CIVILTÀ LETTERARIA DEI PAESI
DI ESPRESSIONE PORTOGHESE

I
Il Portogallo

1. DALLE ORIGINI AL SEICENTO

a cura di
Luciana Stegagno Picchio

Passigli Editori

Canzoniere di Resende:

edizioni: ed. a cura di E. H. Kausler, Stuttgart, 1846-1852 (voll.), rist., Amsterdam, 1969; ed. facs. a cura di A. M. Hutington, New York, 1902, rist. ivi 1967; ed. a cura di Gonçalves Guimarães, Coimbra 1910-1917 (5 voll.), rist. con introd. e note a cura di A. Crabbé Rocha, Lisboa, 1973; ed. a cura di A. J. Costa Pimpão e A. F. Dias, Coimbra, 1973-1974 (2 voll.); ed. a cura di A. F. Dias, Lisboa 1990-1993 (4 voll.). Tra le molte moderne antologie, cfr.in particolare quella di M. Rodrigues Lapa per la Col. Textos Literários, 3ª ed. 1960; quella di A. J. Costa Pimpão per i Clássicos Portugueses, 1942; e infine quelle di A. Crabbé Rocha per l'ed. Verbo, del 1962, e ultimamente le sillogi di Cristina Almeida Ribeiro per la collana «Textos literários» della Editorial Comunicaçao, 1993, e di Stephen Reckert, *From the Resende Songbook*, London, Dept. of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, 1998 (coll. «Papes of Medieval Hispanic Research Seminar» n. 15).

Studi: lavori d'insieme sono quelli di T. Braga, *Poetas palacianos, escola espanhola*, Porto, 1871; J. M. Ruggieri, *Il canzoniere di Resende*, Genève, 1931; A. Crabbé Rocha, *Aspectos do Cancioneiro Geral*, Coimbra, 1949; A. F. Dias, *O Cancioneiro Geral e a poesia peninsular de Quatrocentos. Contactos e sobrevivência*, Coimbra, 1978; A. Crabbé Rocha, *Garcia de Resende e o Cancioneiro Geral*, Lisboa, 1979. Ampi riferimenti al canzoniere di Resende possono trovarsi in P. Le Gentil, *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Âge*, Rennes, 1949-1953. Tra i vari contributi più specifici ricordiamo quelli di A. Braacamp Freire su aspetti storici e biografia d'alcuni autori, i molteplici lavori sul lessico dovuti a vari specialisti, qualche contributo sulla metrica o sui problemi critico-testuali del canzoniere (cfr. in proposito l'articolo di Ivo Castro nella «Revista da Faculdade de Letras de Lisboa», 1975-1977) e infine i lavori di André Crabbé Rocha, *Esboços dramáticos no Cancioneiro Geral*, Coimbra, 1951; di Mário Martins, *O riso, o sorriso e a paródia na literatura portuguesa de Quatrocentos*, Lisboa, 1978; e quelli più recenti di Reuven Faingold, *Judíos y conversos en el teatro portugués previcentino. La* Farsa do Alfaiate *en el* Cancioneiro Geral *de Resende*, in «Sefarad», 51.1. (1991), pp. 23-50; di João Amaral Frazão, *Entre trovar e turvar. A encenação da escrita e do amor no* Cancioneiro Geral, Lisboa, 1993; di Aura Simões, *«Perdi o sen e a razon». Fortuna do tópico da 'loucura amorosa' no* Cancioneiro Geral *de Garcia de Resende*, in *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de literatura medieval (Lisboa 1991)*, Lisboa, 1993, III, pp. 187-192; di Margarida Vieira Mendes, *O cuidar e o sospirar [1483]*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemoraçoes dos Descrobrimentos Portugueses, 1997. Scarse, fino a questo momento, le edizioni di singoli autori (ma si vedano i contributi su Brito e Pedro Homem di Isabel de Almeida, *Obras de Alvaro de Brito*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemoraçoes dos Descobrimentos Portugueses, 1998, e di Maria Ana Ramos, *«Invoco el rrey Dom Denis»... Pedro Homem e o Cancioneiro da Ajuda*, nelle *Actas* del VII Congreso Internacional de la Asociacion Hispànica de Literatura Medieval, Castellón de la Plana, Univ., 1999, I, 127-185), e quasi assenti gli studi su aspetti retorico-stilistici.

