

ACTAS DEL III CONGRESO
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
(Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)

Edición al cuidado de
María Isabel Toro Pascua

Tomo II



SALAMANCA

BIBLIOTECA ESPAÑOLA DEL SIGLO XV
DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA

1994

ISBN: 84-920305-0-X (Obra completa)

ISBN: 84-920305-2-6 (Tomo II)

Depósito Legal: S. 1014-1994

Imprime: Gráficas VARONA
Rúa Mayor, 44. Teléf. 923-263388. Fax 271512
37008 Salamanca

La elegia funebre portoghese: Diogo Brandão piange la morte di D. João II

Valeria TOCCO

La storia della deplorazione, del pianto, non è altro che la storia delle mentalità che producono e alterano secondo le proprie esigenze una «tópica funeral»¹ necessaria al lamento per la morte di un personaggio o per qualsiasi evento luttuoso. La innegabile differenziazione in termini culturali, sociali ed economici delle società che utilizzano nel corso del tempo forme melodico–liriche per la celebrazione della morte di un membro della società determinano, come è ovvio, la variazione e la evoluzione di alcune strutture formali e tematiche² che finiscono per diventare luogo comune del genere. Che vi sia un filo conduttore che leghi epitaffi, elogi funebri, panegirici, consolazioni a *planctus*, *planh*, *prantos* o *plantos*, è evidente; è un filo che passa necessariamente dalla evidenza di una circostanza comune a tutte le epoche e a tutte le società: la morte. La reiterazione, poi, sebbene storicamente variata, di questo evento primordiale, sembra rispecchiarsi nella reiterazione di temi ed elementi che lo descrivono³.

Denominato ora *epicedio*, ora *nenia*, ora *treno*, ora *endecha*, il *planctus* (termine più ricorrente nella letteratura classica e medievale) si definisce come composizione lirica a schema fisso che lamenta la morte di una personalità sociale, politica o religiosa. Si stabilisce dalla combinazione di «temas conductores procedentes de las lamentaciones bíblicas, de la elegía clásica, de la epigrafía paleocristiana, o de la retórica fúnebre de la época bizantina»⁴, in cui dolore, elogio del defunto e preghiera si trovano giustapposti, rispondendo, per l'appunto, ad un «simple and rigid scheme»⁵ e si struttura su due assi principali –la *lamentación* e la *consolación*⁶– che, combinandosi, danno origine al lamento vero e proprio o al panegirico.

¹ E. Camacho Guizado, *La elegía funeral española*, Madrid: Gredos, 1969, p. 17.

² A questo proposito, cf. *ibidem*.

³ Cf. *ibidem*, pp. 20 e ss.

⁴ J. Filgueira Valverde, «El planto en la historia y en la literatura gallega», *Cuadernos de estudos gallegos*, 4 (1945), pp. 511–606; p. 527.

⁵ S. C. Aston, «The provençal *planh*: the lament for a Prince», in *Mélange de philologie romane, dédiés à la mémoire de Jean Boutière*, I, pp. 23–30; p. 23.

⁶ Camacho Guizado, *op. cit.*, p.16.

Caroline Cohen nell'articolo «Les éléments constitutifs de quelques *planctus* des X^e et XI^e siècles»⁷ fissa gli elementi che originano il rigido schema del genere, essenzialmente costituito da «une alternance de thèmes typiques»⁸: *invitation a la plainte, lignage du defunt, énumération ou description des pays et des personnes en deuil, éloge du defunt, deuil de la nature, description du cadavre et allusion au tombeau, prière*⁹.

Il poeta si definisce all'interno di questo schema in termini di distanza tra la morte cantata e la propria funzione di cantore, evitando un coinvolgimento personale nel sentimento tragico che la scomparsa del personaggio provoca e elaborando così una composizione in cui «the vocabulary [...] is limited and the expression of grief stereotyped»¹⁰.

La fondamentale differenza fra *planctus* latino e *planh* provenzale risiede nella articolazione degli elementi costitutivi. Le similitudini tra le due espressioni di lutto rimangono, comunque, innegabili. Ribadisce Aston: «in both the main and constant elements are the eulogy and the prayer; in both one observes a similar impersonal and standardized attitude, expressed in a similar enumeration of territories or persons affected, a similar absence of physical description»¹¹. La differente attitudine di fronte alla morte, di fronte alla scelta della struttura atta a cantare questa morte, però, fa sì che «one should not necessarily conclude that the *planh* has derived directly from *planctus*»¹².

Lo schema del *planh* non è rigido come quello del *planctus* sebbene «la distribución de sus partes suele repetir un cuadro casi constante, que utiliza y modifica el recibido de la tradición eclesiástica»¹³. Dolore, elogio e preghiera non si trovano più, comunque, giustapposti, ma si presentano uniti da un legame causa-effetto che orienta il dolore verso una preoccupazione encomiastica a fini edificanti e didattici. Il lettore si trova di fronte, dunque, alla celebrazione di «un modèle de vertu en consignant les action d'un homme qu'a vécu dignement» elaborata in un poema funebre «non seulement lyrique, mais didactique»¹⁴.

Inoltre, a differenza del *planctus* latino, che rispecchia una mentalità prevalentemente legata all'organizzazione religiosa della società e che perciò produce elegie per la morte di personalità ecclesiastiche, il *planh* provenzale glorifica nella celebrazione funebre figure appartenenti ad un ambiente essenzialmente laico. «À la hierarchie instaurée par Dieu», dunque, «se substitue une aristocratie du coeur et bonnes lettres»¹⁵. La mentalità giullaresca non

⁷ In *Cahiers de civilization médiéval*, 1 (1958), pp. 83–86.

⁸ *Ibidem*, p. 83.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Aston, *art. cit.*, p. 24.

¹¹ *Ibidem*, p. 29.

¹² *Ibidem*. Marca la differenza tra *planh* e *planctus* anche A. Jeanroy, in *La poésie lyrique des Troubadours*, II, Toulouse–Paris, 1934, pp. 237–244.

¹³ Filgueira Valverde, *art. cit.*, p. 546.

¹⁴ C. Thiry, *La plainte funèbre*, Brepols: Turnhout, 1978, p. 34.

¹⁵ *Ibidem*, p. 41. Cf. anche P. Le Gentil, *La poésie lyrique espagnole et portugaise a la fin du moyen âge*, I, Genève–Paris: Slatkine, 1981, (reimpr. dell'ed. di Rennes, 1949–53), p. 420.

privilegia più il personaggio religioso, ma il re, il principe, il protettore, l'amico, la dama, il nemico addirittura. L'elemento teologico della preghiera è perciò ridotto a «standard formulae»¹⁶; si fanno, poi, più rari, o mancano del tutto, l'enumerazione delle persone o paesi in lutto, la presentazione del dolore della Natura, la descrizione del cadavere.

La deplorazione provenzale può, a volte, anche assumere carattere e struttura di sirventese quando prevale l'orientazione politico-ideologica nella presentazione della morte di un personaggio, ossia quando il senso civile prevale sul dolore morale della scomparsa¹⁷.

Nella penisola iberica il *planto* o *pranto* si sviluppa dalla riformulazione di alcuni elementi del *planh* provenzale e del *planctus* mediolatino: «en la elegía funeral se hace presente otra corriente aún más fuerte e importante que la provenzal y que invade también ésta: la literatura de la muerte [...] que a través de la poesía latina produce las fórmulas del *memento mori*, del *vado mori* e del *ubi sunt*. Es una literatura de muerte más que de muertos»¹⁸.

Camacho Guizado distingue, infatti, ciò che Salinas chiama *defunciones*, ossia *poemas de muertos*, dai *poemas de muerte* che «casi no parecen elegías funerales»¹⁹: «mientras en los primeros el sentimiento antes la muerte concreta se traduce en la lamentación, el elogio, las imprecaciones a la muerte, la consolación, etc., es decir, en elementos concretos y aplicables sólo al individuo; en los poemas de la muerte el sentimiento se dirige hacia lo general y se expresa en tópicos como la brevedad de la vida, el poder igualatorio de la muerte [...], etc.»²⁰.

Del resto, già nello sviluppo del genere nella tradizione provenzale, il pianto «inspiré par le mort» di discendenza latina, si dirige verso un pianto ispirato «par la mort»²¹.

Il pianto di Diogo Brandão «à morte del Rei Dom João o segundo que é em santa grória» (*Cancioneiro Geral de Resende*, Lisboa: Almeirim, 1516, ff. 90v–92r) può essere considerato esempio di composizione formata da topoi di *poemas de muertos* e di *poemas de muerte*.

Scritto per la morte del *Príncipe Perfeito*, avvenuta nel 1495, il pianto si struttura in 42 ottave di *arte maior* a schema ABBA ACAC²², con eccezione della *copla* 17 (ABBA ABAB).

¹⁶ Aston, *art. cit.*, p. 27.

¹⁷ A questo proposito, cf. M. de Riquer, *Los Trovadores*, I, Barcelona: Planeta, 1975, pp. 60–61. A. Jeanroy, *op. cit.*, II, p. 237 definisce il *planh* come una «variété du sirventés».

