

CIVILTÀ LETTERARIA DEI PAESI
DI ESPRESSIONE PORTOGHESE

Il Portogallo

Dalle origini al Seicento

A cura di
Luciana Stegagno Picchio

Passigli Editori

Una storia della civiltà letteraria dei paesi di espressione portoghese intende in primo luogo assumere la lingua, nelle sue diverse modalità nazionali e regionali, come denominatore comune di un blocco di circa duecento milioni di abitanti di diversi paesi in cui il portoghese figura oggi come lingua nazionale, ufficiale o veicolare. Una delle principali caratteristiche di questo insieme di paesi lusofoni risiede peraltro nella diversità, assunta nei secoli, per ragioni storiche o antropologiche, da ogni singola comunità nazionale. Il ricercare ogni volta la diversità nell'unità oltreché l'unità nella diversità, è stata la chiave di lettura di questo lungo percorso storiografico. Frutto della collaborazione di un insieme di studiosi di vari paesi, l'opera rivela inoltre inevitabilmente e, diremmo, volontariamente, la cultura specifica, ma anche l'individuale e talora contrastivo punto di vista di ciascuno di essi.

In questo primo volume, dopo l'Introduzione generale, storiografica, linguistica e letteraria, l'ambito specifico di ricerca e presentazione è limitato al Portogallo dalle origini dello stato, che rimontano al dodicesimo secolo, fino a tutto il Seicento. Il lettore troverà qui monografie dedicate ai grandi portoghesi del passato, Gil Vicente, Camões, il padre Vieira, ai generi peculiari di questa tradizione come la letteratura delle scoperte, oltreché capitoli dedicati ad aspetti particolari di questa cultura: la versificazione, la storia del libro e delle biblioteche e la cultura orale.

L'opera continuerà con un secondo volume dedicato alla storia letteraria e culturale del Portogallo fino ai nostri giorni, con un

CIVILTÀ LETTERARIA DEI PAESI
DI ESPRESSIONE PORTOGHESE

I
Il Portogallo

1. DALLE ORIGINI AL SEICENTO

a cura di

Luciana Stegagno Picchio



Passigli Editori

INDICE SOMMARIO



Quest'opera è stata pubblicata con il contributo
dell'Instituto Camões/Portugal

© 2001 Passigli Editori, via Chiantigiana 62, Firenze-Antella

PREMESSA 21

INTRODUZIONE GENERALE

1. UNA STORIA DELLA CIVILTÀ LETTERARIA
di Luciana Stegagno Picchio 27

1. I paesi di lingua portoghese. Unitarietà e frammentarietà del blocco di espressione portoghese
 2. Le storie letterarie e questa storia
 3. Problemi di metodo. La lingua, gli autori, i pubblici e i committenti
 4. Centri di produzione e di irradiazione culturale. Periodizzazione. I generi, gli stili e i temi. I Movimenti e le Generazioni
 5. Storia e geografia della letteratura. Nazioni e regioni
 6. La critica
 7. Conclusioni
- Bibliografia

2. LA LINGUA PORTOGHESE NEL MONDO
di Paul Teyssier 39

1. Storia della lingua
 - 1.1 Il galego-portoghese medievale (fino al 1350)
 - 1.2 Il portoghese europeo
 - 1.3 L'espansione d'oltremare
 - 1.4 Il bilinguismo luso-spagnolo
 2. Geografia del portoghese contemporaneo
- Bibliografia

IL PORTOGALLO

INTRODUZIONE

LETTERATURA

1. CIVILTÀ LETTERARIA DEL PORTOGALLO DAL MEDIOEVO A OGGI *di Luciana Stegagno Picchio* 53

1. Concetto di letteratura portoghese
2. Originalità della letteratura portoghese
3. Temi e miti, simboli e rituali
 - 3.1 Il mito dei Celti
 - 3.2 Romani e Arabi
 - 3.3 Il mito marino
 - 3.4 Miti della nazionalità

Bibliografia

LINGUA

2. IL PORTOGHESE DEL PORTOGALLO DAL MEDIOEVO A OGGI *di Paul Teyssier* 69

1. Il galego-portoghese medievale
 - 1.1 Particolarità del galego-portoghese
 - 1.2 Unità e diversità del galego-portoghese
2. Dal galego-portoghese medievale al portoghese moderno
 - 2.1 Evoluzioni fonetiche
 - 2.2 Morfologia, sintassi e vocabolario
3. Il problema ortografico

Bibliografia

3. PER UNA STORIA DELLA VERSIFICAZIONE PORTOGHESE *di Paul Teyssier* 79

1. La versificazione galego-portoghese medievale
(dal 1200 al 1350 circa)
 - 1.1 Poesia profana
 - 1.2 Poesia religiosa
2. La versificazione nel Quattrocento e nel Cinquecento

- fino all'introduzione della *medida nova*
- 2.1 Generalità
 - 2.2 La *redondilha*
 - 2.3 Il verso di 'arte maior'
 3. Dall'introduzione della *medida nova* al Barocco
 - 3.1 Generalità
 - 3.2 Le forme della *medida nova*
 - 3.3 Le forme della *medida velha*
 4. Dal Barocco al Modernismo
 - 4.1 L'epoca barocca
 - 4.2 Il Neoclassicismo e l'Arcadia
 - 4.3 L'Ottocento
 5. Il Modernismo e oltre. Il Novecento
- Bibliografia

STORIA E SOCIETÀ

4. IL LIBRO IN PORTOGALLO. STAMPATORI ED EDITORI *di Artur Anselmo* 91

1. Incunaboli e cinquecentine
 2. L'arte della tipografia e gli stampatori tedeschi
 3. Censura e Inquisizione. Otto e Novecento
- Bibliografia

5. LE BIBLIOTECHE E I CENTRI DI CULTURA *di António Braz de Oliveira* 97

1. Eredità medievale delle biblioteche portoghesi
 2. Le biblioteche regie
 3. La biblioteca universitaria
 4. Collegi e Accademie
 5. Nascita e affermazione delle biblioteche pubbliche
- Bibliografia

LA LETTERATURA DEI PRIMI SECOLI

STORIA E SOCIETÀ

1. **IL PORTOGALLO MEDIEVALE** di José Mattoso 113
1. Formazione di una nazione. *La Reconquista*
2. I centri di potere e i centri di cultura. La Corte e i monasteri
3. Circolazione della cultura. Committenti, autori e pubblico.
Oralità e scrittura
4. Da una dinastia all'altra
Bibliografia

2. **IL PENSIERO FILOSOFICO
NEL MEDIOEVO PORTOGHESE**
di Maria-Ivone Ornellas de Andrade 123
1. La filosofia *ancilla theologiae* e la rivoluzione culturale
del Duecento
2. La creazione dello *Studium Generale* di Coimbra
3. Pietro Hispano e le sue *Summulae Logicales*
4. *Ecclesia et Imperium*. Tre e Quattrocento.
Le opere della 'inclita Generazione' degli Avis
Bibliografia

