



# La lirica di Camões

## 7. *Ecloghe*

Edizione critica a cura di Maurizio Perugi



Centre International  
d'Études Portugaises  
Genève



Autor: Maurizio Perugi

Título: *La Lirica di Camões. 7. Ecloghe*

Edição: Centre International d'Études Portugaises de Genève - CIEPG

Colecção: «Études de Philologie et Littérature Portugaises», 8

Preparação editorial: Ana Beatriz Andrade (Bolsista de investigação para doutoramento com a referência 2022.14666.BD da Fundação para a Ciência e Tecnologia, I.P.)

Design e produção editorial: Rosa Bandeirinha

Local de edição: Genève

Data: 2024

ISBN: 978-2-9701489-6-8

Copyright: Centre International d'Études Portugaises de Genève - CIEPG

*La lirica di Camões:*

*7. Ecloghe*

Edizione critica di

Maurizio Perugi



Centre International  
d'Études Portugaises  
Genève



## SOMMARIO

PREMESSA	7
LE ECLOGHE AUTENTICHE	9
ÉCLOGA 1. <i>Passado já algum tempo que os amores</i>	12
ÉCLOGA 2. <i>Que grandes variedades vão fazendo</i>	34
ÉCLOGA 3. <i>Ao longo do sereno</i>	53
ÉCLOGA 4. <i>A rústica contenda desusada</i>	85
ÉCLOGA 5. <i>As doces cantilenas, que cantávão</i>	102
BIBLIOGRAFIA	132



## PREMESSA

1. Come suggeriscono i manoscritti, le Ecloghe appartengono, insieme alle Elegie, alla produzione camoniana più antica e, in parte, ancora immatura dal punto di vista tecnico e compositivo (ciò che spiega la quantità inusitata di varianti trasmessa sia da RI che da FS). Camões, con le Ecloghe, s'inserisce a pieno titolo nella corrente culturale europea che valorizza con vigore rinnovato le *Metamorfosi* di Ovidio. Da tempo l'opera è oggetto di traduzioni e riproduzioni da parte dei pittori più importanti. Una menzione a parte meritano gli *Emblemi* d'Alciato, grazie alla doppia natura iconica e letteraria, e all'abbondanza dei commenti eruditi.

Al tempo stesso, le ecloghe camoniane rappresentano una puntigliosa appropriazione delle *Églogas* di Garcilaso, e compongono un organismo la cui saldezza e unità formale sono garantite dalla miscela degli schemi metrici e dalla puntuale corrispondenza fra i personaggi principali. Riproduco gli schemi di canzone usati da Camões in quattro delle sue cinque ecloghe<sup>1</sup>:

1: ABC,BAC,CddEeFeF (tre str. di 14 versi ciascuna); rimalmezzo sulla quarta sillaba X(x)Y

2: ABC,BAC,cddEEFeF (dieci str. di 14 versi ciascuna)

3: abC,abC,cdeEdFF (dodici str. di 13 versi ciascuna); rimalmezzo sulla sesta sillaba X(x)Y

5: aBC,aBC,cDDEeF(f6)E (nove str. di 13 versi ciascuna)

Le ecloghe 3 e 5 sono le più antiche: lo confermano la fronte bipartita in due componenti simmetriche (abC o aBC); l'abbondanza dei *quebrados* (rispettivamente otto e cinque, comprendendo la rimalmezzo nel penultimo verso); la rimalmezzo con accento sulla sesta sillaba, tanto nei *decassílabos* in distici continuati dell'*Écl.* 3, quanto nel penultimo verso delle stanze di canzone nell'*Écl.* 5. Infine, le stanze di canzone nelle due ecloghe contano tredici versi ciascuna.

Questi gli schemi di canzone che compaiono nelle due ecloghe di Garcilaso:

I: abC,abC,cdeeDff (tre str. di 13 versi ciascuna)

II: abC,abC,cdeeDff (tre str. di 13 versi ciascuna)<sup>2</sup>

abC,baC,cdeeDff (due str. di 13 versi ciascuna)

---

<sup>1</sup> Sia l'ecloga 4 (*piscatoria*) che la 5 contengono serie di ottave, il metro che caratterizza l'*Égl.* III di Garcilaso.

<sup>2</sup> Lo schema è ripetuto in due luoghi diversi dell'ecloga (vv. 38-76 e 681-719).



Due schemi su tre di Garcilaso sono simili allo schema usato nella terza ecloga camoniana: le uniche due variazioni riguardano la chiave di volta,  $C \rightarrow c$ , compensata da  $Ee \rightarrow EE$  nella sirma. Nel terzo schema di Garcilaso, le due componenti asimmetriche della fronte (abC,baC) anticipano la progressione osservabile nelle tre ecloghe camoniane, in cui – per quanto riguarda la fronte – si passa dalla simmetria delle ecloghe più antiche, la terza (abC) e la quinta (aBC), all’asimmetria delle più recenti (ABC,BAC), congiuntamente alla scomparsa dei settenari iniziali.

Nei quattro luoghi dell’*Égl.* II, in cui Garcilaso usa la rimalmezzo (vv. 338–385, 720–765, 934–1031, 1129–1828), l’accento cade sempre sulla sesta sillaba. Ricordo che una analoga progressione di accento dalla sesta alla quarta sillaba caratterizza anche il corpus delle canzoni camoniane.

2. In un’epoca, come detto, permeata dall’opera principale di Ovidio, Camões ha della metamorfosi una percezione in gran parte originale. Non si tratta più della punizione inflitta da un dio, o di una via di fuga da una minaccia che incombe. È piuttosto la reificazione, o meglio la solidificazione, di un moto dell’animo che s’impone, perché non può essere dominato, come si vede ancor più chiaramente nelle grandi canzoni a partire da *Manda-me Amor*.

Per Camões, a titolo di esempio, un “cuore di pietra” è letteralmente una pietra che sostituisce il cuore. Un organismo svuotato della propria anima (trasmigrata nella donna amata) è un vegetale o un macigno. Camões si serve del processo metamorfico come, secoli più tardi, il surrealismo si servirà delle metafore codificate, sostituendo al soggetto l’oggetto che gli è attribuito per via di comparazione.

Per affinare questo strumento essenziale della propria poetica, Camões passa in rassegna la produzione mitografica ovidiana, risalendo di volta in volta alle fonti (Esiodo, Virgilio), ai manuali (Igino, Apollodoro), ai commenti eruditi. E con questa grande tradizione si comporta, o cerca di comportarsi, dalessandrino, alla ricerca di epiteti rari, di attributi indiretti o nascosti, capaci di designare il personaggio senza direttamente nominarlo. Così facendo talvolta cade in equivoci, che gli scribi successivi s’impegnano (non sempre felicemente) a correggere.

Camões continua a situarsi, va da sé, nella grande tradizione che risale al Petrarca della canzone delle metamorfosi, e discende fino al prediletto umanismo napoletano (Sannazaro, autore dei *Salices* e delle ecloghe piscatorie) e, naturalmente, a Garcilaso. Il suo personaggio più innovativo è modellato su *Camila*: Camões la chiama Belisa, e su di lei trasferisce gli schemi dell’innamoramento e della metamorfosi che riconosciamo come distintivi dell’io lirico, proiettando in una donna l’essenza della mascolinità. La ninfa ha inoltre

il privilegio di subire una trasformazione simile a quella di Dafne, considerata la metamorfosi per eccellenza lungo l'asse Petrarca-Garcilaso.

3. Sulla ricezione della tradizione classica nella lirica camoniana molto resta ancora da fare. Un'edizione critica non può far posto né a un commento divulgativo né a una ricerca esaustiva delle fonti di cui l'autore si è servito di volta in volta. Chi scrive si è limitato a illustrare le citazioni meno comprensibili, e ad esemplificare alcune piste che permetteranno, forse, di meglio conoscere la formazione culturale di Camões.

### LE ECLOGHE AUTENTICHE

LF, il ms. di base della nostra edizione, inizia con le Elegie 1 (*O Sulmone[n]s' Ovídio*) e 2 (*Aquella que d'amor*) e con nove sonetti in successione, pure autentici, dopo i quali si arriva ai primi due esemplari di ecloghe:

ff. 9v-13r Passado já algum tempo que os Amores (*Égloga de Luís de Camões*)  
ff. 13v-19v Que grandes variedades vão fazendo (*Égloga Funérea do mesmo*)

La coppia è seguita dall'*Epístola* in ottave *Quem pode ser no mundo tão quieto*, dedicata a D. António Noronha<sup>3</sup>, quindi dalle cinque prime *Canções* più la *Sextina*: con essa, al f. 32v, termina il gruppo iniziale di componimenti camoniani che inaugura il manoscritto. Proprio ai ff. 32v-40v, cioè prima di altri sonetti e della *canção* 7.<sup>a</sup> (redazione primitiva di *Manda-me Amor*) seguita dalla *Sextina diferente*, s'incontra l'ecloga *Ao longo do sereno* (ff. 32v-40v).

Già sappiamo, e ormai vediamo con maggiore chiarezza, che questo secondo gruppo costituisce, rispetto al primo, una specie di riproduzione in negativo. Ricordo che anche il secondo gruppo di sonetti contiene, rispetto al primo, individui più antichi, e in certo senso giudicati di seconda categoria; analogamente la *canção* 7.<sup>a</sup> è la prima stesura della *canção* 1.<sup>a</sup> che costituisce la redazione "definiva", e *Tam crua nimfa* (la sestina "differente") è il tentativo imperfetto di una canzone d'ispirazione bembesca e gusto provenzale (in *coblas unissonans*), che troverà la sua realizzazione adeguata in *Tão suave, tão fresca*, il testo che l'indice di PR indica con la denominazione impropria di *Septina*.

Dunque, all'interno di questa seconda sezione di LF riservata ai componimenti e abbozzi giovanili, *Ao longo do sereno* è probabilmente l'ecloga camo-

---

<sup>3</sup> Vd. Spaggiari, 2023, p. 46 sgg.

niana più antica che ci sia arrivata<sup>4</sup>. La riprova sta nella testimonianza di CrB: di tutto il materiale relativo alle ecloghe nel primo quaderno di LF, si trovano in CrB 27r-28r due *Fragmenta*, cioè la prima strofe, incompleta, di *Ao longo do sereno*; quindi la seconda strofe (mutata del distico incipitario) e la terza di *Passado já algum tempo*. Così CrB conferma il legame fra le due ecloghe camoniane più antiche, nel senso che *Passado já algum tempo* è da considerare come una sorta di riscrizione.

