

## UN BAGLIORE NELLO SGUARDO

MAURIZIO PERUGI\*

AL MOMENTO DI LICENZIARE l'edizione critica delle *Canzoni* di Camões, che presto si potrà leggere in lingua portoghese nella sapiente traduzione di Rita Marnoto<sup>1</sup>, ritorno su un problema interpretativo che ebbi l'opportunità di presentare, circa venti anni fa, a Rio de Janeiro nella sede dell'Academia Brasileira de Letras. Non proposi, allora, una soluzione che potesse dirsi definitiva; quella che presento ora spero che contribuisca a migliorare l'esegesi di un passo particolarmente enigmatico.

Il problema riguarda un verso della celebre canzone *Manda-me Amor*, che i manoscritti tramandano in due redazioni successive. Si tratta dell'immagine della donna amata, che l'autore rappresenta ricorrendo a una nota formula petrarchesca (*Rvf* 90.1, *Erano i capei d'oro a l'aura sparsi*)<sup>2</sup>. Riproduco i vv. 24-28 secondo i due testi a fronte:

---

\* Professore Emerito di filologia romanza all'Università di Ginevra. Comendador da Ordem do Infante D. Henrique (2004). Co-autore, con Barbara Spaggiari, del manuale *Fundamentos de crítica textual* (2004; nuova ed. in trad. spagnola: *Elementos de crítica textual*, USC, 2025). È co-autore dell'edizione critica dell'opera di Camões, promossa dal Centre International d'Études Portugaises de Genève, di cui è Presidente onorario. mperugi@bluewin.ch

<sup>1</sup> Presso l'Imprensa Nacional, che pubblicherà in portoghese l'edizione critica dell'opera lirica ed epica di Camões, curata dal Centre International d'Études Portugaises de Genève.

<sup>2</sup> *Rvf* 270.16-17 (cfr. 321.7); anche, e più volte, “vivo sole” e “vivo raggio”. In Dante, “vivo lume” definisce la luminosità che emana da Dio stesso.

I (LF <sup>1</sup> )	II (LF <sup>2</sup> )
soltava por linda arte	quando o Amor soltava
os cabelos com que fuy enredado	em fios d'ouro as tranças encrespadas
ao doce vento esquivo,	ao doce vento estivo
os olhos rotilando em lume vivo,	c'uns olhos rutilando em lume vivo
o rostro airoso e gesto delicado	e as rosas entre a neve semeadas
(Camões, 2021c: 52, Canção 7 <sup>o</sup> /1 <sup>o</sup> .24-28)	

È indubbio che nella versione I il “doce vento esquivo” designa una brezza, o meglio un’aura gradevole: lo conferma, se ce ne fosse bisogno, il verbo “soltava”, che garantisce l’equivalenza con altri luoghi affatto simili, come *Écloga* 5.28-29, “ao manso vento/solta os cabellos louros da cabeça” (Camões, 2024b: 104), o *Sextina diferente*.4-5<sup>3</sup>, “soltando seus cabelos d’ouro fino/ao vento que em mil doces nós os ata” (Camões, 2021c: 145). Il problema concerne il v. 26, dove *esquivo* è l’esatto contrario di *doce* o *manso*. Le concordanze non lasciano dubbi in proposito: la donna amata è detta “crua, esquiva, e fera, / duro peito, cruel, impedernido” (Camões, 2024a: 30, Ode 2.66-67)<sup>4</sup> e nell’amante provoca “cruéis males esquivos” (Camões, 2024a: 29, Ode 2.23)<sup>5</sup>; nell’*Écloga* dos Faunos le ninfe sono “esquivas” (Camões, 2024b: 108, *Écloga* 5.170); e nell’*ecloga* di Umbrano e Frondélio la morte stessa è “triste (...) esquiva e mal olhada” (Camões, 2024b: 49, 2.381)<sup>6</sup>.

Non a caso la difficoltà è stata percepita dall’autore, che nel testo successivo sostituisce *esquivo* con il raro e colto *estivo*. In effetti l’epiteto, del tutto normale per un italofono, non

<sup>3</sup> *Sextina diferente* è il titolo dato dal ms. LF (f. 47r) a quella che è propriamente una canzone redatta in *coblas unissonans*, cioè in una forma metrica caratteristica dei trovatori provenzali.