¹⁸ Camacho Guizado, *op. cit.*, p. 66.

¹⁹ *Ibidem*, p. 67. Camacho Guizado cita le parole di P. Salinas, *Jorge Manrique o tradición y originalidad*, Buenos Aires, 1952.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ C. Thiry, *op. cit.*, pp. 75 e ss: «L'apport des poètes médiolatines est des plus réduits pour un ensemble de raisons qui peut se résumer par l'opposition de deux articles définis: le *planctus* est inspiré par le mort, et non par la mort». Atteggiamento, quest'ultimo che caratterizza i pianti dal XIII secolo in avanti.

²² Emendo *exercitada* del v. 197 in *exercitava* per ristabilire la rima, in analogia con gli imperfetti precedenti e susseguenti *folgava*, v.193, *despreçava*, v.196, *amava*, v.199.

La scelta dell'*arte maior* è paradigmatica per questo tipo di componimenti «serious and didactic»²³. Considerato infatti «verso casi por antonomasia de los largos poemas narrativos y didacticos del siglo XV»²⁴, lo troviamo impiegato in tutti i pianti del *Cancionero de Baena*²⁵, nel pianto composto dal Marchese di Santillana per la morte di D. Henrique de Villena nel *Cancionero General*²⁶ e, nel *Cancioneiro Geral de Resende*, oltre che nel pianto del nostro, nella *Lamentação à morte del Rei D. João* di Luís Anriques (f. 98v) e, dello stesso, *Quando trouxeram a ossada del Rei* (fol. 99r); e nella elegia funebre scritta per la morte del Principe D. Afonso da D. João Manuel (f. 48v).

L'ottava di *arte maior* possiede generalmente «al mismo tiempo un ritmo esencialmente uniforme y una medida variable»²⁷: i versi, infatti, divisi in due emistichi accentati in seconda e quinta sede, sono formati da sillabe fluttuanti tra le 8 e le 13. Lo schema metrico più frequente è ABBA ACCA²⁸. Ritroviamo lo schema utilizzato da Brandão (ABBA ACAC) solo occasionalmente nel *Cancioneiro Geral*, alternato alle forme secondarie più comuni ABAB BCCA o ABAB ABAB²⁹.

²³ E. Webber, «Arte mayor in early spanish drama», *Romance Philology*, 5 (1951–52), pp. 40–60; p. 50.

²⁴ J. C. Cumming, ed. Juan de Mena *Laberinto de Fortuna*, Madrid: Cátedra, 1984³, p. 35. Sull'origine dell'*arte maior* gli studiosi continuano a discutere. A questo proposito, dà una chiara panoramica delle varie posizioni assunte, e una ennesima proposta di interpretazione G. Tavani «Considerazioni sull'origine dell' *arte maior*», *Cultura neolatina*, 25 (1965), pp.15–33.

²⁵ I pianti per la morte del re D. Henrique (1407) di Villasandino (fol. 15v e fol. 18r); di Diego de Valencia (fol. 16r); di Pero Veles de Guevara (fol. 16r); di Alfonso de Baena (fol. 16v); di Rui Paes de Ribeira (fol. 98v); e quelli di Gonçalo Martines de Medina per la morte di Diego Lopes e Juana Velasco (fol. 122r), di Ferrant Sánchez Talavera per la morte di Rui Dias de Mendoça (fol. 178v) e di Ferrant Pérez de Guzmán per la morte di Diego Furtado de Mendoça (fol. 189v) con la «contemplación de los emperadores... que la muerte llevó» (fol. 189r).

²⁶ Toledo, 1517, fol. 18v.

²⁷ T. Navarro Tomás, *Métrica española*, Barcelona: Labor, 1986, pp. 115–124; p. 116. Sulla prosodia e sulla interpretazione metrica dell'*arte maior*, cf. F. Lázaro Carreter, «La poética del arte mayor castellano», in *Estudios de poética*, Madrid: Taurus, 1979, pp. 75–111.

²⁸ Utilizzano questo schema Villasandino, Diego de Valencia, Rui Paes de Ribeira, Ferrant Sánchez de Talavera, Ferrant Pérez de Guzmán, D. João Manuel e Luís Anriques. Composizioni non funerali ma che ripropongono lo schema verso–strofa dell'*arte maior* con questo paradigma rimico, nel *Cancioneiro de Resende*, sono: una *trova* del Conte di Vimioso (fol. 85v); «de Luís Anriques em que finge que estando na Mina andando só, foi achar em um vale a Tristeza e Congoxa e Esperança em forma de donas...» (fol. 102r); le *trovas* di Luís Anriques de Sá «a uma senhora que topou em uma rua e lhe pareceo bem, endereçadas a Fern o Brandão (fol. 111v) con la relativa risposta «pelos consoantes» di Fernão Brandão; e la *pergunta* di João Roiz de Sá ad Aires Telez «quando o Duque ia a Azamor» (fol. 127v).

²⁹ A questo proposito, cf. Tavani, *art. cit.*, p. 26, R. Baher, *Manual de versificación española*, Madrid: Gredos, 1984³, pp. 277–281 e P. Le Gentil, *op. cit.*, II, pp. 363 e ss. Lo schema ABBA ACAC appare infatti nel pianto di D. João Manuel (strofa 9) congiuntamente, però, ad un grande spettro rimico: ABBA ABAB (strofa 1), ABAB BCBC (strofe 4, 10, 12), e ABBA ACCA (strofe 2, 3, 5, 8, 11) e ABAB BAAB (strofe 6, 7). Ritroviamo lo schema di Brandão nelle *trovas* di Luís Anriques a «um homem que n o cria que lhe fizera umas trovas de arte maior porque levavam muita poesia» (fol.

La composizione di Brandão si presenta, dunque, come una equilibrata rielaborazione di poesia di *muertos* e poesia di *muerte*: è pianto di *muertos* nelle 28 *coplas* di elogio delle qualità, delle virtù di D. João II e delle imprese degne di memoria che il sovrano portò a termine con i consueti espedienti retorici quali l'elogio del successore o l'*ubi sunt* (str. 10–38); è pianto di *muerte* nelle 13 *coplas* in cui la meditazione e la riflessione sulla morte si svolgono su assi tematiche care alla tradizione biblica, poi latina e poi romanza (str. 1–9 e 39–42).

Elemento tipico delle cosiddette *defunciones*³⁰ è la segnalazione del tempo della morte: la strofa 34 del pianto di Brandão costituisce e perpetua questo topos che, prima di essere adottato dai poeti *cancioneriles*³¹, era già presente nella tradizione provenzale, come attesta il pianto per la morte di D. Jaime I di Aragona composto da Matieu de Caersì³²; in questo, però, manca l'indicazione del luogo della morte presente nel poema di Brandão³³ (elemento questo, del resto, a cui solo «se hace referencia ocasionalmente»³⁴).

Manca nella deplorazione del nostro poeta la «exhortación a llorar»³⁵ e l'elenco delle persone che piangono la morte del personaggio, temi che, dalla tradizione provenzale³⁶ passano alla lirica galego-portoghese³⁷, a quella galego-castigliana³⁸ del Canzoniere di Baena, al *Cancionero General*³⁹ e, finalmente, al *Cancioneiro Geral*, in particolare nel pianto di Luís Anriques per la morte del principe D. Afonso (f. 97v).

Caratteristica discriminante dei *poemas de muertos* è, come è ovvio, l'elogio del defunto, composto sempre in termini di iperbole e che può privilegiare una struttura comparativa, superlativa o riflettere una «complicada construcción

102r) alle strofe 2 e 4, in alternanza con lo schema ABBA ACCA (strofe 1, 6) e ABAB BCCB (strofe 3, 5); ed ancora nelle *trovas*, sempre di Luís Anriques «ao Duque de Bragança quando tornou de Azamor...» (fol. 103r) concomitante a ABBA ACCA e a ABAB BCCB.

³⁰ Camacho Guizado, *op. cit.*, p. 67 utilizzando la definizione di Salinas.

³¹ Cf. Gómez Manrique, *Defunción del noble caballero Garcí Lasso de la Vega* e il pianto per la morte del Marchese di Santillana dello stesso, in R. Foulché-Delbosc, *Cancionero Castellano del siglo XV*, Madrid: Bailly Baillièrre, 1912–1915, n. 346 e 376.

³² In M. de Riquer, *op. cit.*, pp. 1541–1544; alla strofa 7: «En el an mile, qui ben lo sap comtar / que Jhesus Cristz pres encarnatio / dos cens e mays setanta y seys que so / le rey Jacmes el sete kalendar / d'agost feni ...».

³³ Cf. vv. 269–272: «Fez fim no Algarve, na vila de Alvor, / no décimo mês à fim já propinco, / sendo da era de Nosso Senhor / catorze centenas noventa mais cinco».

³⁴ Camacho Guizado, *op. cit.*, p. 69.