In altre parole CrB, che di norma riflette lo stadio di elaborazione più antico, comunica un ordine limpidamente cronologico; invece la disposizione di LF segue un criterio estetico, relegando *Ao longo do sereno* nella sede riservata agli scartafacci. L'autore della presente edizione, che ha facoltà di scegliere fra le due opzioni, come altre volte segue l'ordine del ms. di base, ossia LF.

Sulla soglia dell'area β, l'indice PR al f. 191v registra quattro ecloghe aggruppate:

Que grandes variedades vão fazendo  
Ao longo do sereno  
As doces cantilenas que cantávão  
A rústica contenda desuzada

Il ms. M, che come sappiamo funziona da tramite più o meno diretto con le edizioni cinquecentesche, trasmette *Ao longo do sereno* e *Que grandes variedades*, ristabilendo l'ordine cronologico; la coppia è tuttavia preceduta (come già in LF) da *Passado já algum tempo*.

Ecco infine la sequenza di ecloghe trasmesse da RH 71r-134v (*Quarta parte, das Églogas*):

I            Que grande variedade vão fazendo  
II            Ao longo do sereno  
III          Passado já algum tempo que os amores  
IV          Cantando por hum valle docemente  
V            A quem darei queixumes namorados  
VI          A rústica contenda desusada  
VII          As doces cantilenas, que cantávão  
VIII        Arde por Galathea branca & loura

---

4 Secondo altri, invece, l'ecloga *Que grande variedade* «foi uma das últimas, se não mesmo a última a ser composta» nel 1554 o 1555, cioè «logo do regresso das naus que, nos últimos meses de 1554, haviam levado consigo a notícia da morte do Príncipe D. João. A écloga I estaria, pois, escrita em princípios de 1555» (Fraga, 1989, p. 26 e nota 13).

L'editore di RH riserva le posizioni iniziali alla coppia di ecloghe già costituita in PR: prima la funerea, che dà la nota dominante all'intera raccolta, poi l'ecloga più antica, ambedue dedicate al Noronha; inoltre ricostituisce in ordine cronologico la coppia formata da *Ao longo do sereno* più la sua naturale appendice («continuando com a passada»).

Come sappiamo, le elegie IV (*A hũa dama*, cioè Natércia) e V, dedicata al Noronha («Proseguindo<sup>5</sup> a passada, a Dom António de Noronha»), non appartengono a Camões, bensì al sardo Antonio Lofrasso. La elegia VI è dedicata *Ao Duque d'Aveiro*. Il dedicatario principale della raccolta torna con la VII «dirigida a dom António de Noronha», agganciata alla VI come in PR (sia pure in ordine inverso). La raccolta delle ecloghe si conclude con la *Pescatória* (VIII). Nella nostra edizione, che esclude naturalmente le due composizioni spurie, l'ordine delle ecloghe è il seguente:

1 Passado já algum tempo que os Amores ( <i>Égloga de Luís de Camões</i> )	CrB, LF, TT, M   RH, RI
2 Que grandes variedades vão fazendo ( <i>Égloga Funérea do mesmo</i> )	LF, PR, M   RH, RI
3 Ao longo do sereno	CrB, LF, PR, M   RH, RI
4 A rústica contenda desuzada	PR, RH, RI
5 As doces cantillenas que cantávão	PR, RH, RI

La prima composizione, che nel ms. di base inaugura il genere bucolico, in realtà – come detto – costituisce un rifacimento dell'ancora più antica ecloga 3. Stando alle informazioni trasmesse dalla tradizione manoscritta, le ecloghe 1 e 3 risalgono alla fase di produzione più antica: ambedue arrivano a confluire nel ms. M, che le comunica alle edizioni cinquecentesche; ma solo la terza, cioè la più antica in senso assoluto, è recepita in PR.

Le ecloghe 1, 2, 3 – così numerate secondo la sequenza trasmessa da LF – si collocano naturalmente nell'area  $\alpha$ . Le ecloghe 4 e 5 appartengono all'area  $\beta$ , e possono essere considerate autentiche grazie alla presenza in PR. La ecloga 6 (*Arde por Galatea*) ha una diffusione equivalente a quella delle ecloghe spurie di Lofrasso; per questa e per altre ragioni, la sua autenticità non può al momento essere garantita.

---

<sup>5</sup> Da notare la variazione rispetto a *continuando*.

## Écloga I

1. Il legame fra le *Écl.* 3 e 1 è dichiarato nell'incipit dell'*Écl.* 1 («Passado já algum tempo») e confermato (*continuando com a passada*) nel paratesto del ms. M e delle edizioni a stampa. Nonostante la differente estensione, i due poemi sono organizzati secondo il medesimo schema metrico tripartito (strofe di canzone, endecasillabi rimati al mezzo, terzine incatenate). Anche i protagonisti sono gli stessi: Almeno e Agrário, ai quali nella continuazione si aggiunge Belisa.

Nell'*Écl.* 3, la più antica, l'inizio è ripartito in due monologhi: Almeno esprime in metro lirico la propria tristezza; Agrário, con l'avvento dell'alba, descrive in rimalmezzo il *locus amoenus*, evoca l'età dell'oro, riflette sulle mutabilità delle umane vicende. Nella scena che segue, Almeno fantastica in sogno sull'immagine della donna amata, e Agrário, al corrente dell'infelicità dell'amico, analizza minutamente i sintomi della malattia d'amore, servendosi anche di esempi mitologici. Infine, il risveglio di Almeno dà luogo a un dialogo: Almeno ripensa al proprio innamoramento in termini che riconosciamo come attribuibili all'autore; Agrário descrive, ancora ricorrendo ad esempi mitologici, le ricadute nefaste che l'infelicità dell'amico proietta sulla natura circostante; questi si dichiara inconsolabile, ed evocando l'immagine della *fera...em trajo* che lo ossessiona, congeda il suo interlocutore.

I parallelismi con l'*Écl.* 1, di struttura più semplice, sono evidenti. Dopo un breve prologo dell'io narrante, la parte in rimalmezzo è affidata a Belisa, che descrive il *locus amoenus* e, in parallelo con quanto fa Almeno nel poema precedente, racconta il proprio innamoramento in termini ancor più esplicitamente riferibili all'autore, al punto che vi si riconoscono perfettamente gli schemi e i titoli di due sonetti; quindi, come già Almeno, si addormenta. Al suo risveglio, i due antichi amanti si riconoscono e si rimproverano a vicenda, finché avviene la metamorfosi di Belisa in albero. Almeno, disperato, reagisce anticipando nei dettagli le esequie che gli saranno tributate e il proprio epitafio.

Nell'*Écl.* 3, l'autore per bocca di Agrário menziona le coppie Salicio/Galatea e Nemoroso/Elisa, alludendo così esplicitamente all'*Égl.* I di Garcilaso. Nell'*Écl.* I, il personaggio di Belisa è calcato su quello di Camila, protagonista femminile dell'*Égl.* II di Garcilaso; infine, la metamorfosi di Belisa ha il suo modello nella Dafne dell'*Égl.* III, rappresentata nell'immagine tessuta della ninfa Dinámene. È chiaro che una corretta analisi delle due ecloghe camoniane non può prescindere dallo stretto rapporto di dipendenza dalle tre egloghe di Garcilaso.

Seguace di Diana, Camila è cacciatrice, e come tale entra in scena nell'*Égl.* I di Garcilaso. Riposandosi presso una fonte, per fuggire il calore della siesta,

rievoca il «compañero» che essa amava, «mas no como él pensaba». Albanio, che la trova addormentata, ne ammira la bellezza, che ai suoi occhi non ha eguale. La sveglia, le prende la mano, vuole costringerla ad ascoltarlo. La scena assume tratti da commedia: Camila giura «por la ley sincera y pura/del amistad pasada» di restar quieta ad ascoltare le ragioni di Albanio; ma, una volta libera, invece di mantenere il solenne giuramento appena pronunciato, fugge via, lasciando l'uomo in preda a un accesso di pazzia.

Molto diverso è il personaggio di Belisa, che il *locus amoenus* invita a rievocare con nostalgia il trascorso amore per un pastore *tão lindo, y tão manhoso*. Nel suo ricordo impiega parole che trovano perfetta corrispondenza in sonetti e canzoni dove Camões descrive il proprio innamoramento<sup>6</sup>. La mascolinità di Belisa, che confessa anche lei di essersi votata a Diana, non sta nella pratica della caccia, bensì nella prospettiva dalla quale considera la malattia d'amore; e sta anche nella scelta di raccomandarsi alle ninfe, perché la trasformino in un albero o una pietra. La metamorfosi ricalca, anche verbalmente, quella di Dafne nella tessitura di Dinámene; al tempo stesso, il rinvio alla dialettica di *Manda-me Amor* non potrebbe essere più chiaro.

Confessando il proprio *amor puro e vertadeiro*, Albanio scambia il suo ruolo con il personaggio femminile cui sono destinati sonetti come *Alma minha gentil* o *Chara minha ynimiga*. La natura si trasforma ai suoi occhi in maniera assai più radicale di quanto aveva sperimentato in precedenza: non si tratta di amore non più corrisposto, bensì di una relazione irrecuperabile e di una perdita equivalente alla morte.