<sup>4</sup> Cfr. *Sextina diferente*.15, “esta bela fera, tão esquiva” (Camões, 2021c: 145).

<sup>5</sup> Cfr. Soneto 142.9, “se essa condição cruel e esquiva” (Camões, 2020: 374).

<sup>6</sup> Anche in castigliano, l’accezione medievale è ‘sinistro, horrible, malo, dañoso’ (Corominas, *s.v.*).

lo è altrettanto nella penisola iberica; o almeno così doveva pensare il responsabile del testo impresso nelle *Rhythmas* del 1595, sia che questi agisse di testa propria, o — più probabilmente — disponesse di documenti conformi all'*imprimatur* dell'autore. In ogni caso le vicissitudini di questo tormentato luogo non erano ancora giunte alla fine, dato che l'edizione successiva introduce un ulteriore mutamento. Riproduco a fronte i testi secondo la stampa del '95 e quella del '98:

Camões, 1595, *Rhythmas*  
 quando o amor soltava  
 os fios d'ouro, as tranças encrespadas,  
 ao doce vento esquivas,  
 dos olhos rutilando o lume vivas,  
 e as rosas entre a neve semeadas  
 (Camões, 1595: 33)

Camões, 1598, *Rimas*  
 quand'ò amor soltava  
 os fios d'ouro, as tranças encrespadas,  
 ao doce vent'esquivas,  
 os olhos rutilando chamas vivas,  
 e as rosas entre a neve semeadas  
 (Camões, 1598: 39v)

Rispetto alla redazione LF<sup>1</sup> “vento esquivo”, nell'edizione del 1595 la rima cambia radicalmente; scompare *estivo* e torna in gioco *esquivo*, volto però al femminile: ora *esquivas* non è più riferito al vento bensì alle “tranças”, e l'epiteto è ulteriormente glossato al verso seguente “dos olhos rutilando o lume vivas”, con il gerundio che realizza un elegante inciso sintattico.

Con un'aura sia pure soave, com'è di norma in questa immagine topica, le trecce appena sciolte diventano “ribelli”, e il lampo degli occhi contribuisce a dar loro luce e splendore. Come accade altre volte nella tradizione manoscritta della lirica camonianiana, ci si aspetterebbe che la seconda redazione — trasmessa da LF<sup>2</sup>, il manoscritto di base — conservasse una lezione che porta il sigillo finale dell'autore. Ma nella fattispecie la lezione di LF<sup>2</sup> è decisamente *facilior* rispetto all'edizione 1595, che risulta più complessa sul piano sintattico.

A questo punto della catena il contatto, sia pure indiretto, con l'autore s'interrompe: “chamas” — come si legge nel

testo fissato da Costa Pimpão<sup>7</sup> — non è stato certo scritto da Camões, ma da un revisore desideroso di appianare una sintassi ritenuta ostica per un lettore medio.

Il “lume vivo” che splende negli occhi scompare così dalla vulgata camonianiana, senza lasciare traccia nell’imitazione di Diogo Bernardes<sup>8</sup>. Eppure il sintagma è frequentissimo nel Petrarca<sup>9</sup>; e — ciò che più conta — compare, sempre in rima con *esquivo*, quando anni dopo Camões descrive nel poema epico lo spettacolo atmosferico del fuoco di sant’Elmo per averlo visto con i propri occhi:

Vi chiaramente visto o lume vivo  
que a marítima gente tem por santo,  
em tempo de tormenta e vento esquivo  
de tempestade escura e triste pranto  
(Camões, 2022: [82v], *Lus.* 5.18.1-4)

Il riscontro, che difficilmente sarà casuale, permette di apprezzare in tutto il suo vigore il verbo “rutilando”, impiegato in *Manda-me Amor*. Il verbo ha radici in Italia, nella poesia latina e volgare. Nell’*Eridanus*, (1.7.23-24), Giovanni Pontano vede i capei d’oro dell’amata Stella rutilare sotto i

---

<sup>7</sup> Costa Pimpão ignora, com’è sua abitudine, la lezione dei codici; in questo caso fa, senza volerlo, un’eccezione, perché nell’appendice di note (Camões, 2005: 409) riproduce il testo come figura nell’edizione di Domingos Fernandes (Camões, 1616). La lezione di Domingos Fernandes, che sostanzialmente coincide con quella del manoscritto Juromenha, diverge da qualunque altra esaminata finora. Poiché, come visto, da “soltava” possono dipendere “traças”, ma non certo “olhos” né “rosas”, Jur gli sostituisce “mostrava”, più banale ma capace di appianare d’un colpo tutte le difficoltà sintattiche; resta *esquivo*, che Domingos Fernandes, per contaminazione, corregge in *estivo*.