³⁵ *Ibidem*. Seguo, per commentare l'aspetto tematico del pianto di Brandão, l'ordine di enumerazione degli elementi caratteristici adottata dallo studioso spagnolo nella sua monografia.

³⁶ Cf. Cercamon, «Lo plaing comenz iradamen» (Riquer, *op. cit.*, p. 238), Bartolomè Zorzi, «Si-l monz fondes a maravilla gran» (*ibidem*, p. 1531), Matieu de Caersì, «Tant suy marritz que no.m puerc alegrar» (*ibidem*, p. 1541), Bertran de Born, «Mon chan fenisc ab dol et ab maltraire» (*ibidem*, p. 702) e Guirant de Calanson, «Belh senher dieus qui pot esser sufritz» (*ibidem*, p.1085).

³⁷ Cf. il pianto del giullare Johan per la morte di D. Dinis (Canzoniere di Ajuda).

³⁸ Cf. il pianto di Alfonso di Baena per la morte del re D. Henrique (fol. 16v).

³⁹ Cf. il pianto di Hernán Pérez de Guzmán per la morte di Alonso de Cartagena, Vescovo di Burgos (fol. 30v).

retórica»⁴⁰. Brandão utilizza esclusivamente l'elogio superlativo ricollegandosi, in questo aspetto, più alla tradizione provenzale⁴¹ che alla convenzione iberica delle *coplas* manrichiane⁴².

L'elogio superlativo giustifica, attraverso il suo retorico iperbolismo, un altro topos –già presente nella tradizione galego-portoghese⁴³– specifico del pianto e del panegirico: l'inadequalezza delle parole e l'incapacità del poeta di esprimere e di descrivere quanto valore, quanta virtù, quanto onore risiedevano nel personaggio cantato. Questa reiterata affermazione di incapacità a trovare il modo «para elogiar convenientemente a la persona»⁴⁴, ossia, come la definisce Curtius, questa «tópica de lo indicible»⁴⁵, introduce particolari qualità e virtù, tali da delineare una figura di sovrano che, da «rei senhor e dono de terra» –immolata dalla tradizione galego-portoghese– «vai cedendo lugar [...] ao príncipe defensor e protector, amparo e vida do povo»⁴⁶. Le virtù e le qualità celebrate dal nostro poeta non si allontanano da quelle codificate come essenziali per un monarca

⁴⁰ Camacho Guizado, *op. cit.*, p. 75.

⁴¹ Appartiene già al bagaglio stilistico provenzale l'elogio superlativo del personaggio che «anc non fon hom joves ni antics / que.l mein vaillenz truep fort noill sobrandes» (Bartolomè Zorzi per la morte di Corradino di Svevia e Federico d'Austria, in Riquer, *op. cit.*, p. 1531), soprattutto quando si tratta della morte del «melher reys de totz / per pretz complitz de toda boa manha» (Matieu de Caersì per la morte di D. Jaime i d'Aragona, in Riquer, *op. cit.*, p. 1541), del «melhor rei que ans nasques de maire» (Bertran de Born per la morte di Enrico il Plantageneto, in Riquer, *op. cit.*, p. 703).

⁴² Jorge Manrique nelle *Coplas por la muerte de su padre* utilizza anche l'elogio comparativo, paragonando metonimicamente le virtù paterne con gli eroi della classicità (strofe 27, 28). E così anche Luís Anriques nella *Lamentação à morte del Rei D. João, que santa grória haja* (fols. 98v-99r), nella quinta strofa riprende esempi mitici come comparazione delle virtù del re. A questo proposito, cf. più avanti sul topos dell'*ubi sunt*.

⁴³ Cf. A. Beau, «A realza na poesia medieval e renascentista portuguesa», *Boletim de Filologia*, 15 (1954-55), pp. 306-336; 16 (1957), pp. 176-221; 17 (1958), pp. 1-19; che cita alcune «fórmulas hiperbólicas»: 15, p. 334.

⁴⁴ E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media Latina*, I, México: Fondo de Cultura Económica, 1955, p. 231. Cf. i versi di Brandão: «Foi em vertude tão escrarecido / que é mui difícil poderem s'achar / louvores que possam cos seus igualar, / tão grandes assi como tem merecido» (121-124); «Algum louvor seu direi nom fingido / que será mais baixo do que mereceu» (127-128); «Nom sei com que língua dizer, se podia, / como era grande e em todo magnífico» (137-138); «Pois é sua fama a todos notória, / culpem-me muitas e mais duma vez / se dele não faço aquela memória / que justa merecem os feitos que fez» (253-256).

⁴⁵ Curtius, *op. cit.*, I, pp. 231 e ss.

⁴⁶ A. Beau, *art. cit.*, 16, p. 179. Cf. i vv. 181-184 del pianto di Brandão: «Os seus súditos, por seu merecer, / a Deus por ele somente rogavam, / sendo mui certos qu'em no assi fezer / por si, por seus filhos, por todos oravam».

nella tradizione provenzale⁴⁷, se non per una «maior variedade e multiplicidade de termos [...] intensificados por formas superlativas e hiperbólicas»⁴⁸.

Beau, nell'articolo citato, offre una panoramica sulla terminologia relativa alla descrizione del sovrano nella tradizione lirica medievale e rinascimentale iberica. Egli identifica delle costanti lessicali presenti nella poesia galego-portoghese che riappaiono inalterate nella convenzione lirica successiva. Diogo Brandão partecipa completamente a questa convenzione, utilizzando aggettivi qualificanti il re D. João II come *bom*⁴⁹ (v.113), *virtuoso*⁵⁰ (v.12), *prudente* (v.230) affine a *sabedor* (v.230) e a *sojeito a razão* (v.116), *católico* (v.116), *grande* (v.138), *magnífico* (v.138), *eixcelente* (v.114), *temido e amado*⁵¹ (v.157), *acabado* (v.165). Brandão sottolinea poi, le virtù cardinali e le teologali (vv.201–204), la *medida* (v.133), la *providência* (v.133), la *justiça* (v.155), la *misericórdia* (v.235), la *liberalidade* (v.146), la *franqueza* (v.207), la *nobreza* (v.148) e il *temor de Deus* (v.237) che il sovrano dimostra. Il poeta non dimentica di citare, poi, anche il grande potere taumaturgico del re portoghese «nas estrofes que evocam a sua vida devota e aludem à integridade incorrupta do corpo régio desenterrado e a sua acção milagrosa»⁵². Non omette neppure il ruolo fondamentale del re nella scoperta della rotta verso la Guinè e verso l'India⁵³.

La figura di D. João è, pertanto, presentata da Diogo Brandão, come «protótipo dos reis vindouros, como exemplo de perfeito varão repleto das virtudes que o fizeram grande como cristão, como homem e como governante»⁵⁴, attraverso una scelta lessicale consonante con la tradizione.

«Todavía», conclude Beau, «o enaltecimento das virtudes régias [...] nos poetas portugueses dos séc. XV e XVI, apesar dos acentuados superlativismos da sua expressão, está longe de corresponder à glorificação do poder absoluto da realeza. Pelo contrário, trata-se antes de um meio para fazer ressaltar com maior intensidade e efeito, através do vigor do contraste, a condição humana dos

⁴⁷ A. Beau, *art. cit.*, 16, p. 211, identifica gli elementi caratteristici dell'ideale regale «na poesia dos prantos e dos elógios de príncipes» in: disprezzo delle cose del mondo, *memento mori*, e amore delle virtù cristiane. Nel pianto per la morte di D. João II, Diogo Brandão rispetta e conferma la teoria di Beau, come si verrà dimostrando nel corso di questo lavoro.

⁴⁸ *Ibidem*, 16, p. 179.

⁴⁹ Utilizzato nel senso di «capace di ben governare».

⁵⁰ In senso morale.

⁵¹ Questi due termini, secondo l'analisi di Beau nell'*art. cit.*, 16, p. 187, si trovano sempre in connessione per descrivere e sottolineare l'aspetto di potenza benevola ma machiavellica che la figura del sovrano assume nell'epoca pre-rinascimentale e che il pianto di Brandão mette in luce alle strofe 21–22.

⁵² *Ibidem*, 16, p. 185.

⁵³ «Com ánimo grande d'esperas reais / abriu o caminho de todo Guiné...» (vv. 241–242). «S'em todo ponente se sente grão grória / por serem as índias a nós descubertas...» (vv. 249–250). Questi versi valgono come data della nostra elegia, composta senz'altro dopo il 10 giugno 1499 «data em que D. Manuel ouviu da boca de Nicolau Coelho as primeiras novas da viagem à Índia», secondo ciò che afferma A. F. Dias in «Sentimento heróico e poesia elegiaca no *Cancioneiro Geral de Resende*», *Biblos*, 58 (1982), pp. 268–299; p. 287.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 286.

príncipes e a fragilidade do poder régio»⁵⁵. Effettivamente, e anche il pianto di Brandão ne dà conferma, «príncipes e reis [...], poder régio e imperial [...], a realeza tão enaltecida nos louvores tecidos aos regentes na poesia deste período, aparece ao mesmo tempo diminuída no seu valor e obscurecida pela sombra de um destino»⁵⁶ dominato dalla Fortuna, la quale relativizza ogni potere terreno.

