

SONETTI DI LUÍS DE CAMÕES,
AUTENTICI E NON, IN DUE TRADUZIONI
ITALIANE

MARTINA MATOZZI*

LA VICENDA TESTUALE dei sonetti di Luís de Camões è multi-forme e facoltosa, come del resto quella di tutta la sua opera: soltanto nel 1595 è stampata, postuma, la prima raccolta delle liriche con il titolo *Rhythmas* nell'edizione di Manuel de Lyra, la quale, sappiamo oggi, oltre a trasmettere componimenti autentici, ne include altri che considereremmo di attribuzione dubbia, inaugurando un percorso di stratificazione alimentato, sia dalle edizioni successive, sia dalla tradizione manoscritta. Il loro *corpus* è stato, infatti, progressivamente ampliato da numerose edizioni pubblicate tra la fine del XVI e durante tutto il XVII secolo, tra cui quelle dei tipografi Pedro Craesbeeck, Vicente Alvarez e António Alvares da Cunha, o dal commento di Manuel Faria e Sousa.

Tale intreccio di fonti dà vita a un repertorio in continua riformulazione, nel quale i versi autentici convivono con altri attribuiti o incerti. La portata dell'argomento impedisce una trattazione completa nel contesto di questo lavoro. Tra i lavori effettuati nel tempo trascorso, tuttavia, è doveroso menzionare le ricerche di Wilhelm Storck (1898) e di Caro-

* Lettrice presso la Facoltà di Lettere dell'Università di Coimbra. Ha studiato Lingue e Letterature Straniere presso l'Università di Siena (2010) e ha conseguito il dottorato all'Università di Coimbra (2016), dove ha poi svolto un postdoc in Studi Culturali (2018). Si occupa attualmente di didattica dell'italiano come lingua straniera, pubblicando articoli in riviste scientifiche e volumi collettanei e intervenendo in convegni nazionali e internazionali. martina.matozzi@fl.uc.pt

lina Michaëlis de Vasconcellos (1910; 1922) che, tra fine Ottocento e inizi del Novecento, iniziano a distinguere e a escludere diverse composizioni attribuite a Camões, notevolmente accresciute nelle edizioni curate dal Visconte di Juro-menha (Camões, 1860-1869) e da Teófilo Braga con l'editore Ferreira de Brito (Camões, 1890a).

Il numero complessivo di testi attribuiti a Luís de Camões ha sempre subito notevoli cambiamenti, con variabili fasi di ampliamento e di riduzione. Senza pretese di esaustività, visto il lungo tragitto in causa, si rimanda alla loro fissazione a opera di Álvaro J. da Costa Pimpão (Camões, 1973), così come agli studi critici di Jorge de Sena (Camões, 1981 [1969]) e di Leodegário A. de Azevedo Filho (Camões, 1987).

La recente edizione critica a cura di Maurizio Perugi (Camões, 2020) affronta questa complessità sulla base di criteri filologici specifici che consentono di distinguere, con rigore, i sonetti effettivamente riconducibili a Camões da quelli che appartengono alla sua tradizione¹.

Il presente lavoro ha la finalità di analizzare, dal punto di vista quantitativo, due traduzioni italiane dei sonetti camonianiani, attraverso un metodo comparativo di impostazione filologica:

— Il lavoro di Riccardo Averini, la cui data di pubblicazione (Camões, 1979) si colloca tra due raccolte bibliografiche rilevanti per gli inerenti studi luso-italiani: la *Camoniana Italica* di Giacinto Manuppella (1972) e le pubblicazioni

¹ Il lavoro di Perugi si integra nel progetto di edizione critica dell'opera del poeta intrapreso dal Centre d'Études Portugaises de Genève. E pubblicato in sette volumi a cura di Maurizio Perugi e Barbara Spaggiari (Camões, 2020; 2021a; 2021b; 2023a; 2023b; 2024a; 2024b), tra cui quello dedicato ai Sonetti, che è il primo (Camões, 2020). È consultabile interamente on-line: <https://ciep-ge.ch/editions-critiques>. Per ulteriori approfondimenti si rinvia, tra gli altri, a Marnoto (2018) e Spaggiari (2025).

coordinate da Luciana Stegagno Picchio nei *Quaderni portoghesi* (1980)².