<sup>8</sup> “Porque quando deixei / de ver os verdes olhos (...), / rosas em viva neve, traças d’ouro, / logo me transformou amor esquivo /.../ em fonte d’ágoa pura, em fogo vivo” (Bernardes, 1946: 20, Écl. 1).

<sup>9</sup> Cfr. ad es. *Rvf* 270.16-17, “il vivo lume / ch’era mia scorta” (e 321.7); anche, e più volte, “vivo sole” e “vivo raggio”. In Dante, “vivo lume” definisce la luminosità che emana da Dio stesso.

raggi del sole: “*Illius in radiis video rutilare capillum, let tua phoebeo splendet in igne coma*”. Nei classici latini<sup>10</sup>, come nel Pontano, il verbo è normalmente associato a “capillos” o “coma”, e anche “all’aurora” e alle “arma”: l’innovazione di Camões consiste nell’aver seguito il filone quattrocentesco che dai capelli sposta il fuoco dell’immagine sugli occhi<sup>11</sup>.

In questo processo lo aveva preceduto il Cariteo in *Pascha*, un poemetto poco conosciuto di sei cantici in terzine<sup>12</sup>, farcito di spunti pittorici ed echi ficiniani<sup>13</sup>; ed è il ritratto della Maddalena reduce dalla tomba ormai vuota del Cristo:

Di quel fulgor, che fulge in paradiso,  
erano i suoi capei [...].  
Sparsi al vento ondeggiavan rutilando,  
il tremolar di lampi il collo apria,<sup>14</sup>  
perle et topatii insieme al ciel mostrando.  
(Cariteo, 1892: 1.79-84)

Il fulgore rútilo riguarda sempre i capelli, ma il “tremolar di lampi” anticipa, con effetto pittorico, “o olhar da mulher que, com o seu brilho excessivo, ilumina o rosto dum a luz vivíssima, atravessada, de certa forma, por relâmpagos fulgurantes”<sup>15</sup>.

<sup>10</sup> “Sebbene *rutilare* sia usato di solito (anche in Sidonio Apollinare) per indicare lo splendore rossiccio di oro, aurora, armi, *rutilus* è invece riferito anche al fuoco e alle fiamme” (Montone, 2013: 118).

<sup>11</sup> Cfr. “lo splendor del rutilante lume” in Filenio Gallo (Gallo, 1973: Pt. 2, 117.13); “i rutilanti rai” nel Saviozzo (Saviozzo, 1965: 24.25); i “vaghi e rutilanti lumi” nel Tinucci, nei quali “fiammeggian mille spirti” (Tinucci, 1974: 13.9); “doi vere stelle rutilante” in Angelo Galli (Galli, 1987: 264.59).

<sup>12</sup> È l’ultimo testo dell’edizione del 1509, quando l’autore era in età avanzata.

<sup>13</sup> Dio vi è chiamato “vero sole” (Cariteo, 1892: 4.25) e “perpetuo sol, fonte di lume” (Cariteo, 1892: 1.22).

<sup>14</sup> Dello stesso Cariteo, cfr. Canzone 18.31-32, “allhor vegg’io nei rai del flavo Apollo/rutilare i crin d’oro intorno al collo” (Cariteo, 1892).

<sup>15</sup> (Perugi, 2006: 49). Il verbo incantò Rimbaud, che certo senza conoscere Camões, nel *Bateau ivre* non resisté alla tentazione di introdurre nella lingua francese un proprio

Seguendo probabilmente questo filone, Camões uncina “o doce vento esquivo” della canzone giovanile con il “lume vivo” che si mostra ai naviganti “em tempo de tormenta<sup>16</sup> e vento esquivo”. Il sonetto *De Amor escrevo*, che Álvares da Cunha (Camões, 1668: s.n. [109]) attribuisce a Camões (ma la versione più antica, in LF 165r, appartiene forse a Sá de Meneses), recupera il nucleo della similitudine tra lo sguardo della donna e il fuoco di sant’Elmo (“no immenso resplandor de hum rayo esquivo”, v. 8).