2. L'Écl. I, rispetto alla 3 che cronologicamente è più antica, può essere dunque concepita come una sorta di *aperfeiçoamento* realizzato mediante un evidente processo di autoimitazione. In ambedue la materia è distribuita secondo un identico schema (già debitamente segnalato da Faria e Sousa): prima una canzone, quindi un'ampia sequenza di endecasillabi con rimalmezzo, finalmente una sezione dialogata in terza rima. Gli schemi delle due canzoni, pur essendo similari, presentano differenze significative:

- 3 abC,abC,cdeEdFF (dodici strofe di 13 versi ciascuna)  
 1 ABC,BAC,CddEeFeF (tre strofe di 14 versi ciascuna)

Nella canzone 3, pronunciata da Almeno, spiccano diversi tratti arcaici, tra i quali una maggioranza di *quebrados*: in ciascuna strofe gli endecasillabi sono appena cinque, di cui due riservati alla *combinatio* finale. Nella canzone 1,

<sup>6</sup> Alludo a espressioni quali *non me pesava de ser enganada;/fuy salteada em fim de hum pensamento; conversação foy fonte deste engano*; il *doce engano que se chama Amor* e che era *já ympresso n'alma minha*.

da attribuire all'io narrante, la proporzione s'inverte: i *quebrados* sono solo quattro e lo schema della fronte è quello abituale in Camões<sup>7</sup>. Gli endecasillabi con rimalmezzo, pronunciati rispettivamente da Agrário e da Belisa<sup>8</sup>, sono 139 nella canzone 3, e soltanto 93 nella 1. Nella canzone 3 la rimalmezzo riposa sulla 7.<sup>a</sup> sillaba<sup>9</sup>, nella 1 sulla 4.<sup>a</sup>.

La caratterizzazione di Almeno (*o pastor triste* 1,27) si apre con un fuoco d'artificio paronomastico: *acordando...desacordado*<sup>10</sup>, *acerto...yncerto, atreve...atrivimento*<sup>11</sup>, *treme e teme, cometeo...cometimento, perdido /perder* (con iterazione di *salvação*). La rima *história : memória* (vv. 61-62, ripresa ai vv. 123-24) fa eco al v. 296 dell'Écl. 3: là Almeno evoca le proprie «palavras de herege, e quasi ynsanas»; qui Belisa evoca il momento in cui udì il canto d'amore di Almeno, e le parole dei due personaggi coincidono significativamente: *Porque quando hum chamava a quem queria, /o Ecco respondia, da afeição/no brando coração, da doce ymiga* (Écl. 1,185-187)<sup>12</sup>.

La concezione dell'amore è la stessa nei due personaggi, e ciascuno la rappresenta dal proprio punto di vista. Nella donna, a differenza che nell'uomo, l'amore *entra em figura de vontade honesta* (v. 78). A Belisa, naturalmente, spetta la parte della donna ingannata (*se m'enganey, (...)/non me pesava de ser enganada*)<sup>13</sup> da chi, per definizione, è ingannatore<sup>14</sup>; ambedue, in ogni caso, condividono l'immagine *do doce engano, que se chama Amor* (v. 108). La formula di *hum bem* (...) *ympresso n'alma minha* (vv. 110-111) vale anche per la donna. Alla fine, tuttavia, l'atteggiamento di Belisa non differisce da quello, eminentemente razionale, di Agrário: *porque achar/no mundo que emendar, non he d'agora* (Écl. 1,286-287) corrisponde, a un livello meno filosofico e più pratico, a *não convém querer-me magoar/co que enmendar não posso já com mágoas* (vv. 127-128). Il monologo di Belisa si chiude con un cumulo paronomastico centrato sui verbi *esquecer* e *mudar*.

Almeno, nel vedere la ninfa, rievoca il meccanismo fantastico da cui tante

7 Vd. Perugi, 2021, p. 28.

8 Le due sezioni si aprono con la stessa rima in *-osa*. Nel caso di Belisa la transizione è marcata da *pena* (v. 42) che, in cesura sulla 4.<sup>a</sup> sillaba, riprende *penas* in rima al verso precedente.

9 Come accade nella *Canç.* 7.<sup>a</sup> (cf. Perugi, 2021, p. 36).

10 Cf. Écl. 1,404 *Acorda já pastor desacordado!* con lo stesso bisticcio semantico fra 'svegliarsi' e 'aver perso l'equilibrio mentale'.

11 A torto M, Ed correggono *entendimento*; cf. anche il v. 215.

12 Dopo queste parole Almeno pronuncia la lunga tirata sull'età dell'oro, che in Belisa è sostituita da una brevissima riflessione (vv. 67-69) sulla soggettiva percezione della durata della vita; segue l'invettiva *ó tempo avaro, ó sorte nunca yqual*, colpevole di aver posto fine a *hum contente estado* (vv. 100-102).

13 Per il sinonimo *salteada* vd. Son. 4.<sup>o</sup>:8.

14 Cf. vv. 87-88 *Elle fengindo mentirosos danos/que são enganós*.

volte è stato illuso. Belisa, sentendosi minacciata, chiede alle altre ninfe di operare su di lei una delle due metamorfosi fra le più classiche: trasformarla o in un albero o in una pietra. Camões non racconta direttamente la trasformazione, ma vi allude mediante una sequenza di stadi successivi. Prima il pastore evoca il tempo degli amori, quando inseguiva Belisa per il bosco (vv. 197-199). Quindi è la ninfa stessa che attira l'attenzione sulla metamorfosi graduale della propria figura (vv. 218-220). Infine è Almeno che descrive l'ormai avvenuta trasformazione della chioma d'oro in fogliame verde (vv. 239-241). La gradualità della metamorfosi è segnalata dalla successione climatica degli epiteti: l'*outra forma mais dura* e la *dura e áspera mudança* cui allude Belisa, in bocca di Ameno diventano una *silvestre e áspera rudeza*. L'operazione irreversibile è simbolo evidente della perdita di ogni speranza (v. 229), tanto che Almeno fa eco al caratteristico *refrain* «perca quem te perdeu também a vida» (v. 243)<sup>15</sup>.

Com'è noto, la metamorfosi di Dafne è descritta da Garcilaso nel sonetto 13 e nell'*Égl.* III: in ambedue i luoghi, sulla traccia di Ovidio, si dà rilievo alla trasformazione dei capelli in foglie verdi<sup>16</sup>. Al modello ovidiano si cumula la canzone di Garcilaso *El aspreza de mis males quiero*, dove gli occhi dell'amata trasformano l'io lirico in un alloro (*Canc.* 4,61-80), secondo la metamorfosi petrarchesca di *Rvf* 23,39 («facendomi d'uom vivo un lauro verde»).

Una delle caratteristiche più evidenti in Camões è la vocazione a materializzare le metafore erotiche codificate nella tradizione. Questa ecloga obbedisce allo stesso processo creativo che governa una canzone come *Manda-me Amor*. Nell'ecloga il soggetto metamorfico è la donna, o meglio, la sua durezza<sup>17</sup>. Nella grande canzone, certo anche per influsso dei modelli italiani, la donna è invece provvista di poteri sovranaturali, capaci di infondere sentimento alla natura e, al contrario, di privare l'uomo della sua razionalità: «trocar o ser dum monte sem sentido/polo que num juizo humano estava»<sup>18</sup>. Alla fine

15 Il *refrain* è ripreso e declinato nell'ecloga IV di Lofrasso (vd. Perugi, 2023, p. 206). Interessante la nota di FS (V, p. 249) riguardo all'apparente contraddizione fra la presente ecloga, che Faria interpreta come l'allegoria di una monacazione, e l'ecloga spuria (ma non per il commentatore), nella quale si dice che Belisa «se ubiesse casado con otro Pastor».

16 Garcilaso, Son. 13,3-4 «en verdes hojas vi que se tornaban/los cabellos qu'el oro escurecían»; *Égl.* III, 163-164 «y los cabellos, que vencer solían/al oro fino, en hojas se tornaban». Il mito è raccontato due volte anche dal Montemayor, nel son. 75 e in *Égl.* 2,424-442. Per questo e altri esempi si veda il riassunto confezionato da Fernández Ramírez (2017).

17 Già nella *Carta a ũa dama* è evocato l'episodio di Pigmalione, nel quale la donna amata è «ũa imagem que, de humana,/em pedra se vai tornando». Nel *Son.* CrB 68 tanto Oleo che Lethea «ambos tornados são em pedra dura». Cf. *Écl.* 2,561-562: «tornada em duro Mármore non fora/a fera Anaxarete». Lo stesso Petrarca, ricordiamo, si trasforma in «un quasi vivo e sbigottito sasso» (*Rvf* 23,79-80).

18 Nella prima versione (Perugi, 2021, p. 53), con «trocar por dura aspreza o sentido» l'autore usa un linguaggio più prossimo a quello dell'elegia.



di questo itinerario si trova, anch'egli colpevole di «atrevimento» amoroso, il gigante Adamastor: «abraçado me achei cum duro monte/(...)/qu'eu polo rosto angélico apertava» (*Lus.* 5,56); il gigante perde la natura umana e si trasforma in un promontorio, subendo una metamorfosi in tutto simile a quella di Dafne: «Converte-se-me a carne em terra dura;/em penedos os ossos se fizeram» (*Lus.* 5,59).

Alla scomparsa della ninfa (o meglio: alla fine di ogni speranza di poter amarla) l'io lirico reagisce redigendo un epitafio di sé stesso, del quale serba un'eco il congedo della sesta canzone: «na dura pedra fria/da memória te deixo em companhia/do letreiro da minha sepultura». Lo spunto per l'auto-epitafio proviene anch'esso dall'égloga III di Garcilaso, dove un lamento funebre è dedicato alla ninfa di nome Elisa<sup>19</sup>.

3. Come mostra la canzone *Manda-me Amor*, la metamorfosi, e in particolare la petrificazione, è per Camões il meccanismo più efficace per rappresentare lo spossamento dell'anima provocato da un amore non corrisposto.

Al momento che il calore ardente dell'ora sesta comincia a placarsi, Belisa, *linda pastora*, si dispone a lavare i panni nelle acque del Tago. Camões imita la scena iniziale dell'Égl. III di Garcilaso, vv. 57 e 69: «Cerca del Tajo, en soledad amena», una ninfa esce dall'acqua «peinando sus cabellos d'oro fino». Il quadro è tipico, e lo renderà esemplare l'autore di un noto sonetto (probabilmente Lofrasso): «A la margen del Tajo, en claro día,/con rayado marfil peinando estaba/Natercia sus cabellos». Nell'ecloga camoniana Belisa si limita a *lavar a beatilha e o trançado*. Le altre componenti del *locus amoenus*, che fanno parte della descrizione di Garcilaso, le evoca Belisa stessa al principio del monologo in endecasillabi rimati al mezzo: l'*espeçura*, la *sesta ardente*, la *tarde amena*, il canto degli uccelli.