— L'edizione di cinquanta sonetti curata recentemente da Federico Bertolazzi, *D'amor sì dolcemente* (Camões, 2019), e elaborata a partire dalla selezione del poeta Eugénio de Andrade, pubblicata nel 2000.

Il presente contributo si compone di quattro sezioni: la prima descrive la questione dell'autenticità, illustrando i criteri filologici adottati nella prima riferita edizione critica a cura di Maurizio Perugi; la seconda illustra la metodologia adottata per analizzare e confrontare le due traduzioni italiane prese in esame, basata sull'allineamento delle liste dei testi tradotti con la loro classificazione; la terza propone il confronto tra le due versioni tradotte, considerando la selezione dei sonetti autentici, quella dei componimenti la cui autenticità non è sufficientemente garantita, così come i versi non inclusi nella già citata edizione del 2020; la sezione conclusiva presenta una sintesi dei risultati dell'analisi al fine di evidenziare la complessità e la pluralità della tradizione lirica camoniana.

I. I CRITERI FILOLOGICI DELL'EDIZIONE CRITICA DI MAURIZIO PERUGI

Nella "Premessa" dei *Sonetti* (2020), sono individuate due questioni essenziali della filologia camoniana: da un lato l'autenticità, dall'altro la costituzione del testo critico in linea con il metodo neo-lachmaniano, tenendo conto di tutta la varietà della tradizione manoscritta e a stampa dei secoli XVI e XVII, tuttora conservata e consultabile.

Emergono quindi i tre principali criteri che reggono la selezione: (1) l'individuazione di doppie redazioni d'autore

² Si rimanda, inoltre, alla precedente pubblicazione di Alessandro Martinengo (1954).

che riflettono il processo creativo e le revisioni operate dal poeta, in parte già adottate dall'edizione critica precedentemente riferita di Azevedo Filho (Camões, 1987) e presenti in grande numero nel manoscritto Luís Franco (LF) (1557-1589)³; (2) l'analisi segmentale dei manoscritti, capace di valorizzarne la struttura codicologica, basata principalmente sull'esame di Eduardo Borges Nunes (1978); (3) la predominanza nell'adozione di una prospettiva critico-genetica che adotti principalmente le dinamiche evolutive delle varianti, considerando talora la seppur rilevante dimensione ecdotica e il fenomeno di difrazione.

Particolare rilievo assume il manoscritto LF, riconosciuto come miglior testimone per la presenza di numerosi testi con grande probabilità rivisti in vita dal poeta e strumentale allo studioso per il monitoraggio della dimensione del *corpus* in linea diacronica.

In sintesi, l'approccio di Perugi consente di organizzare sistematicamente i dati disponibili, anche con il recupero di versi spesso trascurati dalla critica moderna e rispecchiando intrinsecamente la natura stessa della tradizione camoniana in tutte le sue stratificazioni⁴.

Nel loro complesso, i 172 sonetti rilevati sono suddivisi in due grandi sezioni: l'area α , superiore, ne contiene 111, ancora legati o vicini all'ambiente dell'autore; e l'area β , inferiore, in cui sono 61, che comprende manoscritti e pubblicazioni più modificati e talvolta più tardii. La loro segmentazione, dunque, non trova un riscontro strettamente cronologico, costituendo questo secondo grande gruppo “[...] la zona più infida e al tempo stesso la più ricca di prospettive” (Camões, 2020: 14).

L'approccio adottato rende dunque possibile non solo dis-

³ Sui manoscritti, le stampe e le edizioni principali analizzate, si rimanda a Camões (2020: 419-422).