I colori rutilanti, in particolare il rosso, sono in auge nel manierismo. Esempiare il *Ritratto di dama in rosso* del Bronzino conservato allo Städelsches Kunstinstitut di Francoforte, e a lungo attribuito al Pontormo: il ritratto rappresenta una dama “elegante, sofisticata, avvolta nel suo rutilante abito rosso che copre la camicia candida, e con il cagnolino seduto, docile, sul suo grembo” (Giannini; Baratta, 21-02-2024). Parimenti, i tratti caratteristici della pittura di Tiziano e seguaci sta “nelle candide trine, nei velluti bordati d’oro, nei metalli rutilanti” (Padovan, 2024: 73).

Il manierismo, si sa, è stato definito e approfondito sullo scorcio del secolo passato. Per esempio, dai quadri del Rosso Fiorentino e del Pontormo hanno origine le prime scene di colore nel cinema di Pasolini, che probabilmente traeva ispirazione dalle illustrazioni di un libro di Giuliano Briganti, *La maniera italiana*. “According to the costume designer, Danilo Donati, Pasolini was so obsessed with recreating the rutilant colors of Rosso’s and Pontormo’s paintings that it took two months of painstaking attempts to produce fabrics that satisfactorily matched the colors in the paintings” (Mecugni, 2011: 103).

Nei *Lusiadi* il verbo “rutilar” conta ancora su sette occor-

---

neologismo: “Et rythmes lents sous les rutillements du jour, / Fermentent les rousseurs amères de l’amour!” (apud Verlaine, 1883: 30).

<sup>16</sup> Cf. *Lus.* 5.43, “com ventos e tormentas desmedidas” (Camões, 2022: [86v]); *Son.* 122.9-10 “da tormenta / de vossa vista” (Camões, no prelo).

renze, e in ciascuna Camões si preoccupa di sviluppare e precisare l'immagine dal punto di vista coloristico e luminoso: i raggi del sole suscitano bagliori dal metallo delle corazze, “como em cristal ou rígado diamante” (Camões, 2022: [106v], *Lus.* 6.61)<sup>17</sup>, lo scettro di Giove sprigiona riflessi luminosi “de outra pedra mais clara que diamante” (Camões, 2022: [4v], *Lus.* 1.22)<sup>18</sup>; rutilanti, come nell'*usus* latino, sono l'oro che si raccoglie nelle arene del Tago, le stelle, l'arcobaleno<sup>19</sup>. In *Lus.* 1.58 si ammira l'effetto luminoso che i raggi lunari creano sulle onde argentate (Camões, 2022: [10v]).

Questa preoccupazione di collegare ogni volta l'effetto luminoso alla sorgente naturale o materiale che lo provoca è significativa. L'autore si preoccupa di collocare in un contesto legittimo e autorizzato uno stilema esterno al registro linguistico standard, e corrispondente agli stimoli provenienti dalla pittura italiana e dalla tradizione latina: l'intento è di locupletare la casella vuota provocata dal differenziale minimo che esiste tra le sfumature di “roxo” e “vermelho”. Come ricorda Corominas, “rojo” non indica il colore del sangue o del vino, ma era principalmente ciò che oggi chiamiamo “rojizo”<sup>20</sup>, il che spiega anche la tardiva apparizione di “roxo” nella letteratura castigliana. In portoghese, al contrario, l'aggettivo è attestato fin dal secolo XI<sup>21</sup>.

Una volta ripercorsa la complessa vicenda manoscritta dell'immagine camonianiana, non si può non riconoscere quanto già sapevamo; l'epiteto *esquivo*, autentico fattore dinamico, provoca nella tradizione un movimento tetto-

<sup>17</sup> Cfr. *Lus.* 9.94 (Camões, 2022: [160r]) e Verg. *Aen.* 8.528.

<sup>18</sup> Con allusione a Ov. *Met.* 1.178, “sceptro...innixus eburno”.

<sup>19</sup> Elegia 3.95 (Camões, 2023: 41); *Lus.* 5.14, 1.58 (Camões, 2022: [81v], [10v]).