Questa prospettiva giustifica, poi, un altro topos dei *poemas de muertos*, ossia la «consolación de tipo ultraterreno y cristiano»⁵⁷ collegata, in un certo modo, al convenzionale elogio del successore⁵⁸ (presente nella tradizione galego-portoghese⁵⁹, galego-castigliana⁶⁰ e utilizzato enfaticamente nel *Cancioneiro Geral* da Luís Anriques⁶¹) – e più indirettamente all’idea della Fama⁶².

Infatti la «apresentação poética da realeza sob o aspecto da antinomia entre o esplendor da sua aparência e a fragilidade da condição humana dos próprios príncipes [...] constitui parte integrante da equilibrada concepção cristã do universo e da salvação»⁶³ controbilanciata dalla perpetuazione in terra di quelle virtù che permettano continuità di giustizia, ordine e buon governo.

La prospettiva cristiana della salvezza è perno tra i *poemas de muertos* e quelli *de muerte*. Infatti, la consolazione ultraterrena si intreccia al carattere, alla proposta moralizzante, all’ «afán monitorio»⁶⁴ tipico della poesia di *muerte*.

Nell’elegia funebre di Diogo Brandão si intersecano lungo le 42 *coplas*, legati dal comune denominatore dell’ortodossia cristiana, il *memento mori*, il *ruit hora*, l’*ubi sunt*, il *cotidie morimur* la prospettiva della vita eterna, l’immagine della vita cammino verso la gloria, etc... Questi temi si articolano sotto l’egida

⁵⁵ Beau, *art. cit.*, 16, pp. 192–193.

⁵⁶ *Ibidem*, 16, p. 230.

⁵⁷ Camacho Guizado, *op. cit.*, p. 76.

⁵⁸ «Fez isto por ele o mui poderoso / rei eicelente Manuel o primeiro, / quem ele deixou socessor verdadeiro, / como rei justo e mui virtuoso. / Soube este príncepe mui animoso / que hoje governa com tanta medida, / pagar-lhe na morte, com’ a piadoso, / o bem recebido daquele na vita» (vv. 289–296).

⁵⁹ Cf. il pianto di Pero da Ponte in morte di D. Fernando III il Santo, in cui ai vv. 24–28 il poeta celebra la buona sorte del popolo castigliano a cui Dio «Poy-lo bon rei D. Alfonsso nus foy dar / por senhor. E ben nus cobron / ca, se nus bon senhor levon / mui bon senhor nus foy leixar».

⁶⁰ Villasandino celebra infatti, nel pianto per la morte del re D. Henrique (fol. 15v) D. Juan II, il quale risolve il dolore della Regina, della Giustizia e della Chiesa.

⁶¹ Fol. 98v: «Este mui alto e mui perfulgente / mui sereníssimo rei e senhor / D. Manuel de tanto louvor, / a quem em virtudes Deus sempre acrescente» (vv. 64–67). E, sempre Luís Anriques, ma «quando trouxeram a ossada del rei» (fol. 99r): «O rei Manuel a quem os passados, / presentes, futuros nom são d’igualar» (vv. 93–94) rendendo in questo modo superlativo l’elogio che, di solito, si stabiliva in termini comparativi con il precedente re defunto.

⁶² Cf. M. R. Lida de Malkiel, *La idea de la Fama en la Edad Media castellana*, México: Fondo de Cultura Económica, 1952.

⁶³ Beau, *art. cit.*, 16, p. 209.

⁶⁴ Camacho Guizado, *op. cit.*, p. 83.

della accettazione felice della morte quale compenso per una vita ben vissuta, secondo gli insegnamenti dei Padri della Chiesa⁶⁵.

Prepotente, nel pianto di Brandão, è la referenza alle *Coplas por la muerte de su padre*⁶⁶ di Jorge Manrique e alla tradizione a cui il poeta castigliano è debitore. Le prime quattro *coplas* delle due deplorazioni, in effetti, presentano un quasi completo parallelismo tematico: il *memento mori* della prima *copla*, il *ruit hora* della seconda, il senso di uguaglianza di fronte alla morte della terza e il rifiuto della convenzionale celebrazione degli eroi classici a favore di un *ubi sunt*, per così dire, «casalingo» della quarta. Questa sorta di parafrasi in senso lato lascia il posto, poi, nello sviluppo della composizione portoghese, ad una serie di rinvii tematici ed ideologici alla elegia castigliana.

E senz'altro il *memento mori* il topos più iterato da Diogo Brandão nella sua elegia, riproposto alla luce del «Verum est quod moriar / sed tempo ignoro»⁶⁷: la morte «que mata sem tempo e sação / sem ordem nem lei»⁶⁸ è considerata evento necessario⁶⁹, inevitabile, che rientra nell'ordine determinato da «Quem tudo reparte» (v.92) e, come tale, da accettare come si accetta la vita che Dio stesso elargisce. Avere coscienza del «Vigilate ergo quia nescitis qua hora dominus venturus sit»⁷⁰ ed assumere la morte come tappa indispensabile nel cammino verso la gloria e la salvezza eterna⁷¹, è il messaggio principale del pianto del poeta portoghese, che, ancora una volta, segue la tendenza epocale: Nessun'epoca, infatti, «ha coltivato l'idea della morte con tanta regolarità e con tanta insistenza quanto il secolo XV. Lungo tutta l'esistenza non tace mai il grido del *memento mori*»⁷².

Non manca, comunque, la convenzionale imprecazione contro la morte che, come Dio nella tradizione provenzale, evoca a sè gli uomini migliori lasciando in

⁶⁵ «Por santos doutores é mui repetida / aquesta doutrina que ver nos convém: / que quem sempre mal viveu nesta vida / é muito deffecil poder morrer bem» (vv. 317–320). E infatti, tra gli altri, in Sant'Agostino si trova il concetto: «Non potest male mori qui bene vixerit» (PL, XXXVIII, 1162; XL, 676), che già era stoico (Seneca, *De tranq. an.*, 11,4).

⁶⁶ Utilizzo l'edizione delle *Coplas* curata da G. Caravaggi, Madrid: Taurus, 1984.

⁶⁷ *Rhythmus de contempto mundi*, PL, CLXXXIV, 1313, citato da I. Siciliano, *François Villon et les thèmes poétiques du moyen âge*, Parigi: Armand Colin, 1934, p. 230. Sono molto frequenti i riferimenti a questo tema nei sermoni dei Padri della Chiesa: Sant'Agostino «Mortis diem incertum Deus voluit» (PL, XXXVII,1301; XXXIX, 1876); S. Gregorio Magno «Mortis dies ignoratur ut semper proximus credatur» (PL, LXXVI, 988); Pietro da Celle «Mors certa, hora mors incerta» (PL, CCII,1131).

⁶⁸ Luís Anriques, *Lamentação à morte del rei D.João*, fol. 98v, vv. 24–25.

⁶⁹ «Esta tomemos com tod'a firmeza / pois há de vir de necessidade» (vv.69–70). Qui Brandão esprime un concetto già stoico.

⁷⁰ Mt., 24, 42. Cf. nota 67.

⁷¹ Cf. Lattanzio, «Mors non extinguit hominem sed ad praemium virtutis admittit» (PL, VI, 768) e S. Cipriano, «Mors non est exitus sed transitus et temporali itinere decurso ad aeterna transgressus» (PL, IV, 597).

⁷² J. Huizinga, *L'autunno del Medioevo*, Firenze: Sansoni, 1988⁶, p. 187. Cf., anche, A. Krause, «Jorge Manrique and the cult of Death in the 1400s», *Publications of the University of California in language and literature*, 3 (1937), pp. 79–170.

terra «tant'ome sen prez»⁷³. Il topos è, però, rielaborato secondo l'ottica *cancioneril*: i versi 279–280 «e deixas viver o mal aventurado / porque vivendo receba mais morte», infatti, si ricollegano alla tematica, molto sfruttata dai poeti di canzoniere, della relazione antitetica e metonimica vita–morte, del «non bibo porque bivo / e muero porque no muero»⁷⁴.

L'idea del *vado mori* appartiene già alla tradizione provenzale⁷⁵: la morte considerata in termini di vita trascendente appare, infatti, nel pianto di Almeiric de Beleno⁷⁶ o in quello di Guillen de Berguedà⁷⁷. Nel pianto di Brandão è la vita stessa del personaggio che garantisce la vita eterna offrendo il cammino verso la salvezza⁷⁸ di cui la morte non ne è altro che l'inevitabile, necessaria ed imprescindibile via d'accesso.

L'immagine della vita–cammino verso la gloria trascendente, tripartita nelle *coplas* di Manrique in partenza (nascita) –cammino (vita)– arrivo (morte)⁷⁹, è rielaborata nel pianto di Brandão, con un gioco di deittici di tipo manierista⁸⁰: i defunti, semplicemente, ci precedono nel viaggio che, attraverso la vita virtuosa, porta alla salvezza eterna⁸¹. Il cammino della vita è, dunque, considerato in modo positivo dal nostro poeta, poichè «journey heavenward»⁸²: «Christian faith in afterlife was a conventional element in this new ethic»⁸³, sebbene in molte

⁷³ V. 6 del pianto di Pero da Ponte per la morte di Pero Lopes de Haro.