⁴ Sul concetto di “stratificazione” si rimanda all'intervista realizzata da Rita Marnoto al filologo (Marnoto, 2018).

tinguere con maggiore rigore le rime autentiche da quelle attribuite, ma anche intravedere i processi creativi alla base della loro elaborazione, offrendo uno sguardo organico della produzione poetica camoniana.

2. METODOLOGIA

L'analisi adotta un approccio quantitativo e comparativo per esaminare la distribuzione dei sonetti nelle due traduzioni italiane di Riccardo Averini e Federico Bertolazzi, alla luce della loro autenticità così come definito dall'edizione critica appena sinteticamente illustrata.

La base metodologica si fonda sull'allineamento sistematico di una serie di liste dei testi tradotti, seguendo e riadattando i principali criteri di classificazione filologica di riferimento per questo studio. I componimenti sono stati quindi separati in quattro categorie: (1) autentici e testualmente garantiti; (2) autentici con questioni di qualità testuale; (3) la cui autenticità non è garantita; (4) non inclusi nell'edizione critica di Perugi.

Per effettuare questo allineamento sono stati utilizzati dati che consentono di registrare la presenza di ciascun sonetto nelle traduzioni corrispondenti e la loro categoria. Ciò ha permesso di ricostruire in modo oggettivo il *corpus* su cui i due traduttori hanno lavorato, in modo da confrontare la selezione operata nelle due versioni.

È stata prevista, inoltre, l'inclusione dei componimenti tradotti ma non presenti nell'edizione critica più recente, nel tentativo, in virtù di quanto già esposto, di offrire un quadro della ricezione italiana della lirica camoniana.

3. DUE TRADUZIONI ITALIANE DEI SONETTI DI LUÍS DE CAMÕES
 A CONFRONTO: *RIME* DI RICCARDO AVERINI (1979)
 E *D'AMOR SÌ DOLCEMENTE* DI FEDERICO BERTOLAZZI (2019)

La questione filologica dell'autenticità dei sonetti trasporta con sé rilevanti implicazioni sul piano della ricezione. In lingua italiana, così come in altri idiomi, le traduzioni contribuiscono a costruire e a trasmettere un'immagine di Camões, la quale dipende, non solo dalla resa poetica della sua opera, ma anche – implicitamente o esplicitamente – dalla selezione dei testi di partenza. È in questa prospettiva che si inserisce il confronto tra le versioni di Riccardo Averini e Federico Bertolazzi che ora si descrive⁵.

È percepibile, alla luce del suo tempo, che il lavoro di Riccardo Averini voglia superare l'epoca in cui la letteratura portoghese è recepita in Italia all'interno dell'ampio orizzonte comparatistico europeo, rispondendo a un intento prevalentemente culturale e divulgativo, tipico della riscoperta delle letterature nazionali. Non privilegia, quindi, solo l'aspetto poetico-letterario ma anche i "Testi consultati in merito alle dispute sulla costituzione del canone camoniano" come si legge nell'introduzione al suo lavoro, pubblicato a Lisbona, non direttamente orientato a un pubblico esclusivamente italiano (Camões, 1979: 17-20). In sintesi, il traduttore offre un'immagine di Camões che si vuole stilisticamente elevata e, cosciente delle questioni filologiche ad essa inerenti ancora profondamente legate ai contributi di Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1882), prenderà come base il lavoro di Álvaro J. da Costa Pimpão (Camões,

⁵ Si segnalano, inoltre, i lavori traduttori di Peragallo (Camões, 1890b), Cannizzaro (Camões, 1913) e Pellegrini (Camões, 1951), documentati nella *Camoniana Italica* di Giacinto Manuppella (1980). Pur non essendo oggetto di analisi in questa sede, possono contribuire ad arricchire il quadro della ricezione, anch'essa ampia e stratificata, che riflette l'evoluzione dello studio e della diffusione della lirica camoniana a livello internazionale.

1973), ricorrendo, di volta in volta, ad altre rime rilevanti in merito⁶.