LETTERATURA

3. **ALBORI DELLA POESIA NELL'HISPANIA MEDIEVALE.
LA LIRICA GALEGO-PORTOGHESE**
di Paolo Canettieri 131
1. Le coordinate
2. Gli influssi esterni
3. Le *cantigas de amigo*
4. La *cantiga d'amor*
5. Le *cantigas d'escarnho e de maldizer*
6. I generi minori
7. Le *Cantigas de Santa Maria*
8. La metrica
9. Valutazione critica
Bibliografia

4. **LA MUSICA DELLE CANTIGAS GALEGO-PORTO-
GHESI. Bilancio di vent'anni di ricerche (1977-1998)**
di Manuel Pedro Ferreira 167
1. I codici
1.1 Il Codice Rico
1.2 Il Codice dei musicisti
1.3 Il Codice di Toledo
2. La Pergamena Vindel
3. La Pergamena Sharrer
4. Alla riscoperta del *Cancioneiro da Ajuda*
5. Il mondo delle *Cantigas de Santa Maria*
Bibliografia
5. **GENEALOGIE E STORIOGRAFIA
DALLE ORIGINI A FERNÃO LOPES** di Teresa Amado 181
1. Le genealogie
2. Il *Livro de linbagens* del Conte di Barcelos
3. I copisti del Monastero di Santa Cruz di Coimbra
4. Ancora cronache. La *Crónica Geral de Espanha de 1344*
Bibliografia
6. **LA MATERIA DI BRETAGNA IN PORTOGALLO**
di Ivo Castro 195
1. La fortuna della materia di Bretagna
2. La penetrazione nella Penisola iberica
3. Il ciclo della cosiddetta Post-Vulgata
4. I testi della Post-Vulgata portoghese
4.1 *La Estoire del Saint Graal*
4.2 *La Suite du Merlin*
4.3 *La Queste e la Mort Artu*
5. Unicità dell'origine delle tradizioni manoscritte
Bibliografia

IL QUATTROCENTO

LETTERATURA

1. **LA PROSA DI CORTE** di *Luís de Sousa Rebelo* 211
1. La dinastia di Avis e la cultura di Corte: tra storiografia e genealogia
2. Il trattato venatorio del re D. João I
3. Il trattato di equitazione del re D. Duarte
4. Le traduzioni: le opere morali e il trattato della *Virtuosa Benfeitoria* dell'Infante D. Pedro
5. La letteratura apologetica e mistica: le *Vidas e Paixões dos Apóstolos*, il *Boosco Deleitoso* e il *Livro da Vita Christi*
6. La biblioteca del re D. Duarte e il *Leal Conselheiro*
Bibliografia
2. **LA GRANDE STORIOGRAFIA. FERNÃO LOPES** di *Giuliano Macchi* 225
1. Il personaggio storico
2. Il cronista
Bibliografia
3. **I CRONISTI DEL QUATTROCENTO** di *Carmen M. Radulet* 233
1. Gomes Eanes de Zurara
2. Vasco Fernandes de Lucena
3. Rui de Pina
4. Duarte Galvão
Bibliografia
4. **LA POESIA ALLA FINE DEL MEDIOEVO** di *Patrizia Botta* 241
1. La poesia di palazzo
2. Il *Cancioneiro de Baena*
3. I canzonieri castigliani
4. Il *Cancioneiro Geral*
Bibliografia

5. **PROSA AGIOGRAFICA E ROMANZO CAVALLERESCO** di *Guia Boni* 253
1. *L'Orto do Esposo*, il *Castelo perigoso* e il *Vergel de Consolação*
1.1 *L'Orto do Esposo*
1.2 *Il Castelo perigoso* e il *Vergel de Consolação*
2. Implicazioni portoghesi dell'*Amadis de Gaula*
3. *La Crónica do Imperador Clarimundo* di João de Barros
Bibliografia
6. **LO SPETTACOLO PRIMA DI GIL VICENTE** di *Luciana Stegagno Picchio* 263
1. Il filone religioso
2. Il filone profano: la Corte e la piazza
Bibliografia

UMANESIMO E RINASCIMENTO

STORIA E SOCIETÀ

1. **UN PAESE ALLA CONQUISTA DEL MONDO** di *Ugo Serani* 271
1. Henrique il Navigatore
2. L'impresa di Ceuta
3. Le navigazioni lungo la costa africana
4. Il monopolio dei commerci
5. Il planisfero di Cantino
6. Il vicereame delle Indie
7. La fusione culturale
8. Il rovescio della medaglia: Alcácer-Quibir e la fine della dinastia Avis
Bibliografia
2. **IL PENSIERO FILOSOFICO NEL RINASCIMENTO PORTOGHESE** di *Maria-Ivone Ornellas de Andrade* 281
1. Le due facce di un Rinascimento
2. Platonismo ed erasmismo

3. I fratelli Gouveia e Francisco Sanches. Camões
Bibliografia

LETTERATURA

3. **L'UMANESIMO PORTOGHESE.
IL MODELLO ITALIANO** *di Luís de Sousa Rebelo* 291
1. Cataldo Parisio e il metodo filologico di Lorenzo Valla
 2. Università, collegi e centri di cultura
La diaspora intellettuale
 - 2.1 Il *Colégio das Artes*
 3. Le tipografie e il culto del libro
 4. L'osmosi linguistica latino-portoghese
e l'opera dei grammatici
 5. L'erasmismo
 - 5.1 Damião de Góis e André de Resende
 - 5.2 *Ropicapnefma* di João de Barros
 - 5.3 Diogo de Teive
 - 5.4 Henrique Caiado e António de Gouveia
 - 5.5 Diogo Pires
 - 5.6 Jerónimo Osório, vescovo di Silves
- Bibliografia
4. **IL TEATRO FRA MEDIOEVO E RINASCIMENTO:
GIL VICENTE E LA COSIDDETTA
'SCUOLA GILVICENTINA'** *di Ugo Serani* 309
1. L'esordio
 2. Gil Vicente
 - 2.1 Una biografia per ipotesi
 - 2.2 La tradizione dei testi
 - 2.3 La lingua
 - 2.4 I tipi
 - 2.5 Diavoli e angeli
 - 2.6 La fortuna
 3. La cosiddetta 'scuola gilvicentina'
 4. Cronologia del teatro gilvicentino
- Bibliografia