Nell'Égl. III di Garcilaso le ninfe sono quattro, e invece di lavare i panni ciascuna tesse una sua tela preziosa. In particolare, Dinámene rappresenta la metamorfosi di Dafne: «y los cabellos, que vencer solían/al oro fino, en hojas se tornaban» (vv. 163-164) diventa *Desta arte teus cabelos se tornarão/deixando já seu preço ao ouro fino/em folhas* in Camões (vv. 239-241), che non descrive la metamorfosi come il suo modello, ma vi allude attraverso le parole dei due interlocutori; Almeno stesso accenna alla *silvestre e áspera rudeza* (v. 234) assunta dalla pastora, come l'io lirico in *Manda-me Amor* sente, per effetto dello sguardo dell'amata, «trocar por dura aspereza o sentido» (v. 58). Nei due poemi, i sintagmi sono gli stessi: in uno, «que me mudávão a humanal natureza/aos montes, e a rudeza/deles em my por troca traspasava» (vv. 53-55); nell'altro, Belisa sente le proprie fattezze *noutra forma mais dura traspasando (...), negando-se-lhe a própria natureza* (vv. 220 e 238).

19 Una delle compagne «en la corteza/de un álamo unas letras escribía/como epitafio de la ninfa bella» (vv. 237-239).

Ma l'Égl. III non è l'unico testo di Garcilaso che Camões prende a modello. La vera e propria struttura narrativa proviene dall'Égl. II, che racconta gli amori di Albanio e Camila, e s'ispira – non a caso – all'*Arcadia* del Sannazaro, prosa VIII. Usando della rimalmazzo, la cacciatrice all'ora della siesta pronuncia un monologo: il mormorio di una fonte, che ben conosce, le ricorda l'episodio decisivo della passata relazione con Albanio, quando la sincera amicizia si trasformò in un sentimento erotico, e dunque pericoloso per una fanciulla devota a Diana. La mutata intenzione di Albanio si rivela mediante il ricorso, stavolta implicito, a un'altra celebre metamorfosi, quella di Narciso. Camila vuole vedere il volto della donna di cui Albanio si è innamorato, e questi la invita a specchiarsi nella fonte: dopo di che, Camila fugge, sorpresa e adirata; ed ora ricorda quel lontano episodio (vv. 744–749). In forma del tutto analoga, è il *locus amoenus* che risveglia il ricordo amoroso in Belisa (vv. 70–78).

Proprio come l'io lirico di *Manda-me Amor*, Belisa al momento di innamorarsi aveva il *peito yzento*; e come Camila, il suo pensiero era *dedicado ao choro de Diana* (vv. 103–105). Se Camila ha conservato la propria verginità, non così (a quanto pare) Belisa<sup>20</sup>, che si confessa ingannata e al tempo stesso consenziente.

Dopo tanto tempo rivedendo Camila, Albanio si domanda se ciò che vede è illusione o realtà (vv. 776–779):

Es error de fantasma convertida  
 en forma de mi amor y mi deseo<sup>21</sup>?  
 Camila es ésta que está aquí dormida;  
 no puede d'otra ser su hermosa.

Camões evita di riprendere sia la problematica ficiniana del «fantasma»<sup>22</sup>, sia il motivo della ninfa addormentata, tanto diffuso nelle arti visive; Belisa è una donna in carne e ossa<sup>23</sup> che sta lavando i panni, anche se la sua bellezza (come quella di Camila) è unica: *esta he certo!/que não é doutrem tanta fermosura* (vv. 147–8)<sup>24</sup>.

<sup>20</sup> Vd. v. 97 *do mais passado – em fim que aqy non digo*.

<sup>21</sup> Questa ninfa «no puede ser, para el mismo Albanio, sino un *phantasma*, es decir la imagen inalcanzable producida por el deseo en su malograda imaginativa, antes de que corrija su error» (Béhar, 2012, § 34, con rinvio a Gargano, 1988).

<sup>22</sup> Pur facendovi allusione (vv. 143–145), certo al fine di distanziarsi implicitamente da Garcilaso.

<sup>23</sup> «El mismo término *ninfa* remite, tanto en la Antigüedad como en el Renacimiento, al estado de la mujer virginal antes de que se case» (Béhar, 2012, § 40).

<sup>24</sup> Il motivo è comune ai due autori: «La naturaleza, según el viejo tópico descrito por María Rosa Lida de Malkiel, ha roto el molde (*estampa*) de la imagen o figura que ha creado con Camila, queriendo demostrar así que su belleza es irrepetible (...). De la *figura* que es Camila, es decir *forma expresa*, no se podrá sacar ningún *traslado*, ninguna copia artística» (Béhar, 2012, § 35).

4. L'Écl. I consolida una serie di motivi destinati a fissarsi come caratteristici della lirica camonianiana. Quello dei vv. 110-111 *hum bem/que o amor tem – já impresso n'alma minha* è connesso con *Manda-me Amor*, v. 2 «o qu'elle já em minh'alma tem impresso». L'altro motivo principale è l'*amor puro e verdadeiro* (v. 253), che somma l'«amor ardente (...) tão puro» di *Alma minha gentil* (Son. I-7:7-8) all'«amor sincero e verdadeiro» di *Chara minha ynimiga* (Son. 30.º:11)<sup>25</sup>, protagonista di una «tão triste história» (v. 123)<sup>26</sup>, destinata a concludersi sullo stesso tono lugubre: «em minha alma enterrada t'acharão» (30.º:14) corrisponde a *tyrem a pedra desta sepultura/e em figura de cinza se acharão* (vv. 289-290). Anche l'affermazione *que o firme Amor, com Alma eterna dura* (v. 211) rinvia a *El. 2,136* «e amor que he effeito d'alma sempre dura», verso conclusivo di alta densità filosofica.

Un'altra conclusione dal tono funebre, «do letreiro da minha sepultura,/que a sombra escura – já me impede o dia» (*Canç. 6.ª,74-75*), rintocca, nella presente ecloga, ai vv. 41 *a dor [voz M] me ympide o canto* e 153 *que a voz me impide a língua negligente*<sup>27</sup>; cf. anche *Écl. 2,120* «se a dor me não ympidir a vos no peito».

L'insistente scenografia della siesta, e l'impiego di uno stilema come *módulas* (v. 264), non potevano non calamitare la volontà imitativa di Lofrasso. Basterebbe a dimostrarlo il ricorso al patetismo delle interrogative retoriche (vv. 158-160): *Ó aspeito suave, e peregrino/ pois como tão asinha? asy s'esquece/huma fé verdadeira? hum amor fino?* Il modulo, ripetuto ai vv. 233-238 (anafora dell'avv. *Asy* = lat. *Sic*), rappresenta una cifra stilistica anche troppo evidente nell'imitatore<sup>28</sup>.

5. Il frammento nel ms. CrB pare riflettere uno stadio anteriore ai vv. 33-34 *que hũa soo esperança tem hũ perdido/perder toda a esperança aa salvação → que huma só salvação tem hum perdido/perder toda a esperança aa salvação cett.*

Com'era da attendersi, il ms. LF è titolare della lezione più autentica, probabilmente anche al v. 110 dove *tinastes* provoca ipermetria. Al v. 101 la correzione a carico di *quamanho* è dovuta a una censura stilistica conforme ai dettami di Fernando de Herrera.

La dissimilazione nel caso di un radicale ripercosso consecutivamente in rima al v. 19 (*atreve :*) *atrivimento* CrB, LF → *entendimento* M, Ed individua il sub-archetipo comune a M e alle stampe; si veda ancora la terzina 167-169.

25 Cf. Garcilaso, *Égl. II*, 314-315 «aquesta tan sencilla/y tan pura amistad» e 465-466 «el verdadero amor que me tenía/con pura voluntad».

26 Come quella di Didone (Son. XI-1:6).

27 Cf. Garcilaso, *Égl. II*, 369 «él tiene de mi lengua el movimiento».

28 Vd. Perugi, 2023, pp. 144-145. Il modello, come di consueto, è in Garcilaso, *Égl. I*, 128-30 «Tus claros ojos, a quién los volviste?/Por quién tan sin respeto me trocaste?/Tu quebrantada fe, dó la pusiste?»; *Égl. II*, 578-579 «Cómo pudiste tan presto olvidarte/d'aquel tan luengo amor» etc.; 865-866 «Ah, ninfa desleal! y desa suerte/se guarda el juramento que me diste?».

La conferma è nell'intervento censorio al v. 161 *sacras] altas* M, Ed (riferito a *semideias*). Si vedano ancora le banalizzazioni ai vv. 64, 81, 93, 97.

TT, malgrado alcune intermittenti *singulares*, non si distacca sostanzialmente dal ms. di base; ma, in particolare verso la fine del poema, rivela una tendenza ad accostarsi a M (vv. 262, 268, 286).

M<sup>29</sup>, che omette il v. 17, innova ai vv. 60 *a amorosa ave* → *a fermosa ave* (per evitare la sinalefe); 65 *ao nome* rispetto a *o nome* (cett.), in dipendenza di *retumbando*.

RI mostra tracce di contaminazione ricuperando la lezione di LF, laddove RH riflette un'innovazione di M, cf. vv. 32 *foy] faz* e 185 *a ty] já*. Al v. 190 *o vós* LF: *vos ó* RH, si noti la doppia redazione cumulata in *o vos ó* RI.

La degradazione del testo nelle stampe è ampiamente dimostrata ai vv. 40 *dizer* (semplifica la struttura prosodica); 58 *e outro* (elimina la dialefe *outro | os*). Si aggiungano gli esempi di censura di tipo religioso al v. 184 *olhos angélicos* → *fermosos olhos* e al v. 201 *com que no templo de Diana sancta*, interamente rifatto: *com que encuberta assi de astúcia tanta*.