5
PROSA AGIOGRAFICA E ROMANZO CAVALLERESCO

Guia Boni

La prosa letteraria medievale si manifesta tardivamente in Portogallo, soprattutto rispetto alla lirica. Quel poco di esistente, di scarso valore letterario, è giunto sino a noi corrotto dagli interventi degli amanuensi del Trecento e Quattrocento. Ciò non significa che in Portogallo non vengano introdotti i temi propri della letteratura medievale europea e che non si compongano opere di un certo valore. È il caso delle *crónicas*, ma anche dei romanzi derivati dalla materia di Bretagna, che pure ci sono arrivati in trascrizioni quattrocentesche e cinquecentesche, e in genere delle novelle cavalleresche del ciclo arturiano. Assimilabili a queste, per argomenti e modi stilistici, sono anche novelle come il ciclo degli Amadis e quello dei Palmeirins e le avventure più tardive di Clarimundo, i primi due comuni, del resto, anche ad altre regioni della penisola iberica.

1. L'*Orto do Esposo*, il *Castelo perigoso* e il *Vergel de consolação*

*1.1 L'*Orto do Esposo

Di notevole importanza sono le prose agiografiche e didattico-moraleggianti come il *Boosco Deleitoso* (cui si è già fatto riferimento, vedi p. 217) o l'*Orto do Esposo*, entrambi anonimi. Quest'ultimo si inserisce a pieno titolo, per forma e argomento, in quel filone letterario con fini moraleggianti che riscosse grande successo in tutta Europa. Dell'*Orto do Esposo*, che si suppone redatto tra il 1385 e il 1417, possediamo due testimoni manoscritti, entrambi conservati presso la Biblioteca nazionale di Lisbona, alle segnature ALC 198 e ALC 212. Il primo esemplare risulta essere il più antico, mentre il secondo è stato probabilmente copiato alla fine del Quattrocento. Il titolo, in linea con il canone del genere, è allegorico e infatti l'*Esposo* rappresenta Gesù Cristo e l'*orto* sta a indicare le Sacre Scritture. Diviso in tre parti, si presenta come una compilazione di *exempla*, desunti per lo più da Boezio, Isidoro, Cassiodoro, Agostino e dalla *Bibbia*, in particolare dall'*Ecclesiaste*, e dedica grande attenzione al *topos* della vanità delle cose umane presente nel libro biblico. Ma notevole è anche la presenza di storie agiografiche la cui origine è facilmente

riconducibile ai racconti della *Legenda aurea* di Jacopo da Varazze.

La prima parte dell'opera, *Do nome de Jesus*, deve molto ai *Sermo in cantica* di S. Bernardo, ma anche all'*Adversus Felicem* di Alcuino; la seconda si intitola *Do horto da S. Escritura e do modo como a devemos estudar e meditar*; la terza, *Da vaidade das coisas humanas*, è la più estesa e in essa è più evidente il tentativo di adeguarsi al gusto popolare e laico. In tutta l'opera è palese il debito nei confronti dei bestiari medievali, soprattutto nella descrizione delle meraviglie naturali, come peraltro dichiara lo stesso suo anonimo autore quando, in apertura afferma, di voler raccontare «dos fectos antygos e das façanhas dos nobres barõees e das cousas marauilhosas do mũdo e das propiedades das animalias».