⁷⁴ D. João de Meneses, *Cancioneiro Geral*, fol. 16v. Questo motivo dà origine ad una serie di riformulazioni all'interno della lirica *cancioneril*: famosi sono, poi, gli adattamenti a *lo divino* di S. Teresa e S. Juan de la Cruz, studiati da H. Hatzfeld in *Estudios literarios sobre mística española*, Madrid: Gredos, 1968², pp. 167–209. Cf. anche Ines Ravasini, «Fortuna di una *redondilla* quattrocentesca: 'ven, muerte tan escondida'», *Il confronto letterario*, 13 (1990), pp. 3–43.

⁷⁵ Nella tradizione provenzale il poeta era solito pregare affinché il personaggio celebrato entrasse nella grazia di Dio. Non mancano, però, esempi in cui la morte stessa è considerata in termini di continuazione dell'esistenza nella vita trascendente.

⁷⁶ «Ai las! Por que viu lonjamen ni dura», vv. 18–20 (in Riquer, *op. cit.*, p. 1038).

⁷⁷ «Consiros cant e planc e plor», vv. 37–38 (in Riquer, *op. cit.*, p. 535).

⁷⁸ «[...] Do qual mui bem creo sem contradição, / julgando sas obras e como morreu, / que deve bem certo de ter salvação, / pois tão justamente sempre viveu» (vv. 117–120).

⁷⁹ Vv. 55–60.

⁸⁰ Il poeta gioca, infatti, sulla contrapposizione antitetica dei deittici che sottolineano gli ambiti dei due mondi. Così *aqui* (v. 13), *neste* (v. 15), *nesta* (v. 17), *daqueste* (v. 57), si oppongono a *outros* (v. 7), *aqueles* (v. 9), *naquela* (v. 18 e 60). Del resto già Manrique nelle famose *Coplas* oppone *este* (v. 149) a *outro* (v. 50) e ancora *este* (v. 61) a *aquel* (v. 65) per indicare il cammino dall'immanenza verso la trascendenza, arrivando ad opporre ancora più esplicitamente *acá* (v. 139) ad *allá* (142).

⁸¹ «Creamos, dos mortos, que não são perdidos / mas que são idos um pouco adiante» (vv. 32–33). Qui esprime il concetto seneciano, da *l'Ep. al Luc.*, VII, 63, 16: «...quem putamos perisse praemissus est».

⁸² F. C. Gardiner, *The pilgrimage of desire*, Leiden: E. J. Brill, 1971, p. 12. L'autore traccia l'iter del topos dello «spiritual pilgrimage» che, da S. Paolo, confluisce nei commenti di Gregorio o di Beda (per citare i più importanti) sull'episodio di Emmaus (Lc., 24, 13–35).

⁸³ A. Krause, *art. cit.*, p. 118.

composizioni di questo periodo venga privilegiata una visione escatologica della esperienza terrena⁸⁴.

Questa concezione della vita assunta da Brandão, determina la valutazione negativa dei beni mondani, o meglio, la valutazione dei beni mondani in relazione ai beni ultraterreni. L'equivalenza, infatti, che nelle prime due strofe si stabilisce tra beni mondani-immanenza/transitorietà-oblio⁸⁵ e beni dell'anima-trascendenza/eternità-gloria⁸⁶ è in seguito elaborata secondo la prospettiva ugualmente presente nelle *Coplas* manrichiane, eco della concezione già petrarchesca⁸⁷: dall'uso virtuoso delle cose terrene l'uomo guadagna la vita terrena e si libera dell'inganno di pensare che «ha de durar / lo que espera»⁸⁸. «La felicidad para qualquier humano consiste», dunque, «en conformarse con poco y no añorar ni codiciar nada, ya que la vida es muy corta y todo es perecer, salvo la muerte»⁸⁹, perchè *ruit hora*. Il tema, presente in Orazio che, però, «vive en un mundo pagano y no cree que existan recompensas eternas»⁹⁰, presente già nella poesia greca⁹¹, è riformulato in termini della dottrina cristiana dai poeti provenzali prima, dai poeti *cancioneriles* poi, e perciò anche da Brandão: la felicità è conformarsi a Dio e «todas las actividades y funciones que realizan las personas en la tierra cuentan para conseguir una eternidad dichosa»⁹², poichè «Mors christiano utilis et suavis, Deo disponente»⁹³.

Questo concetto determina l'idea della Fama che, «during this time», trae origine da «the roman historians Livy and Sallust, Cicero in the book I of his *Tuscolans Disputations*, and the most certainly Petrarch, who was their most ardent disciple in later times»⁹⁴. Infatti il «no temo pena mas espero gloria» del Marchese

⁸⁴ L'idea della morte come partenza è infatti assunta in modo negativo, come fine della vita, carente di un aspetto trascendente, da Luís Anriques nel pianto per la morte del principe D. Afonso (fol. 97v): «Em dia tão receloso / de partir, partiose nuestro luzero / partendo tão deseoso / de bevir» (vv. 20–24). Così anche D. João Manuel piangendo sempre lo sfortunato principe, rimarca: «... que assi tan depriessa, senhor, vos partistes» (v. 26). Nel *Cancionero General* (1517) questa immagine della partenza senza ipotesi di vita ultraterrena si lega alla considerazione della crudeltà e della iniquità della morte. Hernán Pérez Guzmán, ad esempio, dice, piangendo Alonso de Cartagena (fol. 30v): «Queda quien deve partir / parte quien deve quedar» (vv. 65–66). Questo motivo è altresì stilizzato da Tapia nell'epitaffio per la sepoltura del Duca Valentino (fol. 153v): «Aqui acabas tu camino» (v. 9).

⁸⁵ «Os bens temporais por alheos deixemos...» (v. 5).

⁸⁶ «Os bens que são d'alma, aqueles sigamos...» (v. 9).

⁸⁷ Cf. J. Vinci, «The Petrarchan source of Jorge Manrique's Coplas», *Italica*, 45, 3 (1968), pp. 314–328; p. 317.

⁸⁸ Jorge Manrique, *Coplas...*, vv. 20–21.

⁸⁹ M. C. García Fuentes, «Pervivencia horaciana en Jorge Manrique», *Cuadernos de filología clásica*, 9 (1975), pp. 201–211; p. 206.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 209.

⁹¹ *Ibidem*, p. 207, nota 9.

⁹² *Ibidem*, p. 210.

⁹³ Tertulliano, PL, II, 133.

⁹⁴ Krause, *art. cit.*, p. 121. La Krause fa specifica menzione del «Trionfo del tempo» del Petrarca.

di Santillana⁹⁵ trova eco nella tripartizione manrichiana della vita in «temporal», «de fama», «eternal»⁹⁶: «el pensamiento de la antigüedad clásica fijado en la literatura romana, transmite a la Edad Media su apreciación entusiástica de la fama, reflejado en unos pocos motivos en las obras de autores mui leídos e influyentes [...]: Ovidio, Lucano, Estacio, Prudencio, por ejemplo»⁹⁷.

Il senso della inevitabilità della morte si associa anche ad un altro topos di larga diffusione: la morte *de Nature enémie*, la «pallida mors» che «aequo pulsat», che «pede pauperum tabernas rerumque turris»⁹⁸. Così come Frai Migir o come Manrique, per citare due tra gli esempi iberici, anche Brandão ribadisce più volte nel corso dell'elegia il grande potere che la morte esercita su tutti gli *status* sociali⁹⁹.

Questa prospettiva giustifica l'*ubi sunt* di tipo «casalingo» che il poeta portoghese adotta su modello di Jorge Manrique (precedentemente usato da Petrarca)¹⁰⁰. Di fatti è di chiara fonte manrichiana il rifiuto della celebrazione di eroi classici ad esemplificazione del potere che la morte sempre esercita portando con sé nella sua macabra danza ogni personaggio grande e umile, e a comparazione delle virtù del personaggio defunto. La formula utilizzata da Brandão «Que se fez» è modello portoghese del manrichiano «¿Qué se hizo?», evoluzione, a sua volta dell'*ubi sunt* latino. Questa formula, di origine biblica, che, nell'ambito della latinità classica si relaziona sempre più con il tema della caducità della realtà temporale, utilizzata generalmente dai poeti «para echar de menos a los seres de que está[n] privado[s] por la ausencia o por la muerte y para ensalzar cualidades del defunto»¹⁰¹, viene recuperata nel Medioevo come «riflessione più intima e immediata»¹⁰² sulla morte, a fine pedagogico, e il topos che essa racchiude è consacrato anche dai poeti del sec. XV, influenzati, del resto, dalle meditazioni petrarchesche. Questo motivo può essere annoverato, come afferma la Liborio «tra gli universali non solo per il suo contenuto [...] ma anche per la

⁹⁵ Esprime questo concetto alle *coplas* CLII–CLVI del *Bias contra Fortuna*.