5. **I CLASSICI E IL NUOVO STILE ITALIANO**
di Luís de Sousa Rebelo 335
1. Dal provenzalismo all'italianismo
 2. Francisco de Sá de Miranda
 3. Bernardim Ribeiro
 4. António Ferreira
- Bibliografia
6. **LA PROSA DOTTRINALE** *di Luciana Stegagno Picchio* 347
1. Forma dialogica e contenuto dottrinale
 2. *La Consolazione alle Tribolazioni d'Israele* di Samuel Usque
 3. Il platonismo concettistico di fra' Heitor Pinto
- Bibliografia
7. **IL MODELLO ITALIANO NELL'ARTE**
di Sylvie Deswarte-Rosa 355
1. I portoghesi a Roma
 2. D. Miguel da Silva
 3. Francisco de Holanda
- Bibliografia
8. **IL PETRARCHISMO IN PORTOGALLO**
di Rita Marnoto 373
1. Codici, edizioni e traduzioni
 2. Verso Petrarca
 3. *Imitatio*
 4. *Transformatio*
- Bibliografia
9. **CANZONIERI MUSICALI PORTOGHESI
DEL CINQUECENTO** *di Giorgio Monari* 387
1. La poesia musicata
 2. Il *Cancioneiro* di Elvas (E)
 3. Il *Cancioneiro* della *Biblioteca Nacional de Lisboa* (L1)
 4. Lo *Chansonnier Masson 56* (P)
 5. Il *Cancioneiro* di Belém (L2)
- Bibliografia

- 10. LA GRANDE STORIOGRAFIA CINQUECENTESCA**
di Carmen M. Radulet 401
1. Garcia de Resende
 2. Damião de Góis
 3. Il vescovo di Silves, Jerónimo Osório
 4. João de Barros
 5. Fernão Lopes de Castanheda
 6. António Galvão
 7. Gaspar Correia
 8. Diogo do Couto
- Bibliografia
- 11. LA STORIOGRAFIA MINORE** *di Ugo Serani* 413
1. Dall'universale al particolare
 2. André de Resende storico latinista
 3. I cronisti 'saudosisti' e la contaminazione con la letteratura di viaggio
 4. Tra narrazione storica ed esaltazione epica
- Bibliografia
- 12. LA LETTERATURA DI VIAGGI E SCOPERTE**
di Luís de Albuquerque e Guia Boni 421
1. Epistolografia
 2. *Roteiros e Livros de marinharía*
 3. La letteratura di naufragi
- 13. FERNÃO MENDES PINTO E LA SUA PEREGRINAÇÃO**
di Guia Boni 435
1. Unicità della *Peregrinação*
 2. Il personaggio Fernão Mendes Pinto
 3. Fortuna e vicende alterne della *Peregrinação*
- Bibliografia
- 14. LA PEREGRINAÇÃO COME ITINERARIO
E COME DOCUMENTO** *di Luciana Stegagno Picchio* 445
1. La *Peregrinação* di Fernão Mendes Pinto
vs i Lusíadas di Camões
 2. Un libro di avventure orientali

3. La *Peregrinação* e l'*Itinerario* di Ludovico de Varthema
 4. Portoghesi e *Lusíadas*
- Bibliografia

15. IL TEATRO RINASCIMENTALE
di Luiz Francisco Rebello 459

1. Un teatro di transizione
 2. Francisco de Sá de Miranda
 3. António Ferreira: le commedie e la *Castro*
 4. Il teatro di Camões
 5. Jorge Ferreira de Vasconcelos e Simão Machado
- Bibliografia

L'EPOCA DI CAMÕES

1. LUÍS VAZ DE CAMÕES: LA PENNA E LA SPADA
di Helder Macedo 469

1. L'uomo
 - 1.1 Principali fonti biografiche
 - 1.2 Cenni biografici: discendenza e gioventù
 - 1.3 Le lettere
 - 1.4 L'Oriente
 - 1.5 Gli ultimi anni
2. Le opere
 - 2.1 Il teatro
 - 2.2 La lirica
 - 2.3 L'epica: *Os Lusíadas*

Bibliografia

2. IL MITO DI CAMÕES
di Luciana Stegagno Picchio 497

1. Il mito di Camões e i suoi mitemi
2. Le tappe storiche del mito camoniano
3. Il Camões dei portoghesi
4. Il Camões degli stranieri
5. Il Camões dei brasiliani

6. Camões-Pessoa. Provvisorieta dei miti
Bibliografia

3. **LA FORTUNA DI CAMÕES IN ITALIA**
di Henrique Chaves

509

1. Dal Cinquecento di Torquato Tasso al Settecento
di Giulio Cesare Becelli
2. L'Ottocento: il Camões dei liberali
3. Il Camões degli studiosi
Bibliografia

4. **IL PORTOGALLO DOPO ALCÁCER-QUIBIR**
di Maria Lucília Pires

517

1. La situazione politico-sociale
2. Bilinguismo e letteratura
3. Poesia lirica
4. Poesia epica
5. La ricezione dell'opera camoniana
6. Novella pastorale
7. *La Corte na aldeia* di Rodrigues Lobo
Bibliografia

IL SEICENTO

STORIA E SOCIETÀ

1. **IL PORTOGALLO DALLA MONARCHIA DUALE ALLA
DINASTIA DEI BRAGANÇA** *di Ugo Serani*

535

1. La crisi della dinastia di Avis
2. La sconfitta del 'Prior do Crato' e l'ascesa
al trono di Filippo II di Spagna
3. La continuità filippina
4. Il regno di Filippo IV e il governo del conte-duca di Olivares
5. Il vicereame di Margherita di Savoia, duchessa di Mantova,
e la fine della monarchia duale
6. La Restaurazione. L'ascesa al trono
di D. João IV di Bragança

7. La fine della guerra di Restaurazione. Il regno di D. Afonso VI
e il governo di Castelo Melhor
8. Il lungo potere di D. Pedro II
Bibliografia

2. **IL PENSIERO FILOSOFICO BAROCCO
IN PORTOGALLO** *di Maria-Ivone Ornellas de Andrade*

551

1. Inquisizione e censura, pilastri della Controriforma
2. Il Padre António Vieira e Francisco Manuel de Melo
Bibliografia

3. **MESSIANESIMO E PROFEZIA: DAL SEBASTIANISMO
AL QUINTO IMPERO DI VIEIRA** *di Silvano Peloso*

557

1. L'utopia dei nuovi mondi e le profezie bibliche
2. Il re D. Sebastião e il mito dell'*Encoberto*
3. La restaurazione del 1640 e un nuovo predestinato:
D. João IV
4. Il dibattito sul Quinto Impero in Europa
5. Gli scritti profetici di António Vieira
Bibliografia

LETTERATURA

4. **IL BAROCCO IN PORTOGALLO** *di Maria Lucília Pires*

573

1. Coordinate cronologiche
2. La poesia barocca
2.1 I poeti
2.2 I canzonieri: *Fénix renascida* e *Postilhão de Apolo*
2.3 Alterna fortuna della poesia barocca
3. Parenetica barocca: la figura poliedrica del Padre António Vieira
3.1 Vieira: il personaggio
3.2 Le opere. Sermoni ed epistolario
3.3 *História do futuro* e *Clavis prophetarum*
3.4 Il messianesimo di Vieira
4. D. Francisco Manuel de Melo
4.1 Il personaggio
4.2 L'opera