La traduzione di Bertolazzi, invece, opera in un contesto contemporaneo, segnato da una viva sensibilità critica e nasce in un momento in cui gli studi camonianiani hanno già rivisitato alcune delle difficoltà dettate della tradizione. Riflette, infatti, la selezione che, nel 2000, il poeta Eugénio de Andrade descrive nell'introduzione al suo volume (Camões, 2000: 5-7), che è liberamente estrapolata dall'edizione di Costa Pimpão (Camões, 1973), non certo ignorando i lavori più recenti. In particolare, Andrade riferisce i contributi di Leodegário A. de Azevedo e Filho (Camões, 1987) e di Jorge de Sena (Camões, 1981 [1969]), assieme al più a lui recente studio di Vítor de Aguiar e Silva (1994), aprendo così nuove porte alla loro interpretazione, in un'operazione di scelta estetica che si addentra, coscientemente, nella questione dell'autenticità.

Nel loro complesso, le due traduzioni offrono prospettive differenti ma complementari, sulla costruzione dell'immagine di Camões in Italia, collocandosi in momenti storici distinti. Quella di Averini riflette interessi non solo letterari e culturali ma anche filologici, mentre la versione di Bertolazzi si inserisce in una tradizione ormai più ampia, pur restando segnata dalle scelte esteticamente mirate di un grande nome della poesia portoghese del Novecento.

L'analisi effettuata mette in evidenza una distribuzione sostanzialmente parallela anche nel numero complessivo delle traduzioni: 51 dal primo e 50 dal secondo⁷. Conside-

⁶ Si offre in nota un elenco rappresentativo delle fonti consultate e riferite nell'introduzione dell'opera di Averini e riscontrabili nella bibliografia a fine testo. In ordine cronologico: Vasconcelos (1882); Cidade (1936); Camões (1962); Sena, (Camões, 1969); Bismut (Camões, 1970).

⁷ Si noti che anche l'edizione di Eugénio de Andrade (2020) effettivamente contiene 51 testi, visto che in epigrafe riproduce la traduzione di Jorge de Sena del sonetto di Torquato Tasso dedicato al vate portoghese: Vasco, le cui felici, ardite antenne (Camões, 2000: 11).

rata da un'ottica prospettica, dell'edizione critica di Perugi, Averini traduce 35 sonetti e Bertolazzi 41. C'è una netta prevalenza degli autentici e testualmente garantiti: 25 e 30 rispettivamente, tutti appartenenti all'area α . In entrambe le raccolte, tuttavia, esistono sonetti autentici ma privi di una trasmissione affidabile (5 in Averini e 6 in Bertolazzi, tutti dell'area β) mentre, in misura minore, i componimenti di autenticità non garantita sono 5 in entrambi i contesti, variando la loro provenienza (2 di area α e 3 di area β per Averini, tutti e 5 di area β per Bertolazzi). Nel loro complesso, questi dati – pur parziali – mostrano come entrambi i traduttori abbiano privilegiato fonti testualmente più solide, senza escludere del tutto i testi più problematici (Tabella 1).

Tabella 1

	Averini		Bertolazzi	
Sonetti tradotti	51		50	
Categoria di autenticità secondo Perugi:	n.º tot.	Area	n.º tot.	Area
Sonetti autentici e testualmente garantiti	25	α	30	α
Sonetti autentici con questioni di qualità testuale	5	β	6	β
Sonetti la cui autenticità non è garantita	5	2 α 3 β	5	β
Totale dei sonetti attestati in Perugi	35		41	

Occorre poi rilevare che, sia Averini, sia Bertolazzi includono, nelle rispettive scelte, anche sonetti non presenti nell'edizione qui presa come di riferimento, avendone 7 in comune in un totale di 16 esclusi per Averini e 9 per Bertolazzi (Tabella 2).