<sup>20</sup> “En la prosa gallega roxo tiene uso más frecuente hoy que en Portugal, pero es más bien rojizo” (Corominas: *s.v.* rojo).

<sup>21</sup> “Camoens habla de *a roxa Aurora*, con un sentido como el del cast. mod., pero hoy vale ‘morado’ en portugués” (Corominas, *s.v.* rojo). Il dizionario Houaiss registra l'uso medievale (“que tem a cor avermelhada”) come “diacronismo antigo”, con l'esempio “flamas roxas” (Houaiss, 2015: *s.v.* roxo).

nico, la cui ampiezza non fa che confermare la conclusione a suo tempo raggiunta in sede di critica testuale: l'originale di *Manda-me Amor* portava *esquivo*. Come allora mettere d'accordo questo vento con quello del poema epico, per quanto siano detti *esquivos* ambedue?

Credo che la soluzione stia sul piano non lessicale, bensì sintattico; e che al v. 26 di *Manda-me Amor* l'epiteto non debba essere riferito a "vento", ma piuttosto al soggetto presupposto dalla forma verbale "fuy enredado". Camões vuol dire che era caduto nella rete tesa da Amore assolutamente contro la sua volontà. Allo stesso modo, Amore "fez hũa vontade esquiva, / d'hũa estátua namorar-se" (Camões, 2021b: 273, Redondilha 35); e una ninfa ruba le armi a Cupido addormentato, che è ben lungi dall'accorgersi del furto: "com as Armas foge ao moço esquivo" (Camões, 2020: 230, Soneto 68.11).

Spesso, invece di *esquivo*, Camões utilizza *isento*. Amore castiga "toda vontade yzenta" (Camões, 2020: 138, Soneto 3.10), cioè chiunque non si cura di lui. Più volte l'io lirico, quando descrive il proprio innamoramento, dice che Amore lo colse di sorpresa: "Fiou-se o coração de muito exempto/ de si" (Camões, 2020: 294, Soneto 101.1). Nel sonetto 4° confessa che Amore da tempo stava in agguato, e lo "salteó" quando meno se lo aspettava, cioè quanto più era indifeso ("onde eu tinha a vontade mais segura" (Camões, 2020: 198, Soneto 50.6). Ma il riscontro per noi più efficace, che la *Concordância* non registra perché basata sull'edizione Costa Pimpão, è il distico serbato da Faria e Sousa a conclusione della *Sextina diferente*: "Amor isento a huns olhos me entregou, / nos quays a Deus conheço" (Camões, 2021c: 140, *Sextina diferente*.50-51), dove *isento* non qualifica Amore, bensì è da riferire al pronome "me" ('quanto più mi ritenevo al sicuro').

Questo tipo di costruzione, che è un bell'esempio di manierismo sintattico, si chiama iperbato. Applicato come modello, rende — a mio parere — possibile la comprensione

di *Manda-me Amor*, versi 25-26, che in costruzione diretta<sup>22</sup> così suonerebbero: “os cabelos com que, esquivo (‘benché riluttante’), fuy enredado ao doce vento”.

## BIBLIOGRAFIA

### Sigle di manoscritti

Jur = *Cancioneiro Juromenha*. Washington D.C., Library of Congress, Manuscript Division, Portuguese Collection, N.º 128 (P-128).

LF = *Cancioneiro Luís Franco Correa*, 1557-1589. Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal (BNP), Cod. 4413.

### Edizioni

Bernardes, Diogo (1946). *Obras completas. Vol. 2. O Lima*. Prefácio e notas de Marques Braga. Lisboa: Sá da Costa.

Briganti, Giuliano (1961). *La maniera italiana*. Firenze: Sansoni.

Camões, Luís de (1595). *Rhythmas Diuididas em cinco partes. Dirigidas ao muito Illustre Senhor D. Gonçalo Coutinho*. Impressas com licença do Supremo Conselho da geral Inquisição, & Ordinario, em Lisboa: Por Manoel de Lyra, A custa de Esteuão Lopez mercador de libros.

Camões, Luís de (1598). *Rimas, acrescentadas n'esta segunda impressão. Dirigidas a D. Gonçalo Coutinho*. Lisboa, por Pedro Craesbeeck.