⁹⁶ Ai vv. 419, 413 e 416 delle sue *Coplas a la muerte de su padre*.

⁹⁷ Lida de Malkiel, *op. cit.*, p. 95.

⁹⁸ Orazio, *Ode* I, 4, vv. 13–14, citato da García Fuentes, *art. cit.*, p. 208.

⁹⁹ Cf. anche S. Geronimo: «Reges, duces, civitates, regna mors vastat, trahit, rapit» (PL, XXII, 660), o S. Ambrogio: «Mors nec amara egentibus, nec gravior divitibus, nec injusta senioribus, nec ignava fortibus» (PL, XVI, 1326). Dice Brandão, ai vv.21–24: «E se polas cousas que vemos presentes / nom bem conhecemos o grão poder dela / lembrança tenhamos de quão eixcelentes / príncepes, reis passaram por ela».

¹⁰⁰ Cf. Krause, *art. cit.*, p. 91: «The interpretation of the *ubi sunt* in terms of contemporary life, which was Petrarch's contribution to the motif, becomes the essential element in the further evolution by Ayala and the spanish poets of early XV century».

¹⁰¹ M. Morreale, «Apuntes para el estudio de la trayectoria que desde el *ubi sunt* lleva hasta el ¿qué le fueron sino? de Jorge Manrique», *Thesaurus*, 30, 3 (1975), págs 471–519; p. 480.

¹⁰² M. L. Liborio, «Contributi alla storia dell'*ubi sunt*», *Cultura neolatina*, 20 (1960), pp. 141–209; p. 154.

precisa espressione formale»¹⁰³ sebbene «la repetición» caratteristica della sua struttura, permetta comunque «una cierta diferenciación en la formula»¹⁰⁴. La Morreale, nell'articolo citato, traccia la traiettoria che, dall'*ubi sunt*, porta, «por un proceso que intuimos pero que no podemos documentar puntualmente en su aspecto lingüístico»¹⁰⁵, al «¿Qué se hizo?», attraverso «O, Dó, Adó son» o «están» e «Qué es de / Qué fue de».

Nel *Cancioneiro Geral* la formula si ritrova nel pianto di Brandão modellata, per l'appunto, sulla scelta manrichiana, e, nel pianto di D. João Manuel per la morte del principe D. Afonso con forma «Qué fue de» in alternanza con «Adó»¹⁰⁶ riferito, però, non ad eroi o virtù, ma a caratteristiche intrinseche al principe stesso, relazionandosi, quindi, più alla tradizione pagana celebrativa della caducità della bellezza e delle qualità fisiche del defunto, che alla tradizione biblica e latina che rende il topos una «banalità edificante»¹⁰⁷.

Il rifiuto della invocazione classica trova già espressione in Boezio¹⁰⁸ e continuazione nella letteratura morale medievale¹⁰⁹: si giustifica con la preferenza della celebrazione di fatti e personaggi appartenenti all'esperienza immediata di poeta e lettore, piuttosto che della comparazione con personaggi e fatti di un passato mitico privo di impatto esemplificativo¹¹⁰. Totalmente assente nel pianto di Brandão, questo passato mitico è assunto da Manrique, con la tradizionale funzione «ennobecedor»¹¹¹, a comparazione delle virtù di D. Rodrigo e, nel *Cancioneiro Geral*, da Luís Anriques¹¹² che paragona metonimicamente le virtù di D. João II con gli eroi della Grecia classica.

Diogo Brandão celebra solamente i re e i principi della dinastia di Avis: D. João I, di «Boa memória», fondatore del casato; suo figlio e successore D. Duarte; i fratelli di questi: D. Fernando, *mestre* di Aviz, D. Henrique, il Navigatore, D. João, *mestre* di Santiago e D. Pedro, l'infelice soccombente di Alfarrobeira¹¹³; poi D. Fernando, fratello di D. Afonso V e padre di D. Manuel; D. Afonso V e, finalmente, il figlio di questi, oggetto del pianto, D. João II.

¹⁰³ *Ibidem*. Cf. per esempio la martellante anafora che abbraccia quasi tre strofe nel pianto di Ferrant Sánchez Talavera per la morte di Rui Dias de Mendoça (*Cancionero de Baena*, fol. 178v): «A dó?», infatti, si ripete dal tredicesimo verso della settima strofa fino all'ottavo verso della nona.

¹⁰⁴ Morreale, *art. cit.*, p. 492.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 501.

¹⁰⁶ D. João Manuel alterna poi, anche la formula «A ver se». Ricordo che il pianto è al fol. 48v del *Canzoniere* di Resende.

¹⁰⁷ Liborio, *art. cit.*, p. 143.

¹⁰⁸ *De consolatione Philosophiae*, I, 8.

¹⁰⁹ *Defunción de D. Henrique de Villena* del Marchese di Santillana (*Canc. General*, fol. 18v); *Planto de las virtudes* di Gomes Manrique; *Vita Christi* di Frai Iñigo de Mendoza.

¹¹⁰ Questo tema è eco del tradizionale rifiuto all'invocazione delle muse pagane, stilizzato da Frai Iñigo de Mendoza nella copla 4 della sua *Vita Christi*. Per un panorama dettagliato di questo topico, cf. J. Rodríguez-Puértolas, *Fray Iñigo de Mendoza y sus «Coplas de Vita Christi»*, Madrid: Gredos, 1968, nota alla copla 4, pp. 520-522.

¹¹¹ Camacho Guizado, *op. cit.*, p. 68.

¹¹² *Lamentação...*, fol. 98v, strofa 5.

¹¹³ Accenna al nefasto episodio il v. 96 «com tristes socessos alguns acabaram».

Considerando più particolarmente il pianto di Brandão in relazione alle altre elegie funebri del *Cancioneiro Geral de Resende*¹¹⁴ si nota principalmente, oltre alle particolari note già sottolineate, che il pianto del nostro poeta adotta toni meno enfatici e più moralistici delle altre composizioni funebri. Sebbene condivida, come é ovvio, le stesse fonti e partecipi dello stesso bagaglio culturale, l'intento di Brandão sembra più quello di celebrare la virtù storica e la funzione politica del re piuttosto che piangerne convenzionalmente le qualità fisiche o morali con iperbolici retoricismi di maniera o strutture lirico-drammatiche¹¹⁵.

Più intime, di fatti, si presentano le lamentazioni per la scomparsa del giovane figlio di D. João II, D. Afonso, depositario del sogno luso-castigliano di unione dei troni, morto per una caduta da cavallo l'anno successivo al matrimonio con la principessa castigliana. Poca profondità moralistica e inesistente referenza storica, dunque, per il lamento per la morte del principe erede, morto prima di costituirsi una personalità politica. Prepotenti, in questi pianti, sono le imprecazioni contro la crudeltà della morte –chiaro esempio di esercizio di stile erede delle danze della morte tradizionali–.

Più espliciti sono i riferimenti alle fonti bibliche o italiane nei pianti, per esempio, di Luís Anriques, il quale, lamentando la morte di D. Afonso, sviluppa essenzialmente quello che la Cohen¹¹⁶ chiama *énumération et description des personnes en deuil*, mentre nella elegia per la scomparsa di D. João II, abusa di ciò che Camacho Guizado identifica come *exortación a llorar*¹¹⁷, rendendo, al pari di Álvaro Brito Pestana, l'usuale tono enfatico, iperbolico, e proponendo una interpretazione della morte che, si allontana dalla concezione brandaiana poiché non accettata cristianamente, ma «interpelada e incriminada»¹¹⁸.

La differenza più lampante tra il pianto di Brandão e le altre elegie del Canzoniere di Resende, risulta essere, perciò, la quasi totale assenza di riferimenti alla storia patria o alle imprese dei personaggi pianti in queste ultime. Lievi accenni a re, fratelli, madre e padre, e vaghissimi riferimenti alle proprie imprese, sono avanzati dall'infante D. Pedro chiamato da Luís Azevedo ad apostrofare i «Naturais de Portugal»¹¹⁹ per sensibilizzarli sulla propria tragica morte nell'imboscata di Alfarrobeira. Il pianto di Brandão risponde, invece, a più sollecitazioni. Non é la semplice elegia che convenzionalmente esalta le virtù del defunto e che si rifà ad eroi del passato per rincararne la dose di elogi. Brandão non si limita a piangere la morte del *Príncipe Perfeito*, ma, con un gusto per così dire ereditato dai famosi cronisti suoi connazionali, medita sulla morte e sugli avvenimenti, contrappuntando ogni figura citata con l'impresa politica o la

¹¹⁴ Ricordo che sono: Luís Anriques per la morte di D. Afonso (fol. 97v) e di D. João II (fol. 98v) con «quando truxeram a ossada del rei (fol. 99r); Luís de Azevedo per la morte dell'infante D. Pedro (fol. 58r); D. João Manuel e Álvaro de Brito Pestana per la morte del principe D. Afonso (fol. 48v e fol. 29v).