5. Letteratura devota e addottrinamento religioso
 6. Narrativa d'invenzione
 7. Storiografia e biografie
 Bibliografia
- 5. IL TEATRO NEL SEICENTO** *di Luiz Francisco Rebello* 605
1. Spettacolo gesuitico e gusto del popolare
 2. Il padre Luiz da Cruz e le sue *Tragicae Comicaeque Actiones*
 3. Epigoni e fiancheggiatori
 4. I teatri di Lisbona
 5. I portoghesi 'castiglianizzati'
 6. Francisco Manuel de Melo e il *Fidalgo Aprendiz*
 7. I minori
 Bibliografia
- 6. LA LETTERATURA ORALE IN PORTOGALLO**
di João David Pinto-Correia 615
1. Letteratura orale e oratura
 1.1 Suo studio in Portogallo. Una sintesi
 1.2 La caratterizzazione portoghese
 1.3 Generi della letteratura orale tradizionale
2. Il *Romanceiro*
 2.1 Il *Romanceiro*. Il *romance* tradizionale.
 Gli altri *romances*
 2.2 Origini del *Romanceiro* portoghese
 2.3 Classificazione dei *romances* tradizionali
 2.4 Temi e motivi. 'Universi configurazionali'
 e configurazioni
 2.5 Diffusione e persistenza del *Romanceiro*
 Bibliografia
- APPENDICE** *di Guia Boni* 629
1. I re di Portogallo
 2. Cronologia comparata
- Elenco dei collaboratori** 653

Questa storia della Civiltà letteraria dei paesi di espressione portoghese ha avuto una lunga e accidentata gestazione. In un primo tempo avrebbe dovuto rientrare in una collana già parzialmente pubblicata di storie della sua stessa natura. Ma la vastità del programma che un'opera collettiva come questa, dedicata a un universo linguistico quale il portoghese, sparso su quattro continenti e con una storia assai diversificata di secoli, ha imposto tempi di lavorazione eccezionali. A mano a mano che i contributi, affidati per ogni singolo paese agli specialisti più degni e autorevoli, giungevano in redazione, dovevano essere sottoposti a uno speciale lavoro di traduzione e di livellamento che li rendesse accettabili al pubblico italiano colto, ma non specialista, cui essi erano destinati. Molti degli illustri collaboratori della prima ora, italiani, ma soprattutto stranieri, che avevano accettato entusiasticamente il lavoro, erano nel frattempo venuti meno o per morte o per desistenza. Altri avevano prolungato oltre ogni limite la consegna del loro capitolo. Per molti contributi si rendeva allora necessario un inevitabile e supplementare lavoro di aggiornamento. Quando l'originale casa editrice ha a sua volta annunciato il mutamento dei propri programmi e la sua desistenza, c'è stato fra noi, nella nostra redazione casalinga, un momento di sconforto. C'era anzitutto il rammarico per quanto già fatto e per lo sterminato e pregevole materiale raccolto forse inutilmente. Quella da noi immaginata era un'opera ambiziosa che non avrebbe avuto paragoni e che idealmente si prestava a una divulgazione plurilingue anche fuori del ristretto ambito italiano d'origine. Ed è stato a questo punto che l'illuminato e generoso intervento dell'Istituto Camões e la congiunta accettazione di una Casa Editrice come la Passigli, aperta avveniristicamente a ogni avventura dello spirito, hanno offerto la nuova soluzione. L'opera generale è stata ridistribuita in vari volumi di cui si prevede l'uscita con breve e regolare scadenza nel termine massimo di due anni. Il primo volume è quello che qui vede la luce e che, oltre all'Introduzione generale illustrativa di tutto il materiale previsto per i vari paesi, è dedicato alla Storia della Civiltà letteraria del Portogallo dalle origini a tutto il Seicento. Il secondo volume, di prossima pubblicazione, porterà fino ai nostri giorni questa iniziale e fondamentale storia del Portogallo e includerà anche la parte dedicata alla Galizia. Seguirà il volume dedicato al Brasile e all'Africa e Asia lusofone. Nonostante il lavoro di unificazione operato redazio-

nalmente, restano responsabili delle idee e del modo di porre i problemi nei vari capitoli unicamente i singoli autori che qui di nuovo si ringraziano per la pazienza e abnegazione dimostrate nella lunga attesa di questo scioglimento. La Redazione è conscia che neppure questa volta tutto è stato detto. Ma nell'epoca di Internet e delle enciclopedie multimediali, i dati supplementari di informazione potranno essere eventualmente reperiti con facilità. Quello che conta, a nostro avviso, è quanto di interpretazione e anche di informazione originale un'opera come questa contiene. Ne siamo coscienti e orgogliosi. A tutti ancora grazie e buona lettura.

Roma, gennaio 2001

L.S.P.

Il petrarchismo portoghese nasce nel Quattro e Cinquecento dall'intersezione di molti fattori diversi che ne fanno uno dei più ricchi e significativi fenomeni letterari del periodo, conferendogli al contempo una posizione molto particolare nel contesto europeo. Se da un lato Petrarca si inserisce in un tessuto letterario dominato dal sostrato della poesia iberica peninsulare, dall'altro la congiuntura storica vissuta dal Portogallo in questi secoli contribuisce alla specificità della sua assimilazione e ricreazione.

Pur avendo esercitato la sua massima influenza in ambito letterario, l'esempio di Petrarca si è esteso a molti altri settori, come quello delle arti figurative o dei costumi. E se i *Triumphs* hanno ispirato un filone iconografico molto significativo, dobbiamo alla mano del pittore portoghese Francisco de Holanda una delle più antiche rappresentazioni della fonte di Valchiusa.

1. Codici, edizioni e traduzioni

I due codici miscelanei provenienti dalla Biblioteca di Alcobaça e oggi conservati presso la Biblioteca Nazionale di Lisbona con incluse le opere di Petrarca, risalgono alla fine del Quattrocento. In uno di questi è contenuta la trascrizione incompleta del *De remediis utriusque fortunae*, nell'altro quella degli *Psalmi poenitentiales*.

La familiarità dei letterati del paese con gli scritti di Petrarca è documentata dal gran numero di incunaboli e di edizioni cinquecentesche presenti nelle biblioteche portoghesi. Oltre alle varie edizioni delle *Opera*, nella Biblioteca Nazionale di Lisbona e nelle Biblioteche di Coimbra e di Évora troviamo infatti belle collezioni di cinquecentine dei *Triumphs* e del *Canzoniere*. Per quanto riguarda le traduzioni, si segnala solo il manoscritto di una versione anonima e commentata dei *Triumphs* che, peraltro, non va oltre al terzo capitolo del *Triumphus famae* e la cui stesura è posteriore al Concilio di Trento. Del resto, di fronte all'enorme diffusione in Portogallo dell'opera latina e volgare di Petrarca, è possibile supporre che un certo pubblico portoghese fosse in grado di fruirne a partire dalle edizioni originali.