6. In nota ai vv. 134 e 215, Faria e Sousa trasmette due cospicui esempi di tradizione indiretta, la cui autenticità è, quanto meno nel primo caso, assai probabile. Il secondo, limitato a due sole terzine, permette di moderare (almeno in parte) lo scarto connesso al processo di petrificazione, che qui è eccezionalmente riferito a un personaggio femminile. Secondo Faria, l'autore intende narrare in forma allegorica la scelta di Belisa di farsi monaca, in conformità con quanto avrebbe lasciato intendere Petrarca nel *Trionfo della morte*, a proposito di Laura; e proprio questa esegesi potrebbe destare qualche sospetto sull'autenticità del passo in questione.

I rispettivi brani di tradizione indiretta sono inseriti nel testo critico fra i vv. 69-70, 115-116, 211-212.

CrB 27v-28r (*Fracmenta* [vv. 17-42]), LF 9v-13r (*Égloga de Luís de Camões*), TT 157- (*Égloga de Luís de Camões*), M 156v-165v (*Outra Égloga sua, continuando com a passada*) || RH 93v-99v (*Écgloga III. De Almeno, e Belisa, continuando com a passada*), RI 114r-120r (*id.*); FS-V, pp. 235-252.

Schemi metrici: **1-42** (Io narrante) ABC,BAC,CddEeFeF (tre strofe di 14 versi ciascuna) | **43-136** (Belisa) *decassílabos* in distici continuati e saldati da rimalmezzo sulla quarta sillaba X(x)Y | **137-290** (Almeno e Belisa) terzine incatenate di tipo dantesco.

<sup>29</sup> Per il quale si veda la respipiscenza al v. 89.

Passado já algum tempo que os amores  
 de Almeno por seu mal éráo passados  
 porque numqua Amor cumpre o que promete,  
 entre huns verdes ulmeiros apartados  
 regando pelo campo as brancas flores 5  
 em lágrimas cansadas se derrete,  
 quando a linda pastora que compete  
 com o monte em aspereza:  
 co prado em gentileza  
 por quem o triste Almeno endoudecia; 10  
 pola praya do Tejo discorria,  
 a lavar a beatilha e o trançado  
 já o sol consentia  
 que sahise da sombra o mãoso gado.

E acordando já do pensamento 15  
 que tão desacordado o sempre teve  
 vio por acerto o bem que yncerto tinha,  
 e porque onde o Amor a mais s'atreve,  
 aly mais enfraquece o atrivimento  
 non lhe soube dizer o que convinha, 20  
 como homem que a aprazada briga vinha  
 a quem de fora engana  
 a confiança humana,  
 e despois vendo o rostro a quem resiste:  
 treme e teme o perigo e não insiste 25  
 já s'arrepente, a audácia lhe falece,  
 dest'arte o pastor triste  
 ousa, arrecea, esforça e enfraquece.

E tendo asy atónito o sentido  
 cometeo com furor desatinado 30  
 e tirou da fraqueza coração.  
 Cometimento foy desesperado  
 que huma só salvação tem hum perdido  
 perder toda a esperança a salvação.  
 As mágoas que pasárão se dirão, 35  
 mas as que ella dizia

lembrando-lhe que via  
as águas murmurar do Tejo amenas  
remetto a vós ó tágides camenas  
que de mágoa não posso escrever tanto, 40  
porque em tamanhas penas  
me cansa a pena – e a dor me ympide o canto.

BELISA

Que alegre campo – e praya deleitosa  
e quão saudosa – fas esta espeçura  
a fermosura – angélica e serena 45  
da tarde amena – e quam saudosamente  
a sesta ardente – abranda sospirando  
de quãoodo em quãoodo – o vento alegre e frio.  
No fundo rio – os mudos pexes saltão,  
no ar, s'esmáltão – os ceos de ouro e verde, 50  
e Febo perde – a força da quentura.  
Pola espeçura – lévão passeando  
o gado brando – ao som das sanfoninas  
pisando as finas – e fermosas flores  
os guardadores – que cãotando o gesto 55  
fermoso honesto – das pastoras que âmão  
ao ar derrámão – mil sospiros vãos:  
hum louva as mãos – outro os olhos belos  
outro os cabelos – d'ouro em som suave.  
A amorosa ave – leva o contraponto 60  
mas ó que conto – e que saudosa história  
que na memória – aqui se m'offerece:  
senão m'esquece – já neste lugar  
ouvi soar – os vales algum dia,  
e respondia – o Echo o nome em vão 65  
num coração – (Belisa) retumbando;  
estou cuidando – como o tempo passa  
e quam escassa – he toda a alegre vida  
e quam comprida – quando he triste e dura.

[De bellas cores – está chëo o prado;  
doce cuidado – nelle já logrey:  
se me enganey – acaso c'hum Pastor,  
culpa he de amor, – que foy conversaçam, &c.]

Nesta espeçura – longo tempo amei: 70  
 se m'enganey – com quem do peito amava  
 non me pesava – de ser enganada;  
 fuy salteada – en fim de hum pensamento  
 que hum movimento – tinha casto e são.  
 Conversação – foy fonte deste engano 75  
 que por meu dano – entrou com falsa cor  
 porque o Amor – na ninfa que he segura  
 entra em figura – de vontade honesta.  
 Mas que me presta – agora dar desculpa?  
 Se ahy ouve culpa, – pô-la o firme amor 80  
 só num pastor – que numqua o Sol nem a lua  
 ou serra alguma – desd'o Ybero ao Yndo  
 vírão outro tão lindo – y tão manhoso.  
 Neste amoroso – estado e fé que tinha  
 cá, n'alma minha – tão secretamente 85  
 vivi contente – amando e encobrinndo.  
 Elle fengindo – mentirosos danos  
 que são enganoso – que não cústão nada  
 tendo alcansada – já no entendimento  
 a fé e yntento – meu só nele posto, 90  
 que logo o rosto – mostra os coraçõis  
 e as afeiçõis – cos olhos se prácticão  
 que mais pubricão – muito que palavras,  
 com súas cabras – sempre a parte vinha  
 onde eu mantinha – os olhos e o desejo. 95  
 Tu manso Tejo – e tu flórido prado  
 do mais passado – em fim que aquy non digo  
 sereis me obrigo – testemunho certo,  
 que descuberto – vos foy tudo e claro.  
 Ó tempo avaro – ó sorte nunca ygual, 100  
 quam grande mal – quereis a humana gente  
 porque hum contente – estado asy trocastes?  
 Vós me tirastes – do meu peito yzento  
 o pensamento – honesto, e repousado  
 já dedicado – ao choro de D'iana. 105  
 Vós em hũa ufana – vida me pozestes  
 e aly quizestes – que gozase o dano

do doce engano – que se chama Amor  
 com cujo error – passava o tempo ledo  
 e vós tão cedo – me tirastes hum bem 110  
 que o amor tem – já ympresso n’alma minha  
 depois que a tinha – envolta em esperanças  
 e com lembranças – tristes me deixais.  
 Mal me pagais – a fé que sempre tive.  
 Mas asy vive – quem sem dita nasce. 115

[Se me enganava – em quanto me dezia,  
 o que eu queria – me vedava o ver:  
 quem muito quer, – he leve de enganar.  
 Quero deixar – o que he já tam passado:  
 se deu cuidado, – nem me dê paixam:  
 os dias vam – gastando estes cuidados:  
 poys sam passados – meus contentamentos,  
 nam dem tormentos – já tantas lembranças  
 de taes mudanças: – mas por este prado  
 levando o gado – o quero apacentar:  
 quero deixar – de me perder por quem, &c.]

Mas já que a face – alegre o Sol esconde  
 e non responde – alguém a tantas mágoas  
 senão as ágoas – que dos olhos saem,  
 as sombras caem – e van-se as alimárias  
 das ervas várias – fartas seu caminho, 120  
 buscando o ninho – os pássaros sem dono  
 já pelo sono – esquecem o comer,  
 quero esquecer – tãobém tão triste história  
 pois he memória – que tras mais cuidado:  
 ysto he passado – e se me deu paixão 125  
 os dias vão – gastando o mal e o bem  
 e não convém – querer-me magoar  
 co que enmendar – não posso já com mágoas.  
 Nas claras ágoas – deste rio brando  
 que vão regando – o campo matizado 130  
 este trançado – lavar quero em fim  
 que já de my – m’esqueço: com a lembrança  
 desta mudança – que esquecer não sey,  
 inda que eu mudarei – a opinião  
 que em fim homens são a quem o esquecimento 135  
 de pressa faz mudar o pensamento.



ALMENO

Se a vista não m'engana a fantasia  
como me já enganou, mil vezes quãodo  
minha ventura enganos me sofria

parece-me que vejo estar lavando 140  
a hũa Nimpha hum veo no claro Tejo  
que se m'está Belisa afigurando.

Nom pode ser verdade ysto que vejo  
que facilmente aos olhos s'afigura  
aquillo que se pinta no dezejo. 145

Ó acontecimento que a ventura  
me dá para mor dano: esta he certo!  
que não é doutrem tanta fermosura.

Se poderei falar-lhe de mais perto?  
mas fogir-me-á: não pode ser que o rio 150  
para acolá não tem caminho aberto!

Ó temor grande! ó grande desvario!  
que a vos me impide, a língoa negligente  
desta arte está tornãodo o peito frio.

De quanto me sobeja estando auzente! 155  
que para lhe falar sempre ymagino  
tudo me falta agora em estar presente!

Ó aspeito suave, e peregrino  
pois como tão asinha? asy s'esquece  
humã fê verdadeira? hum amor fino? 160

BELISA

Ó sacras semideias pois padece  
em vosso rio a honra delicada  
de quem tamanha força não merece

ou seja por vós Nimphas reservada  
ou nalguma árvore alta, ou pedra dura  
seja por vós asinha transformada. 165

ALMENO

A nimpha não, não mudes a figura,  
nem vós deoses queirais que eu seja parte  
em se mudar tamanha fermosura  
porque a quem falta a vox pera falar-te 170  
e a quem falece a língua e ousadia  
também faltarão mãos pera tocar-te.

BELISA

Que me queres Almeno? ou que porfia  
foy a tũa tão áspera comigo?  
minha vontade não to merecia. 175

Se com Amor o fazes: eu te digo  
que o amor que tanto mal me fes em tudo  
non pode ser amor: mas ynimigo.