¹¹⁵ Cf. il pianto di Luís Anriques per la morte del principe D. Afonso.

¹¹⁶ *Art. cit.*, p. 83.

¹¹⁷ Cf. Camacho Guizado, *op. cit.*, p. 69.

¹¹⁸ A. F. Dias, *art. cit.*, p. 288.

¹¹⁹ V. 57.

funzione storica che questa ha avuto nello sviluppo dell'impero portoghese. È dunque vero che il testo di Brandão «nada tem de heróico», che è «acima de tudo uma tocante elegia, uma meditação sobre a morte»¹²⁰, ma è altrettanto vero che è l'unica composizione funebre che alluda «a acontecimentos da história pátria»¹²¹, sebbene «de forma breve e lacônica»¹²². È, come si è dimostrato, non solo pianto *de muertos*, ma anche, pianto *de muerte*.

Dal punto di vista metrico–stilistico, poi, solo due dei cinque pianti del *Cancioneiro de Resende* utilizzano, al pari di Brandão, il verso di *arte maior*: Luís Anriques per la morte di D. João II (e *Quando trouxeram a ossada del rei*) e D. João Manuel per la scomparsa del principe D. Afonso. Gli altri poeti adottano altri schemi: la classica *redondilha* Luís de Azevedo e Álvaro de Brito Pestana; la *copla manriquiana* Luís Anriques.

Anche la scelta linguistica muta: optano per l'idioma nazionale Álvaro de Brito Pestana, Luís de Azevedo e Luís Anriques lamentando la morte di D. João II; mentre piangono in castigliano D. João Manuel e lo stesso Anriques lamentando però la scomparsa di D. Afonso. Escludendo le *trovas* di Álvaro de Brito Pestana, che «não possuem [...] a intensidade lírica»¹²³ delle altre elegie («e bem sentidas elegias»¹²⁴) per la morte dello sfortunato principe, si potrebbe quasi avanzare l'ipotesi che la scelta dell'idioma atto a cantare la scomparsa di un personaggio, sia avvenuta in base alla importanza politica che il ruolo del personaggio stesso implicava: infante e re da un lato, pianti nell'idioma nazionale; principe dall'altro, compianto in castigliano. Questa, però, è un'ipotesi arbitraria, anche se, nel caso della composizione di Brandão, si possa accompagnare all'intento storicizzante del pianto del poeta e, in questo modo, giustificare una certa tendenza critica che vede l'elegia in questione come uno dei tentativi protoepici –sebbene strutturalmente nulla abbia di epico– del *Cancioneiro Geral*, nel cui prologo Resende stesso accusa la mancanza di un poema celebrativo della storia patria: «Se os escritores se quisessem ocupar a verdadeiramente escrever nos feitos de Roma, de Troia, e de todas outras antigas crónicas e estórias, não acharã o mores façanhas, nem mais notáveis feitos que os que dos nossos naturais se podiam escrever, assi dos tempos passados como d'agora»¹²⁵.

In un periodo in cui il pianto come genere lirico, nel versante castigliano, può assumere forme stilisticamente molto varie, in cui i poeti «visten con la retórica de la época recuerdos medievales»¹²⁶ utilizzando anche visioni, *fingimentos*, allegorie, in cui si hanno *poemas de muertos* e *poemas de muerte*, in Portogallo la scelta ricade su forme più tradizionali e meno italianizzanti. Così anche Brandão. E, sebbene non sia «originale», come si è dimostrato, nella scelta delle fonti da cui trarre temi, stilemi ed immagini, la sua elegia, utilizzando

¹²⁰ A. F. Dias, *art. cit.*, p. 287.

¹²¹ *Ibidem*, p. 298.

¹²² *Ibidem*.

¹²³ *Ibidem*, p. 288.

¹²⁴ *Ibidem*.

¹²⁵ Anche questo è un topos di antica data: cf., Curtius, *op. cit.*, pp. 239–241.

¹²⁶ J. Filgueira Valverde, *art. cit.*, p. 597.

elementi eterogenei, si distacca e si allontana comunque dagli altri pianti raccolti nel Canzoniere di Resende, per un maggior interesse storico, per una maggiore profondità moralistica che, assieme all' opzione del verso grave dell' *arte maior* e dell' idioma lusitano, ne fanno una importante tappa verso la costituzione di una coscienza lirica nazionale e la celebrazione del passato patrio.

Os bens que são d'alma, aqueles sigamos pois neles consiste o vero proveito; os de fora busquemos havendo respeito a quão brevemente por eles passamos. Riquezas, favores qu'aqui percalçamos assi como passam se perde a memória; se bem neste mundo fazemos, obramos, vive pera sempre, no outro, per grória.	10 15
Nesta fim logo sejamos prudentes, pois toda grória naquela se canta, e com boas obras e vida mui santa devemos, na morte, mui bem parar mentes; e se polas cousas que vemos presentes não bem conhecemos o grão poder dela, lembrança tenhamos de quão eixelentes príncipes, reis, passaram por ela.	20
Dizer dos antigos que são consumidos, não quero em gregos falar, n'em romãos, mas nos que nos caem aqui dantr'as mãos vistos de nós e de nós conhecidos; despertemos de todo os nossos sentidos pois este mundo é tão inconstante, creamos dos mortos que não são perdidos mas que são idos um pouco adiante.	25 30
Não pode ser pouco, pois é muito certo, que hoje se pode fazer esta via e se este não é o derradeiro dia sabei qu'ele está de nós muito perto; todos nacemos com este concerto: que quem tiver vida, tem certo perdê-la e pois o viver nos é tão incerto, vivendo na morte, cuidemos bem nela.	35 40
E pois aberta está esta via por ordem Daquele que todos nos fez, não nós espantemos de vir uma vez aquilo que nos pode vir cada dia: assi cada um ordenar se devia, como se fosse à morte chegado e, desta maneira, nos não enganaria se tivéssemos dela, na vida, cuidado.	45

E de tal manerira devemos tratá-la
 que pois assi é, sem mais duvidar, 50
 que ela nos espera em todo lugar,
 devemos nós outros também d'esperá-la:
 devemos, às vezes, per nós desejá-la
 conformes com Deus, em nossa desculpa,
 porque alonga<r> vida sem mais aprová-la, 55
 pola maior parte, tem sempre mais culpa.

Que, sendo compostos daqueste metal,
 que sempre desejamos o qu' é sem medida,
 nunca tanto bem fazemos na vida, 60
 que mais não façamos naquela de mal.
 Crece naquesta cobiça mortal,
 raiz e começo de todo-los vícios;
 abre-se mais o caminho infernal
 quando se çarram os bons eixercícios.

Tornando, pois, logo àquesta certeza 65
 que todos, uma vez, morrer nos convém,
 esforçar nós devemos fazê-lo tão bem
 que a morte sintamos com menos tristeza:
 esta tomemos com tod'a firmeza,
 pois há de vir de necessidade; 70
 menos sintiremos a sua crueza
 quando a recebermos com boa vontade.

Antigos enxempros àparte deixados,
 sem os alheos querer memorar,
 os mortos em canas deixemos estar 75
 com outros mil contos que são já passados:
 deixem de ser aqui relatados,
 abaste falar nos possuidores
 desta nossa terra, que dela abaixados
 foram assi com'a pobres pastores. 80

Que se fez daquele que Ceita tomou
 com força aos mouros com tanta vitória,
 o intitulado da «Boa Memória»
 qu'a si e aos seus tão bem governou?
 As cousas tão grandes que vivend'acabou, 85
 afora nas batalhas mostrar-se tão forte,
 com outras façanhas em que s'esmerou,
 nunca poderam livrá-lo da morte.

- Seu filho primeiro, bom rei Dom Duarte
 que foi tão perfeito e tão acabado, 90
 reinando mui pouco, da morte levado,
 foi como quis Quem tudo reparte.
 Seus irmãos, os ifantes, que tanta de parte
 na vertude tiveram polo bem qu'obraram,
 tendo nas vidas trabalhos que farte, 95
 com tristes socessos alguns acabaram.
- O sobrinho destes, ifante de grória,
 progenitor de quem nos governa,
 que foi de virtudes tão crara lucerna,
 também houve dele a morte vitória. 100
 Comtodo, não pôde tirar-lh'a memória
 de ser esforçado e forte na fé,
 tomou este príncepe dino d'estória
 por força, òs mouros, o grand'Anafé.
- O quinto Afonso não quero calar, 105
 que assi como teve vitória crecida,
 tantos trabalhos sosteve na vida
 que lhe causaram mais ced'acabar.
 Também acabou o filho de dar
 fim <a> esta vida de tanta miséria, 110
 no qual determino um pouco falar
 posto qu'emprenda mui alta matéria.
- Este foi aquele bom rei Dom João,
 o mais eicelente que houve no mundo,
 rei destes reinos, deste nome o segundo, 115
 humano, católico, sojeito à razão,
 do qual mui bem creio, sem contradição,
 julgando sas obras e como morreu
 que deve bem certo de ter salvação
 pois tão justamente sempre viveu. 120
- Foi em vertudes tão escrarecido
 que é mui defícil poderem s'achar
 louvores que possam cos seus igualar,
 tão grandes assi como tem merecido.
 Mas, posto que fosse de todo comprido 125
 de grandes bondades em que froreceu,
 algum louvor seu direi não fingido,
 que será mais baixo do que mereceu.