2. Verso Petrarca

La vitalità del sostrato peninsulare iberico non ha contribuito a una immediata adesione alla lezione petrarchesca. La sua assimilazione è avvenuta in modo graduale, senza rotture o salti bruschi. È probabile che molti dei collaboratori del *Cancioneiro geral* (1516) conoscessero l'opera di Petrarca, ma diversi fattori non facilitavano una creazione poetica vicina al modello petrarchesco. La rappresentazione dell'innamoramento in termini fenomenologici e il gioco drammatizzato tra sentimenti e parti del corpo, caratteristici della tradizione peninsulare, creavano effetti di scissione e di spersonalizzazione che ostacolavano l'analisi dell'intimità dell'amante in termini petrarcheschi. Inoltre, non sarebbe stato facile conciliare il metro breve peninsulare del verso di *redondilha*, formato da sei o otto sillabe, con il suo andamento tipicamente circolare, con l'espressione di stati amorosi più complessi.

C'è, peraltro, un campo nel quale si manifestano chiari i segni di apertura alla sensibilità petrarchesca: il sentimento della natura. In questo senso, meritano un posto di rilievo i due collaboratori del *Cancioneiro geral*, Duarte de Brito e Diogo Brandão, con particolare attenzione ai due loro componimenti «Duarte de Brito partindo de Santarém» e «De Diogo Brandão, estando ausente de sua dama». Se questo ambito tematico conserva stretti legami con la mitologia della *saudade*, presente già nei trattati medievali del *Boosco deleitoso* e dell'*Horto do esposo* (scritti da mano anonima tra la fine del Trecento e il principio del secolo successivo) Petrarca appare, più che l'erudito che ha aperto la via all'umanesimo, l'eremita che fa l'apologia della vita solitaria in comunione con Dio e con la natura. Il che mostra come la diffusione dell'opera del poeta in latino e quella in volgare procedessero parallelamente.

I prestiti testuali da Petrarca cominciano a farsi più evidenti nelle pagine di Bernardim Ribeiro e di Francisco de Sá de Miranda, che mostrano bene come l'influenza del modello petrarchesco sia concomitante con l'intensificazione dei processi caratteristici della tradizione popolare. Al già citato movimento di dispersione che accentua la spersonalizzazione dell'amante, si sovrappone, però, un movimento di convergenza che si traduce nella concentrazione degli effetti di questo dramma nel fondo del soggetto. Le situazioni che ne derivano sono varie. Il romanzo *Menina e moça* (1554) di Bernardim

Ribeiro è certamente toccato da una certa aura di intimità, ma il clima astratto in cui esso si muove, insieme alla tendenza a rappresentare l'amore a partire dall'esterno, lo distanzia dal modello petrarchista.

Bernardim Ribeiro, del resto, è autore di quella che sarà, probabilmente, la prima forma poetica di petrarchismo coltivata nelle lettere portoghesi, e cioè la sestina «Ontem posse o sol e a noute», scritta peraltro ancora in ottonari, adattando così il sistema delle rime al metro breve della *redondilha*. Si ricordi, a questo proposito, che già nella parallelistica semplice (un tipo di composizione coltivato dai poeti galego-portoghesi) erano ripetute le stesse rime in luoghi fissi lungo la composizione. Ma in «Ontem posse o sol e a noute» l'andamento circolare della sestina è messo al servizio dell'intensificazione di sentimenti e ansie che popolano un universo senza prospettive, dando così vita a una atmosfera dolente che quasi sconfinava nel tragico.

Osservazioni simili potrebbero essere fatte a proposito della sestina di Sá de Miranda «Não posso tornar os olhos». L'intensificazione dei procedimenti caratteristici della tradizione peninsulare è, peraltro, una delle molte componenti dell'opera poetica di Sá de Miranda, caratterizzata da una forma estremamente sperimentale. Le sue pagine si aprono all'influenza di autori e correnti che vanno dal Dolce stil novo, da Dante e da Petrarca al neoplatonismo e allo stoicismo, in situazioni che non sono sempre facilmente conciliabili. L'amore è rappresentato tanto come passione nefasta, che come sentimento perfetto, in consonanza con una prospettiva moralizzatrice imbevuta dell'immaginario cristiano. È in questo contesto che deve essere interpretato il discorso della vecchia Inês nell'egloga «Encantamento», quando essa critica la nuova moda degli amanti pallidi e lamentosi che si chiamano «fiaccola ardente», «fuoco», «ardore». E anche nelle sue commedie, il poeta si burla di questo tipo di comportamento, molto in voga all'epoca.

Ma sarà proprio Sá de Miranda, dopo il viaggio in Italia tra il 1521 e il 1526, a svolgere un ruolo fondamentale nell'introduzione del modello Petrarca. Oltre ad aver importato in Portogallo l'endecassillabo e il sonetto, egli è stato anche il primo cultore della canzone petrarchesca. Molto celebre qui la sua «Canção a Nossa Senhora» (*Virgem formosa que achastes a graça*), che segue da vicino lo schema dell'ul-

tima composizione del *Canzoniere*. Peraltro essa mostra anche l'influenza esercitata dai sostrati peninsulari preesistenti, come la presenza della tradizione della litania lauretana nella penisola iberica e l'esempio delle *Cantigas de Santa Maria* del re di Castiglia e León, Alfonso X.

Virgem toda sem magoa, inteira e pura,
Sem sombra nem d'aquela culpa errada
Por todos até o fim des o começo,
Craridade do sol nunca turbada,
Santissima e perfeita criatura,
Ante quem de mim fujo e aborreço,
Hei medo a quanto fiz, sei que mereço!

Virgine tutta senza macchia, intera e pura, / Senza neppure l'ombra di quella colpa errata / Da tutti dalla fine sino all'inizio, / Chiarore del sole mai turbato, / Santissima e perfetta creatura, / Al cui cospetto rifugio e m'abborrisco, / Temo ciò che per quanto feci, io so di meritare!

Francisco Sá de Miranda, «Canção A Nossa Senhora», vv. 14-19

In effetti, sia nella «Canção a Nossa Senhora», che nell'altra canzone dedicata da Sá de Miranda alla Vergine, «À festa da Anunciação de Nossa Senhora», l'atmosfera lirica dell'ultima composizione del *Canzoniere* è sostituita da un tono di inno morale e religioso proprio della litania lauretana. In «À festa da Anunciação de Nossa Senhora», il modello petrarchesco è seguito in modo non meno interessante e viene seguito lo schema formale di una delle più apprezzate canzoni di tema profano di Petrarca: «Chiare, fresche et dolci acque». Lo stesso contenuto del commiato di questa composizione è trasposto nel testo portoghese, con allusione all'ornamento stilistico e all'opinione del pubblico. Anche se la consacrazione alla Vergine di componimenti modellati in schemi metrici diversi da quello utilizzato da Petrarca non è un fatto senza precedenti, la scelta di Sá de Miranda illustra bene il livello di apertura all'innovazione petrarchesca che caratterizza la sua opera.