1.2 Il Castelo perigoso *e il* Vergel de consolação

Accanto a quest'opera originale, ricordiamo due traduzioni: il *Castelo perigoso* e il *Vergel de consolação*. La prima è l'adattamento di un'opera francese del monaco Robert de Saint Martin – *Le chastel périlleux* – risalente alla metà se non alla fine del Trecento. Il testo del *Castelo perigoso* a noi giunto è stato copiato e tradotto nel monastero di Alcobaça (CCLXXVI/199) da un esemplare non ancora identificato.

Il *Vergel de consolação*, o *Virgeu de consolaçon*, è la traduzione, conservata presso il monastero di Alcobaça (CCXLIV/211), di un originale latino trecentesco – *Viridarium Consolationis* – del domenicano italiano Jacobo di Benavente. Il testo portoghese è stato probabilmente tradotto a partire dalla versione spagnola conservata all'Escorial (*Vergel de Grand Consolacion*). L'opera è divisa in cinque parti e le prime due sono dedicate alla disanima dei peccati, mentre le tre restanti a quella delle virtù. Così la prima parte tratta dei sette peccati capitali: superbia, invidia, ira, accidia, avarizia, gola e lussuria. La seconda parte è suddivisa in 20 capitoli in cui l'autore si occupa tra l'altro del peccato in sé, dell'ipocrisia, della vanagloria, della menzogna, dei giuramenti, dell'eresia. La terza parte è dedicata alle 7 virtù teologali e cardinali: fede, speranza, carità, sapienza, forza, temperanza e giustizia. Nella quarta parte è la volta di altre 13 virtù, tra cui troviamo l'umiltà, il timor di Dio, la pazienza e l'amore per il prossimo, «delle altre virtù oneste e che sono a salvezza dell'anima» ed è formata da 31 capitoli. Qui tra le altre troviamo la virtù della

confessione, della lode a Dio, della scienza, perseveranza, povertà, obbedienza, castità, verginità, onestà, amicizia fino a una trilogia finale che riguarda il giorno del giudizio, le pene infernali e «la lode dei santi che sono in paradiso e del premio che devono avere». Il tutto è farcito da migliaia di citazioni, facendo l'autore continuamente ricorso alle autorità: da Boezio a Isidoro, Seneca, S. Agostino, S. Gregorio, S. Bernardo e ovviamente al Vecchio e Nuovo Testamento.

2. Implicazioni portoghesi dell'*Amadis de Gaula*

L'*Amadis de Gaula* è tra i migliori esempi di quell'epica cavalleresca che ha caratterizzato la letteratura di tutta la penisola iberica tra medioevo e Rinascimento. Il suo autore, scrive Menéndez Pelayo, ha fatto più che un libro di cavalleria a imitazione dei poemi del ciclo bretone: ha scritto la prima novella idealista moderna, l'epopea della fedeltà amorosa, il codice d'onore e cortesia che ha regolato le generazioni a venire.

Pare impossibile indicare una lingua prima di composizione. Il più antico esemplare conosciuto è in castigliano e risale al Quattrocento (intorno al 1420). Ben più famoso è quello composto da Garcí Rodríguez de Montalvo redatto dopo il 1492 e stampato a Saragozza nel 1508. Ma abbiamo anche le rivendicazioni di una priorità portoghese con il poeta João de Lobeira della corte di D. Dinis, o ancora addirittura francese. Non è questo il luogo per risolvere la polemica che ha fatto versare fiumi di inchiostro da una parte e dall'altra della penisola senza che si giungesse a una soluzione univoca. La realtà incontrovertibile è che tutta la penisola iberica rimane influenzata dalle avventure amorose di Amadigi, cavaliere senza macchia e senza paura che solo nel Seicento troverà un antagonista degno di incrociare con lui la lancia e di sconfiggerlo, il D. Chisciotte di Cervantes. E proprio nel VI capitolo del *D. Chisciotte*, il curato e il barbiere salveranno l'*Amadis* dal rogo nella biblioteca del paladino dalla Triste Figura. Anche se le avventure di Amadigi risalgono probabilmente alla prima metà del Trecento, è in effetti la versione cinquecentesca di Montalvo a ottenere il grande successo. Basti pensare che nel 1602 si contavano 42 romanzi diversi incentrati sulle avventure di Amadigi.