Camões, Luís de (1616). *Rimas de Luís de Camões*, segunda parte. Lisboa: na Officina de Pedro Craesbeeck, à custa de Domingos Fernandes.

Camões, Luís de (1668). *Terceira parte das rimas de Luís de Camões*. Lisboa: António Craesbeck de Mello, por António Alvarez da Cunha.

Camões, Luís de (2005). *Rimas*. Texto estabelecido, revisto e prefaciado por Álvaro J. da Costa Pimpão, apresentação Aníbal Pinto de Castro. Coimbra: Almedina.

---

<sup>22</sup> Non esito a riesumere questo vecchio termine, che si usava a scuola per meglio comprendere la sintassi latina o greca.

- Camões, Luís de (2020). *La lirica. 1. Sonetti*. Edizione critica di Maurizio Perugi. Genève: CIEPG.
- Camões, Luís de (2021a). *Concordância da obra toda*. Coligida por Telmo Verdelho. Coimbra: CIEP.
- Camões, Luís de (2021b). *La lirica. 2 Redondilhas*. Edizione critica di Barbara Spaggiari. Genève: CIEPG.
- Camões, Luís de (2021c). *La lirica. 3 Canzoni*. Edizione critica di Maurizio Perugi. Genève: CIEPG.
- Camões, Luís de (2023). *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.
- Camões, Luís de (2022). *Os Lusíadas*. Edição crítica da *princeps* de Rita Marnoto. 2 vols. Genève: CIEPG.
- Camões, Luís de (no prelo). *Sonetos*. Edição crítica de Maurizio Perugi. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Cariteo (1892). *Le rime di Benedetto Gareth detto il Chariteo*. Introduzione e note di Erasmo Pèrcopo. 2 vols. Napoli: Tip. dell'Accademia delle Scienze.
- Corominas, Joan (1989-1992). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Con la colaboración de José A. Pascual. 6 vols. Madrid: Gredos.
- Galli, Angelo (1987). *Canzoniere*. Ed. G. Nonni. Urbino: Acc. Raffaello.
- Gallo, Filenio (1973). *Rime*. Ed. M. A. Grignani. Firenze: Olschki.
- Giannini, Federico; Baratta, Ilaria (21-02-2024). *Il Ritratto di dama in rosso*. Alle origini della ritrattistica del Bronzino, *Finestre sull'Arte* [in linea].
- Houaiss (2015). *Grande dicionário Houaiss da língua portuguesa*. 6 vols. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Iacono, Antonietta (2016). “Descrivere il corpo dell’amata”: Giovanni Gioviano Pontano, Parthenopeus I 2 tra disinibizione giovanile e senile compostezza, *Atlante. Revue d'Études Romanes*, 5, 12-39.
- Mecugni, Anna (2011). *A “Desperate Vitality”*. *Tableaux vivants in the*

- work of Pasolini and Ontani (1963–1974)*. New Orleans: University of New Orleans.
- Montone, Francesco (2013). *Sidonio Apollinare. Carmi 1 e 2. Praefatio e Panegirico per Antemio*. Tesi dott. Napoli, Università Federico II.
- Múñiz, María de las Nieves (2015). La “descriptio puellae” dans la poésie italienne de la Renaissance. Quelques notes pour une nouvelle approche. *Italique*, 18, 187-218.
- Pontani, Iohannis Ioviani (1902). *Carmina*. Ed. Benedetto Soldati, 2 vols. Firenze: G. Barbèra.
- Padovan, Daniele (2023-2024). *Jacopo Tintoretto e la “Madonna appare a san Vittore e a san Nicola” per la chiesa di Ognissanti a Feltre*. Tesi dott. Università degli Studi di Padova.
- Perugi, Maurizio (2006). As três versões da canção camoniana *Mandame Amor*. Um exercício de crítica das variantes. *Estudos Italianos em Portugal*, n. s., 1, 41-87.
- Saviozzo [Simone Serdini] (1965). *Rime*. Ed. Emilio Pasquini. Bologna: Commissione per i Testi di Lingua.
- Tinucci, Niccolò (1974). *Rime*. Ed. Clemente Mazzotta. Bologna: Commissione per i Testi di Lingua.
- Verlaine, Paul (2-11-1883). Les Poètes Maudits: Arthur Rimbaud, *Lutèce*, 92, 30.