3. *Imitatio*

Il petrarchismo portoghese del Cinquecento si afferma pienamente quando, a mezzo il secolo, la teoria dell'imitazione si eleva definitivamente a base di tutto il lavoro letterario. La vasta diffusione

nel Portogallo rinascimentale dell'*Ars poetica* di Orazio avrà senz'altro contribuito alla adozione di forma e modello del petrarchismo portoghese dell'epoca. António Ferreira dedica due epistole sul modello d'Orazio all'apologia dei precetti del poeta latino, una rivolta a Pero de Andrade Caminha (1.8) e l'altra indirizzata a Diogo Bernardes (1.12). Del primo merita particolare attenzione l'epistola a Francisco de Andrade (17). Si ricordino inoltre quelle di Diogo Bernardes a Francisco Sá de Miranda e António Ferreira (sono la 1 e la 2). In questo contesto, il nome di Petrarca è continuamente evocato nel suo valore esemplare. Ma il profondo rinnovamento poetico che ha luogo in questo periodo è indissociabile da un sostanziale allargamento degli orizzonti culturali, che passa dalla profonda conoscenza non solo degli autori dell'antichità e della letteratura neolatina, ma anche di Petrarca, dei petrarchisti italiani e dei poeti della vicina Spagna, con particolare interesse per Boscán e Garcilaso. Se aggiungiamo a queste diverse fonti certe costanti della tradizione peninsulare, potremo comprendere meglio l'ampiezza di questa rete di intersezioni. Nemmeno lo stesso António Ferreira (il poeta che in questo periodo difende con maggior tenacia il modello rinascimentale, al punto da rifiutare l'uso della *redondilha*) non può non pagare il proprio tributo alla tradizione peninsulare. D'altronde, molti poeti del Cinquecento fanno da cerniera tra Rinascimento e Manierismo: basti citare Diogo Bernardes e lo stesso Camões.

Le diverse situazioni amorose presentate nelle pagine del *Canzoniere* sono ricreate attraverso un apparato stilistico che rivela una assimilazione per niente superficiale dei precetti del Petrarca e che è indissociabile dall'introduzione delle nuove forme italianizzanti, così come della familiarità alla tecnica compositiva che i nuovi cultori stanno acquisendo. Dal modo vago e distante con cui la figura femminile era rappresentata dai poeti del *Cancioneiro geral*, si passa alla descrizione particolareggiata delle sue doti e degli effetti della sua presenza: come è ben illustrato dal significativo numero di imitatori del celebre sonetto del Bembo «Crin d'oro crespo e d'ambra tersa e pura» (António Ferreira, Caminha, Diogo Bernardes, António Lopes da Veiga, il Soropita e perfino Camões)

Seppure il calco di versi ed espressioni celebrati dal *Canzoniere* e dai *Triumphs*, o perfino la citazione di alcuni suoi versi nell'originale siano di uso corrente, la traduzione letterale di composizioni di Pe-

trarca o dei petrarchisti è rara. Caminha riprende frequentemente, in versione portoghese, alcuni *incipit* del *Canzoniere* per svilupparli in modo personale con un procedimento che ha alcune somiglianze con la tecnica della glossa. In Ferreira, è molto comune l'integrazione congiunta di prestiti petrarcheschi di diversa provenienza con elementi di altra origine. Nel contempo, entro l'ambito dei generi e delle forme letterarie, la lezione di Petrarca si allarga a molte altre aree che travalicano l'ambito ristretto della lirica. Nella tragedia *Castro* di António Ferreira, è contenuta una delle più intense rappresentazioni del tema amoroso del teatro cinquecentesco, per il modo in cui il modello è posto al servizio della drammatizzazione di un episodio della storia nazionale: gli amori del principe Pedro e di Inês de Castro. L'esempio petrarchesco arriva perfino a interferire sull'imitazione di autori antichi o neolatini, ponendosi come piano mediatore per la ricreazione di concetti o stilemi propri della sua opera in consonanza con la lezione del vate italiano. In verità, pur assumendo il petrarchismo un ruolo predominante nell'ambito dell'espressione della liricità amorosa rinascimentale, sono molto rari i testi che possono essere letti unicamente in funzione di questo modello, a causa delle forti contaminazioni.

Per quanto riguarda la forma 'canzoniere', António Ferreira è autore dell'unico canzoniere petrarchesco concepito come sequenza di testi narrativamente organizzati su cui può contare il petrarchismo cinquecentesco portoghese: il libro di sonetti dei *Poemas lusitanos*, diviso in due parti. Le tre prime composizioni, di carattere proemiale, seguono, rispettivamente la lezione di Orazio, Petrarca e Bembo. Nei sonetti che vanno fino al 32 è descritto un amore dedicato a una donna bella e virtuosa, individuata attraverso il *senhal* Serra, ma è indifferente all'origine della sofferenza dell'amante. Nella serie di composizioni che segue e che si estende fino al termine della prima parte è presentato un altro tipo di amore, di carattere gratificante. Con la seconda parte, si apre una sequenza di sonetti di tema funebre, dedicata alla stessa figura femminile. Il libro è completato poi da due libri di odi consacrate a personalità contemporanee, così come 5 delle 9 elegie che seguono. Nei *Poemas lusitanos*, inoltre, troviamo anche le 12 egloghe, le 26 epistole divise in due libri, gli epittaffi e i 5 atti della tragedia *Castro*.

Già il canzoniere che Pero de Andrade Caminha dedica a D. Fran-

cisca di Aragona, dama di corte di sangue reale, famosa per la sua bellezza cantata da tutti i grandi poeti dell'epoca, obbedisce a un altro criterio di strutturazione seriale, da situare a margine di un'intenzione di ordinamento narrativo. Si divide in sezioni organizzate intorno a forme poetiche, alcune italianizzanti, altre rispettose della tradizione peninsulare. L'incidenza di questo secondo modello di canzoniere, nell'ambito della poesia petrarchesca del Cinquecento, si dimostrerebbe vastissima se ampliassimo la ricerca ai *cançoneiros de mão*, cioè ai canzonieri miscelanei manoscritti. Questi rappresentano una magnifica testimonianza del periodo sui gusti del pubblico, tenendo presente che era solitamente il possessore (con un maggiore o minore intervento del copista, nel caso in cui non fosse stato compilato da lui in prima persona) a scegliere le composizioni. Nella stragrande maggioranza dei casi si tratta di canzonieri in cui sono riuniti testi che, oltre a manifestare una certa differenza nelle preferenze stilistiche, sono organizzati secondo un modello seriale.

Tornando al poetare di Pero de Andrade Caminha, le doti femminili cui è conferito maggior rilievo sono la bellezza degli occhi e l'eccellenza dello sguardo. La donna, rappresentata intimamente legata al dominio semantico del chiarore e della luminosità, si adorna di un'aura celestiale, pur non essendole attribuito, come nel dolce stil novo, il ruolo di intermediario tra cielo e terra. La sua presenza fisica è pregnante e la sua perfezione spirituale assoluta, ma senza ispirare le laceranti sensazioni vissute dal poeta del *Canzoniere*. In verità, l'amante non aspira ad altro se non a contemplarla, secondo i principî di un neoplatonismo rarefatto. Questo concetto diventa il comune denominatore della concezione amorosa che domina la poesia di Caminha e del modello che presiede all'organizzazione seriale del canzoniere dedicato a D. Francisca di Aragona. In verità, il neoplatonismo è un trampolino di lancio da cui, con la diluizione dei segni narrativi e individuali della vita amorosa, questa esperienza si guadagna la possibilità di proiettarsi socialmente, in termini omologanti.