Gli antecedenti del cavaliere Amadigi li ritroviamo nel *Tirant lo*

Blanc del catalano Marti Johan de Galba (Valencia 1490), che per la prima volta presenta come sfondo alle proprie avventure la corte di Costantinopoli, o nella *Historia del Gran Tamerlán* di Ruy Gonzalez Clavijo (pubblicato a Siviglia solo nel 1582, ma che ha avuto circolazione manoscritta prima della morte del suo autore avvenuta nel 1412), o ancora nelle *Andanças e viajes de Pero Tafur por diversas partes del mundo (1435-1439)* (Madrid 1874), che prendono tutti le mosse dalla corte di Costantinopoli, intorno alla quale si dipaneranno anche le vicende di Amadigi e di suo figlio Esplandiano (con le *Gesta di Esplandiano* ha inizio il rogo nel cortile della casa di D. Chisciotte) o del *Palmerín de Olivia* (anch'esso finirà implacabilmente tra le fiamme cervantine). Sono tutti eroi devoti al proprio sovrano e alla propria amata e per loro sono disposti ad affrontare e sconfiggere giganti, infedeli, incantesimi e magie in contrapposizione ai cavalieri della Tavola Rotonda del ciclo bretone e ai loro amori adulterini (Tristano e Isotta; Lancillotto e Ginevra). Peculiare delle novelle come *Amadis* è il carattere fantastico e ripetitivo. Analizzate con la lente di Propp, ci accorgeremmo che la stragrande maggioranza di questi racconti, per non dire tutti, presentano la stessa sequenza narrativa.

Il successo dell'*Amadis de Gaula*, testimoniato in area portoghese anche dalla trasposizione drammatica delle sue vicende da parte di Gil Vicente nel 1523-24, sarà coronato dalla nascita di un intero ciclo, il cosiddetto ciclo degli Amadigi, appunto, composto da una dozzina di novelle (nessuna delle quali risparmiate dall'epurazione del curato e del barbiere di Cervantes) in contrapposizione al ciclo dei *Palmeirins*. Ma ormai siamo in pieno Cinquecento.

3. La *Crónica do Imperador Clarimundo* di João de Barros

È 1520 la *Crónica do Imperador Clarimundo* che ha per sottotitolo *donde os reis de Portugal descendem*, cioè da cui discendono i re di Portogallo. Autore di questa novella cavalleresca, che significativamente l'autore chiama, fedele alla tradizione lusitana, *crónica*, è João de Barros, l'umanista-geografo, figura simbolo del Rinascimento portoghese. Ed anzi, la *Crónica do Imperador Clarimundo* è stata la sua opera di esordio. Nato nel 1496 probabilmente a Viseu, João de Barros era entrato come paggio al servizio di D. Manuel, al seguito del principe D. João. Alla morte di D. Manuel nel 1521, sale al trono il

figlio D. João «il terzo di questo nome in Portogallo» e l'anno successivo è pubblicata la *Crónica do Emperador Clarimundo*, la cui gestazione era stata seguita con interesse e spronata sia dall'allora sovrano che dal principe. Ci racconta al proposito Severim de Faria (1583-1655) autore di una biografia di João de Barros:

> Era então João de Barros de pouco mais de vinte anos de idade, e como andava em serviço do Príncipe, que lhe ocupava a mor parte do tempo, só nos espaços, que lhe restavam, pùblicamente, e como ele diz, na mesma Guarda-roupa do Paço, sem outro repouso, nem mais recolhimento, onde o juízo quieto pudesse escolher as cousas que a fantasia lhe representava, em oito meses compôs esta história, que para tal idade e ocupação se pode ter por grande cousa. Ainda que o Príncipe D. João (a quem ele comunicou seu intento) o favoreceu tanto, que ele mesmo lhe ia revendo, e emendando os cadernos que compunha: este favor lhe fez publicar logo o livro: e estando El-Rei D. Manuel na cidade de Évora, no ano de 1520, lh'o apresentou, dizendo-lhe, que a intenção com que o fizera fora para se empregar na História de Portugal, e principalmente na Conquista do Oriente, por ser cousa mais sua.
>
> Allora João de Barros aveva poco più di vent'anni e, siccome era al servizio del Principe, attività che gli occupava la maggior parte del tempo, solo nei pochi momenti liberi che gli restavano, pubblicamente e, come egli stesso dice, nello stesso Guardaroba del palazzo, senza altro riposo, né maggior raccoglimento, ove nella calma potesse scegliere le cose che la fantasia gli suggeriva, in otto mesi compose questa storia, che vista l'età e l'occasione della scrittura deve essere tenuta in gran conto. Anche se il Principe Giovanni (a cui egli rese noto il suo intento) lo favorì tanto che lui stesso gli rivedeva e correggeva i quaderni che João de Barros componeva: questa grazia gli permise di pubblicare il libro: e, trovandosi il re Emanuele nella città di Évora, nell'anno 1520, glielo presentò, dicendogli che l'intenzione con cui l'aveva composto era di impegnarsi nella Storia di Portogallo e soprattutto nella Conquista dell'Oriente, che era cosa più sua.

Accanto al ritratto già umanistico del letterato che ruba il tempo al

sonno per redigere le proprie prose (un *topos* già presente nell'*Utopia* di Thomas More) è interessante l'ultima frase, quella in cui João de Barros espone il suo intento: occuparsi in un futuro della storia di Portogallo e soprattutto della conquista dell'Oriente: le *Décadas da Ásia* (che João de Barros riprende nel Prologo del 1522) testimoniano il compimento del suo desiderio. E questa sua propensione è presente già nel titolo dell'opera esordiale con quel *Crónica* che connota il romanzo col carattere della storicità.

João de Barros è il portavoce della Corte, entro cui, peraltro, è vissuto sin dall'infanzia, di quella dinastia di Avis con cui sorge, si sviluppa e si estingue la parabola eroica portoghese. In quanto portavoce, Barros offre i suoi servigi prima come letterato, ricostruendo il passato dei re portoghesi con Clarimundo, eroe senza macchia e senza paura, nonno del conte D. Henrique, padre di D. Afonso Henriques; poi come filosofo con il dialogo erasmiano *Ropicapnefma* (Mercadoria espiritual) del 1532 (per il quale si veda più avanti il capitolo *L'umanesimo portoghese. Il modello italiano*, p. 287 e segg.); poi come codificatore della lingua con la *Gramática portuguesa* (1540) e infine come lo storico-geografo a tutti noto delle *Décadas da Ásia* e probabilmente di una *Geografia* (attesa anche da Giovanni Battista Ramusio) andata perduta. Con questi diversi tasselli (mancano ancora i dialoghi, i panegirici, ecc.) João de Barros costruisce l'immagine di un Portogallo potente, colto, nobile, ricco.

Ma ritornando alla *Crónica do Imperador Clarimundo*, sarà questo testo a dare la maggiore notorietà a João de Barros. Un'opera scritta in otto mesi, tra un incarico e l'altro e la cui fortuna è testimoniata dalle sue numerose edizioni fino al 1843.

La trama della *Crónica* non è facile da riassumere, con i numerosissimi personaggi, le avventure che si intersecano e si sovrappongono. Brevemente: Clarimundo è figlio di Adriano, re di Ungheria, e Briaina, figlia di Claudio re di Francia, cui era stato dato quel nome, Clarimundo, perché egli sarebbe stato la «claridade do mundo», la luce del mondo. Per una serie di incidenti, Clarimundo è sottratto ai suoi genitori. Sarà raccolto e allevato da Grionesa, vedova del marchese di Mantova, rifugiatasi sull'isola Avondosa. Questa lo chiamerà Belifonte, per la sua bellezza e per averlo rinvenuto vicino a una fonte. Il piccolo cresce e da grande manifesta il desiderio di farsi cavaliere. Imbarcatosi per la Sicilia, dove doveva venir armato cavaliere, a seguito di una bufera approda in Francia dove sarà armato da