Tabella 2

Traduttore	Numero di sonetti non presenti nell'edizione di Perugi	Titoli dei sonetti non presenti in Perugi
Averini	16	<p>(5) <i>Amor é um fogo que arde sem se ver,</i></p> <p>(24) <i>Aquela triste e leda madrugada,</i></p> <p>(34) <i>Erros meus, má fortuna, amor ardente,</i></p> <p>(35) <i>Cá nesta Babilônia? donde mana,</i></p> <p>(37) <i>Doce sonho, suave e soberano,</i></p> <p>(39) <i>Na ribeira do Eufrates assentado,</i></p> <p>(40) <i>Num tão alto lugar, de tanto preço,</i></p> <p>(42) <i>A fermosura desta fresca serra,</i></p> <p>(43) <i>Quando a suprema dor muito me aperta,</i></p> <p>(44) <i>No mundo poucos anos, e cansados,</i></p> <p>(45) <i>Vós outros, que buscais repouso certo,</i></p> <p>(47) <i>Crescei, desejo meu, pois que a Ventura,</i></p> <p>(48) <i>Nunca em amor danou o atrevimento,</i></p> <p>(49) <i>Que esperais esperança?</i> - <i>Desespero,</i></p> <p>(50) <i>Qual tem a borboleta por costume,</i></p> <p>(51) <i>Do están los claros ojos que colgada</i></p>

Traduttore	Numero di sonetti non presenti nell'edizione di Perugia	Titoli dei sonetti non presenti in Perugia
Bertolazzi	9	<p>(5) <i>A fermosura desta fresca serra,</i> (17) <i>Amor é um fogo que arde sem se ver,</i> (18) <i>Quando a suprema dor muito me aberta,</i> (19) <i>Erros meus, má fortuna, amor ardente,</i> (26) <i>Aqueles claros olhos que chorando</i> (27) <i>Aquela triste e leda madrugada,</i> (39) <i>No mundo quis um tempo que se achasse</i> (48) <i>No mundo poucos anos, e cansados,</i> (49) <i>Cá nesta Babilônia? donde mana,</i></p>

Questa circostanza può mettere in luce come la tradizione lirica di Camões in Italia si sia fondata su di un insieme di sonetti piuttosto ampio e dipendente da diverse fonti e scelte editoriali. Pur non corrispondendo alla classificazione più recente, tali testi hanno comunque contribuito a consolidare internazionalmente l'immagine di Camões. Nel presente articolo, si è pertanto ritenuto opportuno considerarli separatamente, come testimonianze di una ricezione estesa, qui oggetto di una ricostruzione critica.

Arrivando al termine, la tabella 3 vuole offrire un confronto tra i sonetti tradotti e la loro presenza nelle edizioni già riferite di Costa Pimpão (Camões, 1973) e di Azevedo Filho (Camões, 1987). Alcuni sono tradotti da Bertolazzi ma non presenti nella raccolta di Averini, e viceversa, a dimostrare le differenti scelte filologiche e editoriali adottate.

Tabella 3

Sonetto	Numero sonetto. Averini	Numero sonetto. Bertolazzi	Numero sonetto. Ed. Costa Pimpão	Ed. Azevedo Filho
Amor é um fogo que arde sem se ver	5	17	005	—
Aquela triste e leda madrugada	24	27	091	—
Erros meus, ma fortuna, amor ardente	34	19	108	—
Cá nesta Babilônia? donde mana	35	49	120	—
Doce sonho, suave e soberano	37	—	123	—
Na ribeira do Eufrates assentado	39	—	129	—
Num tão alto lugar, de tanto preço	40	—	130	—
A fermosura desta fresca serra	42	5	136	—
Quando a suprema dor muito me aperta	43	18	138	—
No mundo poucos anos, e cansados	44	48	057	—
Vós outros, que buscais repouso certo	45	—	165	—
Crescei, desejo meu, pois que a Ventura	47	—	—	—
Nunca em amor danou o atreuimento	48	—	—	—