La fortuna di questo modello di organizzazione seriale illustra la profonda radicazione del modello petrarchista come codice disponibile al riuso nelle più diverse situazioni letterarie e sociali. Ma il fatto che il canzoniere dedicato a D. Francisca di Aragona e i *Poemas lusitanos* siano strutturati in sezioni in base alle differenti forme poetiche, dimostra come il petrarchismo, in quanto codice essenziale di

tutta la produzione rinascimentale, sia indissociabile dalla componente formalizzante assunta dalla teoria dell'imitazione.

4. *Transformatio*

A mano a mano che il Cinquecento si avvia verso la fine, il principio dell'imitazione tende a essere interpretato sempre più liberamente, ma anche con maggiore inquietudine, riflettendo l'instabilità tipica del Manierismo. Petrarca continua a ergersi come importante riferimento di tutta la produzione letteraria di quel periodo, ma tra il suo esempio e i suoi seguaci non si stabiliscono più vincoli speculari diretti. Parallelamente, lo spazio riservato alla citazione testuale o al calco espressivo si fa sempre più esiguo, per lasciare spazio a una imitazione trasformatrice. È sintomatico, in questo senso, che i riferimenti al Petrarca e ai suoi imitatori, presenti nella corrispondenza e dedicati al travaglio poetico, siano proiettati in quadri di fantasia, come dimostrano alcune epistole di Diogo Bernardes (la 21 e la 28), o le ottave che Camões dedica a D. António de Noronha.

Per quanto riguarda la figura femminile, seppur con contorni più sfumati e con un ritratto presentato in forma più dispersiva, la sua presenza è intensissima. Alla sua assimilazione a quanto di più fluido esista in natura (la brezza, l'aurora, le acque correnti) e al suo distacco nel tempo e nello spazio, si sovrappone una evocazione attraverso l'esercizio di una memoria estremamente definita. Parallelamente, gli attributi che la caratterizzano sono così disuguali da essere quasi inconciliabili. Da un lato la dolcezza della Laura stilnovista è valorizzata alla luce della dottrina neoplatonica, dall'altro, le asprezze di una Laura indifferente sono ingigantite dal sentimento del disinganno del mondo. Se questo modello femminile si trova largamente rappresentato nell'opera di vari poeti del Manierismo, è in Camões che esso raggiunge la sua massima forza espressiva. Basti pensare a quella «humana fera tão ferrosa», celestiale e ferina della canzone decima: «Pareceu-me que tinha forma humana / mas cintilava espíritos divinos».

La sua gravidanza, mentre accentua l'ansia del possesso, ne allontana la possibilità. D'altronde, in questo universo non è solo la figura femminile a essere rappresentata in modo irregolare. Tutto vi è suddiviso per esperienze, tempi e luoghi frammentari. Di conseguenza, i grandi motivi dell'universo sentimentale di Petrarca sono ricreati alla

luce di un disinganno e di una drammaticità che superano di molto i termini in cui, nel *Canzoniere*, era rappresentato questo sentimento di dissidio. La lucidità e lo sforzo di razionalizzazione del poeta coincidono a ogni passo con il *desconcerto do mundo*, cioè con la disarmonia, la delusione del mondo, tra ansie spirituali e desideri corporali, tra l'accettazione del fato e la determinazione eroica. Gli effetti di dispersione che colpiscono la sua intimità, ingigantiti alla luce di questa prospettiva, trovano in Camões il maggiore interprete. Protagonista di una «[...] vida / pelo mundo em pedaços repartida», dispersa «por terra e mares apartados», perseguitato da «males em pedaços», il suo destino è quello del pellegrino di amore che «[...] agora livre, agora atado, / em várias flamas variamente ardia» (adesso libero, adesso prigioniero / di diverse fiamme ardeva). Quando il peso del fato gli ricade addosso, egli si consegna nelle mani del destino perché «Não se pode com o Fado ter cautela; / nem pode haver nenhum contentamento / que não seja trocado em dura estrela» (Non si può col Fato aver cautela, / né ci può essere alcun contentamento / che non sia mutato in triste sorte). Il che non impedisce, in altre occasioni, che il poeta s'indigni di fronte a «o Céu severo, / as Estrelas e o Fado sempre fero», che «com meu perpétuo dano se recreiam, / mostrando-se potentes e indignados / contra um corpo terreno, / bicho da terra vil e tão pequeno» (al Cielo severo, / le stelle e il Fato sempre ferino [che] con il mio perpetuo danno si ricreano, / mostrandosi potenti e indignati con un corpo terreno, / bestia della terra vile e tanto piccolo). I momenti in cui la voglia di vivere si fa più intensa, sono proprio quelli in cui la vita gli si nega, come egli dice nella canzone X:

A piedade humana me faltava,
a gente amiga já contrária via,
no primeiro perigo; e, no segundo,
terra em que pô os pés me falecia,
ar para respirar se me negava,
e faltavam-me, enfim, o tempo e o mundo.
Que segredo tão árduo e tão profundo:
nascer para viver, e para a vida
faltar-me quanto o mundo tem para ela!

La pietà umana mi mancava, / la gente amica contraria io già vedevo / nel mio primo periglio; e, nel secondo, / terra in cui posare i piedi mi veniva meno, / aria per

respirar mi si negava, / e mi mancavano infine il tempo e il mondo. / Quale arduo segreto e sì profondo: / nascere per vivere e per la vita / mancarmi quanto il mondo le destina!

Scaturisce da qui un atteggiamento narcisistico che, nel contesto del petrarchismo camoniano, ha per contrappunto l'assenza del tema della trasformazione propria di Dafne. Camões (e con lui i poeti del suo tempo) non si è mai paragonato al cantore dell'albero di Apollo, né ha mai visto i suoi capelli trasformati in verdeggianti fronde, né i suoi piedi sprofondare nel terreno. Nel cupo universo del petrarchismo del periodo manierista, il desiderio del mutamento è costantemente ostacolato. In «Transforma-se o amador na coisa amada» (Si trasforma l'amante nella cosa amata), la trasformazione per via spirituale non soddisfa l'ansia dei sensi. Nella egloga dei Fauni, è rappresentata una scena dove tutto cambia, tranne la durezza femminile. In «Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades» (Mutano i tempi, mutan le volontà), la catena di trasformazioni dialettiche che sostiene l'universo è confrontata con la mancanza di ordine di questo mutamento. In un punto limite, nemmeno la poesia soddisfa il poeta, sebbene questa insoddisfazione serva da alibi per la perpetuazione del canto.