suo nonno, senza che i due sappiano della loro parentela. Cominciano le avventure e nel corso di queste il cavaliere si innamora di Clarinda, figlia del re di Costantinopoli, Polinário. Dopo innumerevoli avventure e disavventure, tra cui ricordiamo solo la perdita della memoria per aver bevuto una pozione magica, i due riusciranno a coronare il loro amore e daranno i natali a colui che poi sarà il padre del primo re del Portogallo. È infatti qui che Clarimundo giunge in una delle sue avventure per sconfiggere il gigante Morbanfo, mentre il saggio Fanimor «senhor das pousadas do Sol, chamadas as Ilhas Bem-aventuradas» (Livro I, cap. 21) gli prevede una nobile discendenza (Libro III, cap. IV).

L'opera è divisa in tre libri. Nel primo, di 33 capitoli e senza titolo, si racconta la giovinezza di Clarimundo, come venne allontanato dalla corte dei genitori, allevato da una nobildonna italiana, armato cavaliere e infine riconosciuto dalla regina Briaina (cap. XX) per poi ripartire in cerca di nuove avventure, cambiando il proprio nome in «Cavaleiro das Lágrimas Tristes».

Il secondo libro si intitola «No qual se contém o princípio de seus verdadeiros amores, e muitas outras cousas que por eles em arma fez» (In cui sono contenuti il principio dei suoi veri amori e molte altre cose d'armi che a causa di quelli fece) ed è composto da 46 capitoli. Qui Clarimundo incontra l'amata Clarinda e quando Farpinda, l'innamorata respinta, lo farà bere dal calice dell'oblio, egli assumerà il nome di «Cavaleiro Descuidado», Cavaliere dell'Oblio.

Nel terzo libro, intitolato «Em que se contam grandes cousas, que o sábio Fanimor profetizou dos reis de Portugal, que dele haviam de descender, e das traições, que Tobem de Viapa fez, as quais foram causa de muitas amizades e alianças» (In cui si narrano le grandi cose che il saggio Fanimor profetizzò sui re di Portogallo, che da lui dovevano discendere, e dei tradimenti che fece Tobem de Viapa, i quali furono causa di molte amicizie e alleanze) Clarimundo riacquista la memoria grazie a una spada magica che gli fa cingere Fanimor. E questi dalla rocca di Sintra gli predirà in versi (41 ottave e 1 quartina, con schema abbabccb) la gloria dei suoi discendenti, i portoghesi. Le avventure di Clarimundo finiranno con il matrimonio e la nascita di Sancho, il primogenito che, però, come il padre sparirà vittima di un incantesimo (in una nave che aveva attraccato sulla spiaggia dove erano soliti giocare i giovani nobili di Costantinopoli). La nave

giunge in Spagna, alla corte di D. Afonso, che accoglie i nuovi arrivati con entusiasmo. A D. Sancho, il re darà in sposa la figlia Lucinda. In mezzo all'allegria del ricevimento, giunge la nuova della morte dell'imperatore Clarimundo. E così, un po' frettolosamente, si conclude la più celebre novella di cavalleria portoghese. Dobbiamo sottolineare che João de Barros mette d'accordo i due cronisti che lo avevano preceduto e che avevano dato un'origine diversa alla dinastia portoghese. Duarte Galvão (1445?-1517) che nella *Crónica que del-Rei D. Afonso Henriques compôs (primeiro deste nome em Portugal)* aveva scritto che D. Henrique era il secondogenito del re di Ungheria e di una sorella del conte Reimão di Tolosa; e Diogo de Valera che, nella sua *Valerana* aveva sostenuto che D. Henrique era originario di Costantinopoli. Il D. Henrique di João de Barros sarà nipote di Clarimundo, re di Ungheria per eredità paterna e imperatore di Costantinopoli per acquisizione matrimoniale: «Assim que não sem causa diz um cronista che veio de Constantinopla; e outro, que era natural de Hungria» (Cosicché non senza ragione dice un cronista che venne di Costantinopoli; e un altro che era originario dell'Ungheria).