Sonetto	Numero sonetto. Averini	Numero sonetto. Bertolazzi	Numero sonetto. Ed. Costa Pimpão	Ed. Azevedo Filho
Que esperais esperança? - Desespero	49	—	—	—
Qual tem a borboleta por costume	50	—	—	—
Do están los claros ojos que colgada	51	—	—	—
Aqueles claros olhos que chorando	—	26	116	—
No mundo quis um tempo que se achasse	—	39	046	—

Si osserva come molte composizioni siano presenti in entrambe le traduzioni, mentre altre risultano annoverate esclusivamente in una delle due raccolte. La maggior parte dei sonetti tradotti da Averini corrisponde a quelli attestati nell'edizione di Costa Pimpão (Camões, 1973). Per contro, nella raccolta di Bertolazzi, benché non manchino corrispondenze, si nota una minore coincidenza.

Nessuna delle rime elencate appare nell'edizione di Azevedo Filho (Camões, 1987), confermando l'assetto del *corpus* lirico tipico di questa collezione.

Si aggiunga, inoltre, che alcune poesie tradotte da entrambi non trovano riscontro nelle fonti storiche qui considerate, probabilmente a indicare che hanno attinto al di fuori delle edizioni prese in considerazione.

4. CONCLUSIONE

L'indagine condotta ha voluto mettere in luce come la pluralità di fonti e di scelte editoriali riguardante l'opera di Luís de Camões si riflette nella ricezione articolata poi in atto traduttorio, nel contesto della lingua italiana. In tale sede, la fedeltà filologica coesiste con la conservazione di componimenti tradizionalmente associati al poeta, la cui paternità può comunque rimanere incerta o dibattuta.

Le versioni di Averini e Bertolazzi, pur mostrando una sostanziale convergenza nell'attenzione ai sonetti autentici e testualmente garantiti anche secondo i criteri dell'edizione critica più aggiornata, ne presentano, in aggiunta, una selezione non marginale la cui autenticità non è stata confermata o non inclusa nella classificazione contemporanea.

In conclusione, le due traduzioni italiane prese in analisi continuano a delineare un'immagine dell'opera del poeta complessa e multiforme, in cui la tensione tra rigore filologico e aperture interpretative genera svariate modalità di ricezione. Questa distribuzione articolata riflette, appunto, la ricchezza della tradizione lirica di Camões e i molteplici percorsi attraverso i quali la sua lingua attraversa e giunge ad altre, continuando a provare che la sua ricezione è ricca e plurima.

BIBLIOGRAFIA

- Camões, Luís de (1860-1869). *Obras de Luiz de Camões precedidas de um ensaio biographico no qual se relatam alguns factos desconhecidos da sua vida, augmentadas com algumas composições inéditas do poeta*. Ed. Visconde de Juromenha. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Camões, Luís de (1890a). *Parnaso de Luiz de Camões. Edição das poesias lyricas consagrada à comemoração do centenário de Camões*. Ed. Teófilo Braga. Porto: Imprensa Internacional.