Nell'opera di Diogo Bernardes, questo narcisismo acquista note molto delicate. L'ingrandimento degli effetti del dissidio dà luogo a un atteggiamento di introversione concepita in termini più passivi che in Camões, da cui risulta una sottile malinconia. La descrizione della figura femminile e l'analisi dei mali che consumano l'amante si traducono in un gusto riflessivo dominato dalla *dolendi voluptas*. Ma l'ambito tematico che a questo proposito merita maggior rilievo è quello del sentimento della natura. Sono molto delicati i quadri naturali dove le sensazioni del poeta si fondono con il paesaggio, e non solo in Diogo Bernardes, ma anche in D. Manuel de Portugal e in altri poeti che, esemplarmente, si serviranno del modello petrarchesco per elevare il loro canto a *lo divino*. La tensione narcisistica, associata al sentimento del dissidio, quindi, conferisce al petrarchismo di questo periodo un sapore intimista che non è facilmente conciliabile con il convenzionalismo della forma.

In questo universo non è facile trovare soluzioni sul piano puramente empirico. Nella sesta ode di Camões, l'amore è prospettato come forma di purificazione dalle ansie terrene, in funzione di un

neoplatonismo di matrice ficiniana. Eppure, l'enigmatico commiato di questa composizione porta a ripensare l'efficacia di quel processo. A sua volta, nell'episodio dell'Isola degli Amori, nel nono canto di *Os Lusíadas*, è messo in scena un quadro paradisiaco ispirato al *Triumphus cupidinis*, ma sprovvisto di quelle note di concupiscenza corrosiva che avvolgevano l'isola di Venere, di modo che l'unione tra le ninfe e i naviganti che fanno ritorno dal glorioso viaggio serve a contrastare la disarmonia che regna nel «mundo rebelde». Se questo quadro rappresenta, però, un premio simbolico, la sua concezione è deliberatamente collocata sul piano della finzione: una «ilha angelica pintada» (un'isola angelica dipinta), come la designa Camões.

Nel quadro del petrarchismo cinquecentesco è infine una composizione basata sulla *redondilha* a offrirci uno dei momenti più armoniosi di comunione tra aspirazioni diverse - nelle bellissime strofe di Camões dedicate a «ũa cativa com quem andava d'amores na Índia, chamada Bárbor»:

Pretos os cabelos,
onde o povo vão
perde opinião
que os louros são belos.
Pretidão de Amor,
tão doce a figura,
que a neve lhe jura
que trocara a cor.
Leda mansidão
que o siso acompanha;
bem parece estranha,
mas *bárbor* não.
Presença serena
que a tormenta amansa;
nela enfim descansa
toda a minha pena.
Esta é a cativa
que me tem cativo,
e, pois nela vivo,
é força que viva.

Neri i capelli / dove il popolo vano / perde l'opinione / che i biondi siano belli. /
Nerezza d'Amore, / così dolce la figura / che la neve le giura / che scambierebbe il

colore. / Lieta mansuetudine / che il senno accompagna; / sembra sì strana, / ma
barbara no. / Presenza serena / che la tormenta placa; / in lei infin riposa / ogni mia
pena. / Questa è la schiava / che mi tiene schiavo / e poiché in lei vivo / è forza che
io viva.

Nella scia del petrarchismo, stava prendendo forma, in quegli anni, una efficace rivitalizzazione della poesia peninsulare. Uno dei più suggestivi aspetti di quel processo riguarda la figura femminile. Dall'incontro tra la finezza di Laura e la freschezza di figure popolari risulta la delicatezza del profilo di una Leonor che va alla fonte, o l'incanto di more che risvegliano passioni sublimi. È inevitabile, a questo proposito, che la diffusione del modello petrarchesco si effettui, nel Portogallo cinquecentesco, in seno a un ambiente culturale segnato dalla prossimità dei contatti con altri popoli, altri continenti e altre etnie, e che conferisca un carattere peculiarissimo ai fenomeni di contaminazione da lì derivanti. Nella sua settima decada, Diogo do Couto racconta di aver letto in India, in compagnia di un capo indigeno, Dante, Petrarca e Bembo negli originali italiani. Se l'immagine serena di un amore felice contenuto nelle strofe a Bárbara schiava non può essere totalmente compresa senza tener conto di tali circostanze storiche, il carattere gratificante del sentimento che le ispira ha per contrappunto letterario il superamento del modello petrarchesco. La pelle scura e i capelli neri soppiantano la bellezza di una Laura. Infatti, dai tempi di Sá de Miranda fermentavano reazioni a Petrarca, che acquisteranno maggiore consistenza sul finire del secolo. Lo stesso Camões, nella terza epistola, rifugge dalle esagerazioni di certi amanti che portano sempre Boscán nella manica. È quindi significativo che la poesia peninsulare, dove il poeta toscano ha tardato a dare i suoi frutti, sia anche quella in cui si fanno sentire le più vive reazioni al suo magistero.

La parabola descritta dal petrarchismo portoghese del Cinquecento si conclude con l'adattamento di questo modello alla poesia di tema religioso. Il superamento del dissidio trova la soluzione definitiva nella remissione verso il divino, concepita alla luce di un neoplatonismo cristiano. Questo processo è già anticipato nelle famose *redondilhas* di Camões «Sóbolos rios», seppur la felicità suprema sia ancora situata su di un piano inaccessibile al poeta, l'aldilà. Ma in certe composizioni di Diogo Bernardes, D. Manuel de Portugal, fra' Agostinho da Cruz, Baltasar Estaço o Martim Castro do Rio (e di

molti altri poeti, alcuni dei quali hanno anche trattato temi profani), le contingenze del materiale sono superate spiritualmente e il dissidio è ormai placato dalla remissione verso Dio. Così, l'imitazione del modello petrarchesco poggia su criteri selettivi, adattati ai temi della devozione. Le figure femminile innalzate sono sante o la stessa Vergine, lodate in composizioni scritte nelle forme metriche più diverse, con particolare interesse per il modello dell'ultima canzone del *Canzoniere*.

D'altronde, l'apprezzamento del valore edificante dell'opera di Petrarca era già documentato alla fine del Trecento o all'inizio del Quattrocento, nelle pagine dell'*Orto do Esposo* e del *Boosco deleitoso*, e fino alla prosa della generazione di Avis, del trattato di João de Barros *Espelho de casados* (1540). A sua volta, nell'opera dei prosatori della seconda metà del secolo si accentua l'importanza del sostrato religioso, in accordo con una tendenza che si esprime in poesia – l'*Imagem da vida cristã* (1563 e 1572) di fra' Heitor Pinto, i *Diálogos* (1589 e 1604) di fra' Amador Arrais, il *Tratado en contra y pro de la vida solitaria* (1592) di Cristóvão da Costa.

Bibliografia:

José V. de Pina Martins, *Humanisme et renaissance de l'Italie au Portugal. Les deux regards de Janus*, Lisbonne, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, 1989, 2 voll.; T. F. Earle, *The Muse Reborn. The Poetry of António Ferreira*, Oxford, Clarendon Press, 1988 [trad. port. Lisboa, Caminho, 1990]; Rita Marnoto, *O petrarquismo português do renascimento e do maneirismo*, Universidade de Coimbra, 1997.