In questa mescolanza di storia (o pseudo-storia) e fantasticheria risiede la novità della novella che Manuel Severim de Faria nella sua *Vida de João de Barros* definisce una *história fabulosa*. Una ipotesi di lettura condivisa anche da Luís Filipe Barreto: «Immaginario e reale contribuiscono a costruire un Portogallo fonte di civiltà, destinato a dare proiezione planetaria alla vita dell'Oriente» (Barreto, p. 124).

Bibliografia:

Sull'*Orto do Esposo*:

testi: *Orto do Esposo*. Texto inédito do fim do século XIV ou começo XV, a cura di Bertil Maler, 3 voll., Rio de Janeiro;

studi: Mário Martins, «Á volta do *Orto do Esposo*», in *Brotéria*, XLVI, 1948, pp. 164-176; F. C. Williams, «Breve história do *Orto do Esposo*», in *Ocidente*, LXXIV, 1968, pp. 157-262.

Sul *Castelo perigoso*

testi: *Castelo Perigoso*, a cura di Auguste Magne, in *Revista filológica*, IV, 1942, pp. 183-202; V, 1942, pp. 81-87; in *Verbum*, II, 1945, pp. 116-123, 233-238, 345-353, 458-469; III, 1946, pp. 78-89, 191-201, 298-307.

studi: Mário Martins, «O *Castelo perigoso* em português e no original de Frei Roberto», *Brotéria*, 61, 1955; id., «*Castelo perigoso*», voce in Jacinto do Prado Coelho (a cura di), *Dicionário de literatura*, 1, Porto, 1973.

Sul *Vergel de consolação*

testi: *Virgeu de consolaçon*, a cura di Albino de Bem Veiga, Bahia, 1954.

studi: Mário Martins, «A ética social no *Vergel de consolação*», in *Revista portuguesa de filosofia*, XV, 1959; id., «O *Viridarium consolationis* e a sua versão portuguesa», in *Itinerarium*, VI, 1960; id., voce «*Vergel de consolação*», in Jacinto do Prado Coelho (a cura di), *Dicionário de literatura*, 4, Porto, 1973.

Sulla novella di cavalleria in generale

Armando Durán, *Estructuras y técnicas de la novela sentimental y caballeresca*, Madrid, 1973.

Sull'*Amadis de Gaula*:

testi: *Amadís de Gaula*, ed. a cura di Edwin B. Place, Madrid, 3 voll. 1959, 1962, 1965; Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. a cura di J. M. Cacho Blecua, Madrid, 1987;

studi: sulla polemica peninsulare riguardo ai natali della novella, citiamo solo: Manuel Rodrigues Lapa, «A questão do *Amadis de Gaula* no contexto peninsular», in *Grial*, 27, 1970, pp. 14-28 e M. Menéndez-Pelayo, *Orígenes de la novela*, vol. 1, 2° ed., Madrid, 1961; Ettore Finazzi-Agrò, *A novelística portuguesa no século XVI*, Lisboa, 1978, pp. 21-28; studi più generali: H. Thomas, *Las novellas de caballerías españolas y portuguesas*, Madrid, 1952; J. M. Cacho Blecua, *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, Madrid, 1978: D. Eisenberg, *Castilian Romances of chivalry in the Sixteen Century. A Bibliography*, London, 1979.

A proposito della polemica sulla presenza del genere epico in Portogallo prima di Camões, cf. António José Saraiva, *A épica medieval portuguesa*, Lisboa, 1979.