- Camões, Luís de (1890b). *Poesias de Luiz de Camões e outros vertidas a italiano por Prospero Peragallo*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Camões, Luís de (1913). *I sonetti*. Versione italiana di T. Cannizzaro. Bari: Laterza & Figli.
- Camões, Luís de (1951). *Liriche di Luís de Camões*. Scelte e commentate da Silvio Pellegrini. Modena: Società Tipografica Modenese, 1951.
- Camões, Luís de (1962). *Obras completas*. Prefácio e notas de Hernâni Cidade. Vol. 1. *Redondilhas e sonetos*. Lisboa: Livraria Sá da Costa.
- Camões, Luís de (1970). *La lyrique de Camões*. Ed. Roger Bismut. Paris: Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Paris.
- Camões, Luís de (1973). *Rimas*. Texto estabelecido, rev. e pref. por Álvaro J. da Costa Pimpão. Coimbra: Atlântida Editora.
- Camões, Luís de (1979). *Rime*. Scelte, tradotte e commentate da Riccardo Averini, *Estudos Italianos em Portugal*, 41 [numero speciale pubblicato in occasione del quarto centenario della morte di Luís de Camões].
- Camões Luís de (1987). *Lírica de Camões. Texto estabelecido à luz da tradição manuscrita em confronto com a tradição impressa*. Ed. Leodegário A. de Azevedo Filho. Vol. 2, 2 ts. Apresentação de Sílvia Elia. Revisão editorial e colaboração na adaptação ortográfica de Sebastião Tavares de Pinho. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Camões, Luís de (2000). *Sonetos de Luís de Camões*. Escolhidos por Eugénio de Andrade. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Camões, Luís de (2019). *D'amor sì dolcemente*. A cura di Federico Bertolazzi. Vecchiano: Valigie Rosse.
- Camões, Luís de (2020). *La lirica. 1. Sonetti*. Edizione critica di Maurizio Perugi. Genève: CIEPG.
- Camões, Luís de (2021a). *La lirica. 2 Redondilhas*. Edizione critica di Barbara Spaggiari. Genève: CIEPG.
- Camões, Luís de (2021b). *La lirica. 3 Canzoni*. Edizione critica di Maurizio Perugi. Genève: CIEPG.
- Camões, Luís de (2023a). *La lirica. 4. Ottave*. Edizione critica di Barbara Spaggiari. Genève: CIEPG.
- Camões, Luís de (2023b). *La lirica. 5. Elegie*. Edizione critica di Maurizio Perugi. Genève: CIEPG.

- Camões, Luís de (2024a). *La lirica. 6. Odi*. Edizione critica di Barbara Spaggiari. Genève: CIEPG.
- Camões, Luís de (2024b). *La lirica. 7. Ecloghe*. Edizione critica di Maurizio Perugi. Genève: CIEPG.
- Cidade, Hernâni (1936). *Luís de Camões, o lírico*. 4.^a ed. Lisboa: Revista da Faculdade de Letras de Lisboa.
- Manuppella, Giacinto (1972). *Camoniana Italica*. Coimbra: Imprensa de Coimbra.
- Marnoto, Rita (2018). Para a edição crítica da poesia lírica de Camões. Entrevista a Maurizio Perugi. *Colóquio. Letras*. 197, 52-61.
- Martinengo, Alessandro (1954). La fortuna del Camões in Italia. *Studi Mediolatini e Volgari*. Vol. 2, 97-174.
- Nunes, Eduardo Borges (1978). Algumas sugestões para exame do Cancioneiro de Luís Franco Correa. In Dinah Moraes Nunes Rodrigues. *Os cadernos de poesia de Luís Franco Correa*. 2 vols. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica (Dissertação de mestrado, policopiada).
- Sena, Jorge de (1981 [1969]). *Os sonetos de Camões e o soneto quinhentista peninsular*. Lousã: Edições 70.
- Silva, Vítor Manuel de Aguiar e (1994). A edição de 1598 das *Rimas* de Camões e a fixação do cânone da lírica camoniana. In Vítor Manuel de Aguiar e Silva. *Camões. Labirintos e fascínios*. Lisboa: Cotovia, 101-109.
- Spaggiari, Barbara (2025). A edição crítica das Obras de Luís de Camões. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 1425, 14-27 de maio de 2025, 14.
- Stegagno Picchio, Luciana (1980). *Quaderni portoghesi*. 7, 8.
- Storck, Wilhelm (1898). *Vida e obras de Luís de Camões. Primeira parte*. Anotada por Carolina Michaëlis de Vasconcelos. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Vasconcelos, Carolina Michaëlis de (1882). O texto das rimas de Camões e os apócrifos, *Revista da Sociedade do Porto*, 105-125.
- Vasconcelos, Carolina Michaëlis de (1910). Investigações sobre sonetos e sonetistas. *Revue Hispanique*. 22, 509-614.
- Vasconcelos, Carolina Michaëlis de (1922). *O Cancioneiro Fernandes Tomás, índices, nótulas e textos inéditos*. Coimbra: Imprensa da Universidade.