Nom és tu de saber tão falto e rudo  
que tão sem siso amases como amaste. 180

ALMENO

Onde viste tu Nimpha amor sesudo?  
Porque te nom alembra que folgaste  
com meus tormentos tristes e alguma ora  
com teus olhos angélicos m'olhaste?  
Como te esquece a ty gentil pastora 185  
que folgavas de ler nos freixos verdes  
o que de ti escrevia cada hora?

Como tão prestes a memória perdes  
do Amor que mostravas: que eu nom digo  
se o vós altos montes nom disserdes? 190

Porque te nom alembras do perigo  
a que, só por me ouvir t'aventuravas  
buscando oras de sesta, horas d'abrigo?

Com a maçã de discórdia me tiravas,  
que Vénus que a ganhou, por fermosura 195  
tu como mais fermosa lha ganhavas

e escondendo-te antre a espeçura  
hyas fugindo como vergonhosa,  
da namorada e doce travesura.

Não era esta a maçã d'ouro fermosa 200  
com que no templo de Diana sancta  
Cidipe s'enganou de cobiçosa

nem a que o curso teve de Atalanta  
mas era aquela com que Galatea  
o pastor cativou, como ele canta. 205

Se más tençõis pusêrão noda fea  
em nosso firme Amor d'ynveja pura  
porque pagarey eu a culpa alheia?

Quem desta fé, quem deste Amor nom cura 210  
nunca teve sogeit'o coração  
que o firme Amor, com Alma eterna dura.

#### BELISA

[He verdade; mas já tenho perdida  
essa afeiçam, que em ti mal empreguey,  
e noutra mais honesta convertida.

Amor casto, divino Amor tomey;  
Amor a cujo Amor está sogeito,  
quanto vive: por este te deixey.]

Mal conheces Almeno huma afeição  
que s'eu desse amor tenho esquecimento  
meus olhos magoados o dirão.

Mas teu sobejo e livre atrevimento 215  
e teu pouco segredo, descuidando  
foi causa deste longo apartamento.

Vês as nimphas do Tejo que mudando  
me vão já pouco a pouco o claro gesto  
noutra forma mais dura traspasando. 220

Hum só segredo meu te manifesto  
que te quis muito em quanto Deus queria  
mas de pura afeição e amor honesto

e pois teu mau cuidado e ousadia  
causou tão dura e áspera mudança, 225  
fólgo que muitas vezes to dizia

fica-te embora e perde a confiança  
que mais me não verás como já viste  
que assi se desengana huma speranza.

#### ALMENO

Ó duro apartamento, ó vida triste 230  
ó nunca acontecida desventura:  
pois como, Nimpha asy te despdiste,

asy se há-d'ir tornando sem ter cura  
nessa silvestre e áspera rudeza  
tão branda e exelente fermosura? 235

Tua nunca entendida gentileza  
e teus membros asy se transformarão  
negando-se-lhe a própia natureza?

Desta arte teus cabelos se tornarão  
deixando já seu preço ao ouro fino 240  
em folhas, que a cor têm do que negarão.

Se este consentimento foy devino  
 consente-me tãobém que perca a vida,  
 antes que a mais m'obrigue o desatino.

Que se a Fortuna dura embravecida 245  
 em meu tormento tanto se concede,  
 nom viva mais pessoa tão perdida.

E vós feras do monte pois vos pede  
 minha pena o remédio derradeiro  
 ó, fartaí de meu sangue a vossa sede. 250

E vós, pastores rudos deste outeiro,  
 por que a todos em fim se manifeste  
 que cousa he amor puro e verdadeiro

ao pé de hum funéreo acipreste  
 me fareis hum sepulchro sem arreoio 255  
 de boninas que o prado ameno veste

com deshuzadas músicas de Orpheo  
 que me vós cantareis e desta sorte  
 não avereis ynveja a Mausoleyo.

E porque minha cinza se conforte 260  
 em vossos metros doces e suaves  
 as exéquias fareis de minha morte.

Aly responderão as altas aves,  
 não módulos no canto nem lascivas  
 mas de dor, ora roucas, ora graves. 265

Não correrão as ágoas fugitivas  
 alegres por aqui, mas saüdosas  
 que pareça que vêm dos olhos vivas.

Nacerão polas prayas deleitosas  
 os ásperos abrolhos, em lugar 270  
 dos roxos lírios, das pudicas rosas.

Não trarão as ovelhas a pastar  
derredor do sepulchro os guardadores  
que nom comerão nada de pesar.

Virão os Faunos guarda dos pastores 275  
se morry por amores perguntando  
responderão os Echos «por amores».

E para os que aquy forem caminhando  
hum Epitáfio triste se lerá  
que esteya minha morte declarando 280

e no tronco de huma árvore estará  
numa ruda cortiça pendurado  
escrito com huma fouce e asy dirá:

Almeno fuy pastor de manso gado,  
em quanto consentio, minha ventura 285  
de Nimphas e pastoras celebrado.

Se alguma ora por dita na espeçura  
se perderem o Amor e a affeição  
tyrem a pedra desta sepultura

e em figura de cinza se acharão. 290

4 E entre RH : Entr' Ri | 9 E co TT | 15 -ado Ed | 17 *om. verso* M; por certo TT | 18 amor mais se atr. TT | 19 enflaquese CrB; entendimento M, Ed | 21 a prazada M; que apr. a briga tinha TT | 24 depois M, Ed; rosto TT, Ed | 25 treme teme TT, M, Ed | 26 arerepende CrB; lhe *om.* TT | 28 recea M, FS | 30 comete TT; com hum f. CrB | 31 Tirando da TT | 32 C. foy çerto d. CrB; faz M, RH | 33 salvação] esperança CrB | 34 aa s. CrB : â s. RH : â s. RI : em TT | 36 Que as M | 39 tágidas (?) TT | 40 dizer Ed | 41-42 que a magoa me cansa a pena CrB; a voz me impede M; me empede CrB : m'impede TT, Ed | 47 cesta TT | 55-56 os gestos/fermosos e honestos TT | 56 e h. M, Ed | 58 louva] lo[.] aria TT; e outro Ed | 60 fermosa M | 61 o conto TT | 64 nos valles M, Ed | 65 ao nome M | 71 do] no (?) TT | 80 hahi M | 81 Se LF | 82 alguma *om.* TT | 83 Outro tam lindo viram, tam m. RI,FS | 89 ~~pensamento~~ entendimento M : entendimento Ed | 91 rosto TT, Ed | 92 cos] os TT | 93 publicação Ed; que

as palavras M | 94 à parte M,FS : à parte RI | 97 que em fim M; comfim que aqui vos digo TT | 98 testemunhos certos TT | 101 quamanho grande LF,FS : quamanho M,Ed : quam magno TT; à M : à RH : á RI,FS | 102 Muy grande mente senti os disastres TT | 103 do] de TT | 104 Ô RH : Hum TT | 106 nua TT | 107 Que ali TT | 110 tirais M, Ed | 111 Que amor já tem Ed; já *om.* TT | 112 Depois M, Ed; que tinha em vós as esp. TT | 113-114 deyxastes...pagastes TT | 116 o sol alegre TT | 122 Que jaa TT; esquece M | 123 Queria esquecer tão TT; doce Ed | 124 môr TT(?), Ed | 128 Do que M, Ed : Com o que TT | 132 a *om.* TT | 134-136 *om.* TT | 135 quem] que RH, RI | 137 me não TT | 141 Hu(m)a TT, M, Ed; o veo TT | 142 a B. TT | 146 Ó] Que TT | 153 impede TT, M, FS; & a Ed | 158 spirito TT | 159 com tam tam asinha TT; a si Ed | 161 altas M, Ed | 164 por] en TT; (Nympha) RH, RI | 165 alta *om.* TT; pura TT | 166 assi tr. TT | 167 Ah Ed; ta não M : te não RH : não te RI | 168 Deosas M, Ed | 169 De se M, Ed : Entre TT | 176 com o amor Ed | 177 Que amor... faz TT, M, Ed | 180 tão de siso M | 181 Onde viste *ill.* TT | 182 Porque já te não lembra TT | 183 Cos meus M; e *om.* TT, M | 184 fermosos olhos já me Ed | esqueces já g. M, RH, FS; (gentil p.) Ed | 188 presto assi a m. RH | 189 que me mostravas que não digo TT | 190 vos ó M, RH : o vos ò RI | 191 lembras TT | 194 de] da TT | 195 que *om.* TT | 198 envergonhada M | 201 Com que encuberta assi de astúcia tanta Ed | 202 Cedipe M, Ed | 203 o *om.* RH | 205 ella M | 206 nódoa M, Ed | 207 Amor *om.* M | 209 quem] e TT | 211 coâlma M : coa alma RH, FS : coa'lma RI | 214 to M, Ed | 216 pouco] pequeno TT | 219 gosto RH (*corr.* gesto *Errata*) | 228 mais] já TT | 230 ó] Ah! TT | 238 lhe *om.* TT; própia] mesma M | 242 atrevimento M | 243 Consinta-me M, Ed | 244 a *om.* TT | 245 e embr. M | 246 Tanto em meu t. se desmede M, RH, RI | 247 pessoa] hũa alma Ed | 249 verdadeiro TT (*cf. v. 253*) | 250 Fartai já de TT, M, Ed | 252 em mym se M | 254 pé deste f. RH, RI | 259 averei M, Ed | 262 obséquias TT, M | 268 parêção TT, M, Ed | 273 D'arredor RH : Dar- RI | 276 morrey TT; preg- Ed | 282 rude TT | 283 fouce, assi(m) TT, Ed | 284 pastor fui M; de hum (?) ganado TT | 285 quanto o c. M, FS | 286 pastores TT, M, FS | 288 perder M, Ed; a *om.* TT | 290 se] os Ed

FS: 4 apartado | 10 o Pastor triste | 13 O Sol já | 15 Já acordado de aquelle p. | 16 sempre o | 18 donde | 29 assi já at. | 34 à s. | 44, 46 *om.* E | 50 Os Ceos se esmaltam todos | 57 Por o ar | 58 louva outro os rayos b. | 60 E a | 61 e saudosa | 63 deste | 68 toda alegre | 80 Poys so ouve culpa, foy do f. a. | 81 *om.* a...o | 85 Nesta alma minha | 91-93 fra parent. | 95 e o] do | 99 Poys d. | 106 numa | 112 Despoys | 116 *om.* que | 120 Das ervas várias fartas | 121 Buscam seu ninho | 134 Bem que eu verey mudar | 135 Poys homens | 138 já me | 141 Huma Ninfa algum veo | 144 se figura | 154 Assi me está | 157 falta quando estou | 165 Ou

em árvore alguma, ou | 166 Me deixay velozmente tr. | 167 Ah! Ninfa, nam te mudes | 169 tam rara f. | 171 E a quem falta o despejo da ous. | 182 Porque já nam te lembra | 188 Porque a memória tam à pressa p. | 189 que me m. | 191 E como te nam lembrás | 194 de] da | 197 antre a] logo na | 202 de] por | 220 mais dura f. | 223 e] de | 224 E poys de teus descuidos, & ous. | 225 Naceu | 228 De ver-me nunca mais como | 233 tornando (ah! sorte dura!) | 239 os teus | 240 *fra parent.* | 245 Poys se a F. sempre embr. | 246 Em meu tormento tanto se d. | 251 deste rudo | 254 Aa sombra deste fúnebre cipreste | 257 As d. | 258 Aquí me c. | 260 a minha | 262 direys | 274 Poys nada comeriam de p. | 278 Dos que por aquí forem | 281 No tronco de alguma ar. | 287 Se algum dia, por caso, na esp.