Per gli antecedenti dell'*Amadis*, si veda: Luciana Stegagno Picchio, «Vitalité d'un topos littéraire : la cour de Constantinople», in *La méthode philologique*, II, Paris, 1982, pp. 7-42; versione aggiornata dell'originale italiano apparso in *Studi sul Palmerín de Olivia*, Pisa, 1966; uscito anche in versione portoghese in *A lição do texto*. Filologia e literatura, Lisboa, 1979.

Sulla *Crónica do Imperador Clarimundo*:

testo: João de Barros, *Prymeira parte da cronica do emperador Clarimundo donde os Reys de Portugal descendem*, Lisboa, 1522; Coimbra, 1555; ed. moderna: *Crónica do Imperador Clarimundo*, com prefácio e notas de Marques Braga, 3 voll., Lisboa, 1953 (contiene anche la *Vida de João de Barros* di Severim de Faria, pp. 10-59);

Studi:

Fidelino de Figueiredo, «O espírito heróico na obra de João de Barros», in *A épica portuguesa no século XVI*. Subsídios documentares para uma theoria geral da epopêa, São Paulo, 1950, pp. 239-250; Ettore Finazzi-Agrò, «João de Barros e a *Crónica do Imperador Clarimundo*», in *A novelística portuguesa no século XVI*, Lisboa, 1978, pp. 28-34; C. R. Boxer, «Chronicle of the Emperor Clarimundo, 1522», in *João de Barros*. Portuguese Humanist and Historian of Asia, New Delhi, 1981, pp. 38-46; Luís Filipe Barreto, voce «João de Barros», in *Dicionário de história dos descobrimentos portugueses*, a cura di Luís de Albuquerque, vol. I, Lisboa, 1994, pp. 124-126.

6
LO SPETTACOLO PRIMA DI GIL VICENTE

Luciana Stegagno Picchio

1. Il filone religioso

L'esistenza anche in Portogallo, durante tutto il Medioevo, di manifestazioni teatrali, fossero esse liturgiche, cortigiane o giullaresche, parve per molto tempo potersi confermare più nei riguardi della dimensione spettacolare di tali manifestazioni che non di quella propriamente letteraria. Le testimonianze giunte fino a noi consistono, infatti, più che in testi destinati alla esecuzione scenica da parte di attori, in documenti attestanti il ripetersi di cerimonie e riti, religiosi o profani, entro le chiese, i castelli, i palazzi o sulle piazze del Portogallo medievale. E si tratta, nella maggioranza dei casi, di documentazioni classificate a posteriori per analogia con le contemporanee e analoghe cerimonie che si svolgevano in altri paesi d'Europa.

Estremamente vaghi sono infatti i precedenti medievali del teatro di Gil Vicente, il cinquecentesco poeta portoghese che con designazione romantica viene ancor oggi definito il 'fondatore' del teatro nazionale il quale sarebbe sbocciato maturo nella sua opera come Minerva dalla testa di Giove.

Per quanto riguarda il filone religioso, speciali condizioni culturali, determinate dalle vicende storiche del paese, teso da un lato, fino agli inizi del Trecento, a una Riconquista nei confronti dei Mori, la quale sarà più rapida qui che non nelle regioni contigue della Penisola, e dall'altro rivolto al consolidamento territoriale con il rafforzamento delle dinastie dei Borgogna prima e degli Avis dopo, influiranno sulla stessa struttura della Chiesa portoghese. Il predominio in Portogallo dell'ordine cluniacense, il quale s'impadronisce di uno dei poli della struttura, rallenta e in un certo senso soffoca sul nascere il teatro liturgico, e cioè il teatro latino nato dal rito e rappresentato entro le stesse mura della Chiesa. Qui come altrove, per esempio in Castiglia, i cluniacensi sono contrari a quella drammatizzazione dell'Uffizio religioso, in cui risiede il germe del teatro moderno.

In un breviario cinquecentesco proveniente dal Monastero di Santa Cruz di Coimbra (ms 1151 Bibl. Municipale di Porto) è conservato tuttavia un tropo natalizio che dimostra che esistette anche in