184r	79
14. Perdigaõ perdeu a pena Perdigaõ que o pençamento	MA 38v	RI 184v	80
15. Menina fermosa Não sei quem assella	MA 38v	RI 190r	95
16. Tendeme mão nelle Com hũ real d'amor	MA 39r	RI 190r	96
17. Pois a tantas perdiçoins	MA 39v	RI 184v	81
18. De dentro tiengo mi mal Mi nueva, y dulce querella	MA 40r	RI 179v	56



Barbara Spaggiari è stata professore di filologia romanza in Italia. Dal 2017 dirige il *Centre International d'Études Portugaises de Genève* (CIEP: www.ciep-ge.ch). Ha curato l'edizione critica di autori e manoscritti del Cinquecento portoghese (André Falcão de Resende, 2009; *Cancioneiro Juromenha*, 2018) e italiano (Luigi Groto, *Le Rime*, 2014). È co-autore, con Maurizio Perugi, del manuale *Fundamentos da crítica textual* (2004) ed ha contribuito al *Comentário a Camões* coordinato da Rita Marnoto (2012-2016). I suoi precedenti studi camonianiani sono raccolti nel volume *Camões e o Outono do Renascimento* (2011).