FS *ad v.* 134-136: «En un manuscrito he hallado trozos desta Égloga sin orden: y uno d'ellos era d'estos mismos versos, y assunto, que parece no agradaron al P. y dexólos: son estos; (...). Todo lo contenido en estos versos (con poca diferencia) se ve en la e. 7. al principio [*Nesta espessura*]; y en la 8. también al principio; y en la 10. desde el verso; *quero esquecer, &c.* y en toda esta 11. de que se ve como el P. no hazia estas cosas al buelo; mas quitava, ponía; rebolvía, y trabajava. Ay solamente diferencia, de que por el ganado d'estos versos, puso el velo, y trenzas, &c.». – FS registra i versi di seguito; in base ai due «&c.», ho inserito a testo la prima parte fra i vv. 69 e 70, e la seconda fra i vv. 115 e 116.

FS *ad v.* 215: «En el manuscrito, que hemos citado sobre las est. 7. 10. estava esta respuesta muy de otra suerte: assi; (...). En esto venia a dezir claramente, que avia dexado amores humanos, y eligido el estado de Monja. Dexó el Poeta esse estilo por ser muy llano: y lo propio viene a dezir en lo que se sigue, muy como debe hazerse figurada, y poeticamente». – Ho inserito le due terzine fra i vv. 211 e 212.

1-14. La sintassi alquanto rugosa della strofe iniziale è caratteristica del primo Camões. Almeno, sogg. di *se derrete* (v. 6), è in realtà al genitivo entro una sorta di ablativo assoluto; RH cerca di rimediare a questa incongruenza inserendo la congiunzione *e^antre* (v. 5), che tuttavia richiede una sinalefe contraria alla scansione praticata, ad es., nel v. 15. Tutta la strofe costituisce un periodo unico, nel quale varie proposizioni s'incastano l'una nell'altra: *Passado já algum tempo que...Almeno...se derrete + quando a linda pastora...discorria*, fino a *já o sol consentia*, che è l'unica frase reggente.

1. «Usa el P. con tanta frecuencia de semejantes juegos de palabras, que seria prolixo juntar aquí todos los lugares, con la ocasión d'este de *passado que passados*, que también se halla en su Lusíada, c.3.e.55. *Passado já algum tempo, que passada*» (FS).



6. Per il sintagma *lágrimas cansadas* vd. la nota a *Écl.* 1,127.

8-9. Riprende l'*Écl.* 3,89-98.

15-28. Anche la seconda strofe costituisce un blocco unico, nel quale i verbi reggenti sono dapprima *vio...e...non lhe soube dizer* (vv. 17-20), quindi le due coppie di opposita che formano il polisindeto del v. 28. Il secondo dei due periodi è incorniciato dai correlativi come *homem... dest'arte* (vv. 21-27) che marcano una similitudine.

41-43. La ripresa *penas* : *pena* e l'assonanza *canto* : *campo* sono surrogati di *coblas capfinidas* intesi a marcare la transizione da rima a rimalmezzo. Per il modulo del v. 42 cf. *Canç.* 6.<sup>a</sup>,75. Nel prosieguito, il ms. di base segnala la rimalmezzo mediante l'uso della virgola (più raramente i due punti): nel nostro testo critico si usa una lineetta.

65-66. Cf. la fine del *Son.* II-7, uno dei sonetti più antichi e fondanti del corpus camoniano, per contenere la descrizione della siesta e la risposta dell'Eco ai lamenti del pastore Liso. Vd. anche Garcilaso, *Égl.* I, 230 «con la pesada voz retumba y suena».

73-75. Questo passo del monologo di Belisa è la somma di due sonetti. Uno è il 4.<sup>o</sup> (*Ho culto divinal se celebraba*), sonetto d'anniversario (esperienza che l'io lirico nella fattispecie attribuisce a Belisa), vv. 5-8: «Aly o amor que ha tempo me aguardava/onde eu tinha a vontade mais segura/cum humana e angélica figura/ha vista de rezão me salteava» (sogg. l'Amore)<sup>30</sup>. L'altro è il *Son.* IV-3, vv. 1-2: «Conversação doméstica afeiçoada/hora em forma de boa e sã vontade».

83. Si noti l'accento sulla sesta sillaba, corretto in RI: potrebbe trattarsi di un errore d'autore.

108. Il sintagma *doce engano* è ripreso dall'*Écl.* 3,336.

134. Lo slittamento della rimalmezzo sulla quinta sillaba preannuncia la conclusione del monologo.

135. Il primo emistichio permette due tipi di scansione, uno con rima sulla quinta sillaba (*são*), l'altro sulla quarta a prezzo di due sinalefi: *que^em fim^homens são*.

<sup>30</sup> Il *Son.* 2.<sup>o</sup>, che è probabilmente una versione più antica del 4.<sup>o</sup>, allude alla metamorfosi come spossamento di sé: «ditosos os sentidos que sofrão/estar-se em seu objecto traspassando».

145. Cf. *Écl.* 3,333-334 «esculpido (...) pintando».

159-160. Cf. Garcilaso, *Égl.* I, 129 «Por quién tan sin respeto me trocaste?»; II, 578-579 «Cómo pudiste tan presto olvidarte/d'aquel tan luengo amor (...)?».

200-202. Per il mito di Ancontios e Cidippe vd. *Ov. Her.* 20-21.

204-205. Sia Cidippe che Atalanta furono vinte con l'inganno; qui l'autore allude a un amore sincero, come quello di Polifemo che in *Ov. Met.* 13,789-869 lungamente confessa il proprio amore per Galatea: «quid sit amor, sensit, nostri cupidine captus/uritur» (*ibid.*, vv. 762-763). Ma, secondo Faria e Sousa (V, p. 246), l'autore ha in mente piuttosto Virgilio: «D'esto obró Alciato su Emblema 189. para significar el Amor conjugal, pintándole al pie de un manzano; porque las manzanas son de Venus, y significan amor». L'emblema di Alciato, intitolato *In fidem uxoriam* (pp. 812 sgg.), è il n.º 191 nell'ed. 1621: «Poma etenim Veneris sunt. Sic Scheneida vicit/Hippomenes, petiit sic Galatea virum»<sup>31</sup>; e il commento cita appunto Virgilio: «Galatea nympa marina a Polyphemo adamata, de qua Ovid. 13. *Metamorph.* Sed potius hoc intelligendum de ea, quam Virgilius 3. *Ecloga* celebrat: "Malo me Galatea petit lasciva puella;/Et fugit ad salices, et se cupit ante videri"».

270. Cf. Garcilaso, *Égl.* I, 306 «produce agora en cambio estos abrojos».

---

<sup>31</sup> L'agg. *cobiciosa*, che Camões riferisce a Cydippe, si addice anche ad Atalanta, che in Alciato precede immediatamente Galatea: «Illa vero auri cupiditate allecta (ut mulierum genus avarissimum est) dum ea avida colligeret, retardata metam tardius attigit».

## Écloga 2

1. Conservato dal solo testimone manoscritto, il plur. *variedades* (v. 1) si aggancia all'incipit di uno dei sonetti più arcaici, II-9 *Mostrando o tempo está variedades* (: *calidades*), mentre *ynsperadas* (v. 4) corrisponde a «differentes em tudo da esperança» (v. 6 del sonetto)<sup>32</sup>, e l'iterazione *dia...dia* (v. 5) a «E afora este mudar-se cada dia» (v. 12 del sonetto). Per il resto, Faria cita giustamente l'altro sonetto 18.<sup>o</sup>:4 «soamente em ser mudáveis têm firmeza».

La menzione di Teónio, nell'anno 1554 *ainda em flor cortado* (v. 96), rinvia al *Son. M* 138v:1 «Em flor vos arrancou de então crecida», pure dedicato alla morte del Noronha<sup>33</sup>; si confronti il v. 13 «se morrestes nas mãos do fero Marte» col v. 104 di questa ecloga, nella quale anche *longa história* (v. 100) rinvia al v. 12 del sonetto<sup>34</sup>. Teonio è un malinconico, di quelli descritti nel *Filodemo*; vede *ymagens e fantásticas pinturas* (v. 202) come Almeno nell'*Écl.* 3,330-335<sup>35</sup>.