- Teve nas cousas de Deus eicelência:
 aquelas amava, honrava, temia, 130
 em fábricas santas mui bem despendia
 assaz largamente, co magnificência;
 com justa medida e grão providência,
 suas esmolas mui bem repartia, 135
 quem se prezava de santa ciência
 muito por certo ant'ele valia.
- Nom sei com que língua dizer, se podia,
 como era grande e em todo manífico,
 desejava ter mais o seu povo rico 140
 que dele de o ser prezar-se quíria;
 por estas tais obras que sempre fazia,
 a sua nobreza bem crara se vê,
 havia por perda passar-s'algum dia
 sem que naquele fizesse mercê.
- Já mais nos antigos, modernos que leo 145
 s'achou outro tal em liberalidade,
 partia com todos com tanta vontade
 que nunca em nobreza o mundo tal veo.
 Segue-se logo daqui, como creio,
 que havendo-se nisto assi grandemente 150
 que mal poderia tomar o alheo
 pois o seu dava de tão boa mente.
- Era um mesmo no prazer e na sanha,
 das cousas virtuosas havia cobiça, 155
 a todos igualmente fazia justiça,
 sem se lembrarem as teas d'aranha.
 Era timido e amado em Espanha
 e tal que, não sendo pera rei nacido,
 segundo a sua vertude tamanha,
 devera pera isso de ser escolhido. 160
- Que desta maneira está confirmado
 que o rei e o príncepe que há de mandar,
 per os outros saber emmendar,
 deve primeiro de ser emmendado. 165
 Este, na vida, foi tão acabado,
 que ele só era a propia lei
 pera cada um viver castigado
 sem mais outra regra, nenhuma de rei.

- Os príncipes bons, por seu bom viver,
 enxemplo tomavam do bem que faziam; 170
 os maus, isso mesmo, por ele sabiam
 as cousas que bem deviam fazer;
 deste devemos mui certo de crer
 que ainda que cá muitos anos vivera,
 na força podia envelhecer, 175
 mas nunca na d'alma velhice tevera.
- Os reis que vierem para bem reger
 tomar devem deste enxemplo geral,
 pois é muito certo que este foe tal 180
 qual prometiam os outros de ser;
 os seus súditos por seu merecer
 a Deos por ele somente rogavam,
 sendo mui certos qu'em no assi fazer
 por si, por seus filhos, por todos oravam.
- Era em sas obras tão bem temperado 185
 que o que per palavra uma vez pormetia,
 de tal maneira com fé o compria
 como se fora por ele jurado;
 não se goriava de ter alcançado
 por favor de fortuna nenhum bem temporal: 190
 toda sua grória era tê-lo ganhado
 por alguma vertude e bem divinal.
- Com lijonjeiros mui pouco folgava,
 eram os seus conselhos mui sãos,
 mostrava-se human'òs qu'eram meãos, 195
 os grandiosos e vãos despreçava,
 a vertude per obra mais exercitava¹²⁸
 que não per palavra, n'em outras maneiras:
 as cousas do mundo assi as amava,
 que não s'esquecia das mui verdadeiras. 200
- Tinha prudência, também fortaleza,
 amava justiça com grão temperança,
 fé, caridade, também esperaça
 nele moravam com toda firmeza:
 ornaram-no estas de grande riqueza 205
 e nunca jámais o deixaram na vida,

¹²⁸ Exercitada (cf. nota 22).

- na morte lhe deram tamanha franqueza
que grória, por sempre, recebe comprida.
- Estas que digo virtudes gerais
assi assomadas um pouco deixemos, 210
porque é justa cousa também que falemos
nas particulares e mais especiais;
as quais conhecidas por muitos reais,
sendo a todos assi manifestas,
ainda fez outras mui grandes e mais 215
que eram maiores por serem secretas.
- Daqui se consire na ordem que dava
em pagar dívedas que seu pai devia,
pois como as suas já mal pagaria,
quem tão grandemente as alheas pagava? 220
Já mais dele órfão nenhum se queixava,
a todos por inteiro mui bem se pagou
com pagas dobradas vi eu que pagava
a prata das igejas qu'então se tomou.
- Pois em Castela, aí nessa guerra, 225
se foi esforçado, mui bem se mostrou,
depois da batalha no campo ficou
os mortos naquela metendo so terra;
também nessas pazes, s'a pena não erra,
foi muito prudente e mui sabedor, 230
os meos tomando dos vales e serra,
que nestes consiste vertude maior.
- Não menos no reino, por este teor,
no tempo que foi aquela discórdia,
usou mais com eles de misericórdia, 235
do que nisso fez com justo rigor.
Era temido dos seus com amor,
e a Deus temia com todo querer,
que quando o rei de Deus tem temor,
então o soemos mui mais de temer. 240
- Com ánimo grande d'esperas reais,
abriu o caminho de todo Guiné,
mais por crescer a católica fé
que não por cobiça dos bens temporais;
com ela fez rico<s> os seus naturais, 245
os infiés trouxe a ver salvação,

pois obras tão justas e tão devinais
serão sempre vivas, segundo razão.

S'em todo ponente se sente grão grória
por serem as Índias a nós descubertas, 250
ele foi causa de serem tão certas
e tão manifestas por nossa vitória,
pois é sua fama a todos notória,
culpem-me muitas e mais duma vez
se dele não faça aquela memória 255
que justa merecem os feitos que fez.

A fim já chegada de sua partida,
sendo de todas a cousa mais forte,
já muito cerca da hora da morte 260
não s'esqueceu das obras da vida.
Tendo a candeia já case pe<r>dida,
a pena, na mão, tremando tomava
e com moderada justiça de vida,
tenças, mercês, padrões assinava.

Seus males e culpas gemendo com dor, 265
partiu desta vida na fé esforçado,
polo qual creio que outro reinado
possui lá, com Deus, muito melhor.
Fez fim no Algarve, na vila de Alvor,
no décimo mês à fim já propinco 270
sendo da era de Nosso Senhor
catorze centenas noventa mais cinco.

Com grão cirimónia a Silves levado
dali foi dos seus, que o muito sentiam,
quem antes um pouco as gentes seguiam, 275
ali ficou só, de todos deixado.
O, morte que matas quem é prosperado
sem de fermoso curar nem de forte
e deixas viver o mal aventurado
porque, vivendo, receba mais morte. 280

Dali a três anos não bem precedentes,
foi com grão festa daqui trespasado
e posto no lugar qu'está deputado
em ser mau seolo¹²⁹ dos nossos regentes.

¹²⁹ Manseolo.

- Quer Deus dali dar a muitos doentes 285
comprida saúde, tocam onde jaz:
em serem os anjos com ele contentes
nos é manifesto nas obras que faz.
- Fez isto por ele o mui poderoso 290
rei eicelente Manuel o primeiro,
quem ele deixou socessor verdadeiro,
como rei justo e mui vertuoso.
Soube este príncepe mui animoso
que hoje governa com tanta medida,
pagar-lhe na morte com'a piadoso 295
o bem recebido daquele na vida.
- Se honras, riquezas, vertude, poder
poderam alguém da morte livrar,
este justo rei, sem mais altracar,
nunca jamais podera morrer. 300
Mas, pois qu'assi é que os bons hão de ser
também sepultados, a vida deixa<n>do,
quanto mais devem os maus de temer,
que sempre jamais viveram pecando.
- A grória de Deos, de tanta eixelência 305
não busca ninguém sendo tão preciosa,
mas a do mundo, que é tão enganosa,
buscam-nos homens com grão diligência.
O, como é de grão priminência
quem põe em só Deus seu amor e querer, 310
quem o mundo não ama com tod'a crência,
não tem nele cousa que possa temer.
- Seja nossa culpa de nós conhecida;
emquanto vivemos, façamos pendenza,
que [s]em na fazermos, segundo sentença, 315
havremos, na morte, perdão se<m> duvida.
Por santos Doutores é mui repitada
aquesta doutrina que ver nos convém:
que quem sempre mal viveu nesta vida,
é muito defícil poder morrer bem. 320
- O eterno Deus com justa balança
permite com grande rigor e mui forte
que s'esqueça de Si, na hora da morte
quem Dele na vida não teve lembrança.

No bem que fazemos tenhamos fiança 325
que per suma justiça está ordenado
que sempre careça de toda folgança
quem nunca jamais careceu de pecado.

Fim

Pois desprezemos o breve prazer 330
que logo se converte em grave tristeza,
que mui facilmente o mundo despreza
aquele que cuida que há de morrer;
quem firmamente aquesto tener
nas cousas de Deus será mui constante, 335
por bemaventurado se deve d'haver
aquele que a morte tem sempre diante.