Come nota acutamente Faria, la sezione dedicata al Noronha termina con un epitafio di quattro versi (vv. 281-284). Aggiungo che il sintagma *pedra dura* (v. 280), eventualmente agganciato all'*ympidir* del v. 120<sup>36</sup>, rinvia al congedo della *Canç.* 6.<sup>a</sup>: «na dura pedra fria/da memória te deixo em companhia/do letreiro da minha sepultura,/que a sombra escura – já me impede o dia». L'epitafio, poi, è duplicato e ampliato nella parte finale, dedicata alla morte del principe D. João: il lamento funebre è intonato in castigliano da Aonia, anagramma riferibile al nome della vedova Doña Juana (come Aonio lo è di Juan), che aveva appena partorito l'erede al trono D. Sebastião. Il lamento di Aonia allude a uno dei motivi centrali del sonetto *Alma minha gentil*, ossia la memoria della vita che l'anima eventualmente conserva dopo il trapasso<sup>37</sup>. Il motivo principale è peraltro tratto da Garcilaso, *Égl.* I, 394-396 «Divina Elisa, pues agora el cielo/con inmortales pies pisas y mides,/y su mudanza ves, estando queda»<sup>38</sup>.

32 «Fue providencia el entrar con esta admiración, para venir al discurso de pérdidas tan grandes, quando menos se esperavan» (FS). Le perdite si riferiscono a «Don Antonio [de Noroña] que no tendría 24. años: el Príncipe Don Juan que no llegava a 19».

33 Cf. v. 359, dove analoga espressione è riferita al principe D. Juan, e Garcilaso, *Égl.* III, 228 «casi en flor cortada».

34 Cf. Perugi, 2020, pp. 372-373.

35 Cf. *Canç.* 10.<sup>a</sup>, 179-180 «senão com fabricar na fantasia/fantásticas pinturas de alegria». Per la terminologia ficiniana vd. Perugi, 2021, p. 186, nota 539.

36 Per il quale cf. *Écl.* 1,42.

37 Cf. vv. 405 e 427-429.

38 Nel prosieguito (vv. 400-404) l'io lirico si augura di raggiungere l'amata nel terzo cielo: «y en la tercera rueda,/contigo mano a mano,/busquemos otro llano,/busquemos otros montes y otros ríos,/otros valles floridos y sombríos». L'archetipo del motivo si trova in *Ruf* 302,1-8; l'anafora (*otro...otros*) è in Sannazaro, *Arcadia* 5,14-16.

2. Il processo di revisione subito dal testo d'autore (LF) si riflette con chiarezza nel sub-archetipo  $\gamma = M, Ed$  a cominciare da un gruppo di endecasillabi a scansione (diciamo) peninsulare, che testimoniano un'assimilazione tuttora imperfetta dalla metrica italiana:

55 E nom seja ora prodígio que declare	4'+6'
324 que do seu canto vencido lh'obedece	4'+6'
113 Como quês que renove no pensamento	6'+4'
176 tudo, como vês, é cheio de tristeza	6+5'

Al v. 55 il raddrizzamento risale a  $\gamma$  che elimina *E* iniziale; al v. 324 si limita alle stampe, che eliminano *seu*; al v. 113, dove LF ha *queres*, il sub-archetipo esplicita la forma ridotta *sayaguêsa*, mentre soltanto M, RI cambiano *no* in un *ao* che permette la sinalefe; il v. 176, infine, resta intatto nell'intera tradizione. Nella parte finale, redatta in castigliano, al v. 438 *porque a pesar de los hados enoyosos* i mss. M, Ed riducono a *que* la cong. iniziale, ma più probabilmente *de los* era letto come *\*dos*.

Si aggiunga, al v. 221, il *quebrado* ipermetro *mas o falso Marte e rudo* (dove le stampe precisano il valore esclamativo di  $\delta$ ): inutile, in  $\gamma$ , l'omissione della congiunzione<sup>39</sup>.

Un altro vistoso intervento effettuato da  $\gamma$  è il mutamento della coppia di rime 174-176 da *aspezeza : tristeza a espessura : tristura*, dovuto senza dubbio alla ripercussione della medesima coppia ai vv. 186-191 della strofe successiva. A ragione, al v. 247,  $\gamma$  ripristina la corretta rima *derramado* (in luogo di *-ando* LF). Una serie di altri interventi riguardano la scansione del verso:

25 que os coraçõis move a hum grand'espanto	→ que move os corações a grande espanto
121 Canta pastor que agora o gado pace	→ Canta agora pastor que o gado pace
367 que o Tejo claro agora e christalino	→ que o Tejo agora claro e cristalino
379 Dá tu cá a mão (Frondelio) e sobe a ver	→ Dá cá Frondelio a mão e sobe a ver

Al v. 25, nell'originale, l'accento di 4.<sup>a</sup> è immediatamente seguito da un altro accento. Nei versi restanti  $\gamma$  intende consolidare il ritmo 'eroico'.

Nella sezione finale redatta in castigliano, il ms. di base manifesta un dinamismo insolito. Al v. 414 *hasta qu'esta mi vida se destruya* è il risultato finale, notato nel margine destro («*imo*»), di una doppia correzione rappresentabile come *hasta que esta alma y vida* → *hasta que vida y alma*<sup>40</sup>: è questa lezione intermedia che passa

39 Tanto più che al v. 226 gli stessi testimoni la inseriscono nel binomio *fero e cruel*.

40 Faria risale al modello di Boscán nel *Leandro*: «antes mi cuerpo, y vida se destruya»; e nella canzone *Bien pensé yo*: «Y así queda mi alma destruída».

in  $\gamma$ . Si tratta verosimilmente di un processo di (auto)censura già verificatosi all'altezza di LF<sup>41</sup>. Qualcosa di analogo si osserva al v. 408, dove tutta la tradizione concorda in  $\gamma$  *para ornarse solo, a tí quisieron*, salvo che nel ms. il verso è sottolineato in corrispondenza di una variante ipersillabica notata nel margine sinistro (*y por secreto distino: a tí quisieron*), che potrebbe risalire all'autore<sup>42</sup>. Infine al v. 435 il ms. ha *superno* in prima scrittura, successivamente corretto in *supremo*: M conserva *superno*, che andrà privilegiato a testo, mentre le stampe accolgono la correzione *supremo*, più in sintonia col dettato cattolico<sup>43</sup>.

3. Operativo anche ai vv. 391 (*doce...charo* per creare una 'variatio') e 395, il sub-archetipo  $\gamma$  si definisce ancora in base a una quantità di 'faciliores' lessicali. In particolare, per 60 *assinados* (→ *assinalados*) cf. *Écl.* 5,9 «um ser perfeito,/em que suas altas mentes assinárão».

Al v. 137 il *vento* è sogg. di tre varianti verbali, che sono *aspira* LF : *spira* M : *respira* Ed. In effetti, *o vento respirante* è al v. 288<sup>44</sup>; nella Concordanza, *respiram* è riferito ai venti in *Lus.* 2,68 e *Canç.* 9.<sup>a</sup>,107 e così *respiravam* in *Lus.* 1,19; infine, al *Son.* IV-6:13 «que pera sospirar lhe falte o vento», le stampe introducono ugualmente *respirar* (cf. *Canç.* 10.<sup>a</sup>,145 «ar pera respirar se me negava»). Di *aspira*, invece, esistono solo tre occorrenze, di cui una impiegata metaforicamente ('spira'): *Écl.* 5,21 «o que em vosso louvor meu canto aspira» – ciò che conferma la difficoltà della lezione manoscritta.

Al v. 348 *está dos olhos perlas estilando*, il sub-archetipo si definisce per *destilando* M : *distillando* Ed. La lezione di LF è ancora in *El.* 3,55 «em pago das ágoas que estiley». La variante di  $\gamma$  si ritrova in *Écl.* 2,502 «na fonte de Aganipe destilando»; *Écl.* 5,311 «destilar-se» e 7,87 «fonte amena,/que tão fermosas ágoas distilava».

Al v. 375 per il raro epiteto *yneclipsada*<sup>45</sup> si veda il sonetto di Nicolò Franco *Stella ch'infondi i più maligni guai*, v. 2: «d'ogni mio lume ineclissata sphaera»<sup>46</sup>. Inserito in una *Lettera al Magnifico M. Girolamo Molino*, con data Venezia il 13 febbraio 1538, il sonetto fu a sua volta imitato da Gutierre de Cetina nel son.

41 «Porque todo esto quiere dezir asta que se aparte la alma del cuerpo: esto se llama destruirse la alma (...). No solamente destruir, ma aun matar la alma, que no puede morir, dize la Escritura» (FS).

42 Cf. *El.* 5,1-2 «as secretas/causas por quem o mundo se sustenta».

43 Il sintagma «ceo superno» è in *Écl.* 4,235; «Céu superno» in *Lus.* 6,29.

44 Cf. Garcilaso, *Égl.* II, 1146 «el viento aspira».

45 La forma «è più unica che rara, quasi di sicuro coniata qui da Sannazaro, subito estinta in italiano antico, e di cui invano si cercherebbe un corrispettivo nel latino classico o intermedio, o in altre lingua romanze» [sic!] (Villani. 2009, p. 55). L'epiteto è segnalato da Folea, 1952, p. 184.

46 Franco, 1542, pp. 124-125.

71 delle sue *Rimas*: «Estrella, que mi mal todo influiste,/del bien que ya pasó eclipsada esfera»<sup>47</sup>. La caduta del prefisso *in-* si verifica già nella traduzione dell'*Arcadia* di Sannazaro: «Non vedete la luna ineclipsata?» diventa «No ves que está la luna ya eclipsada?»<sup>48</sup>. La forma *ineclipsata* «venne introdotta dall'autore in un secondo tempo, in quanto nei testimoni dell'*Aeglogarum liber* il verso si presentava concordemente così: “non vedete la luna già eclipsata?”»<sup>49</sup>.

Al v. 401 il ms. conserva *subiste*, corrispondente a *sobiste*, v. 5 del sonetto *Alma minha gentil*, mentre il sub-archetipo reca *bolviste*<sup>50</sup>.

Caratteristici interventi d'indole sintattica in *γ* si verificano ai vv. 32, 47, 72, 88, 93, 125, 226, 363<sup>51</sup>.

4. Al v. 120 *ympidir* si mantiene in RH, mentre in M, RI è sostituito da *congelat*<sup>52</sup>. La sostituzione di *creias* con *temas* al v. 61 si estende a tutto quanto *γ*, ma al v. 67 si limita al solo M. Ancora M usa al v. 236 *concertada* in luogo di *encurtada*<sup>53</sup>.

Le stampe si riuniscono ugualmente grazie a una serie di sinonimi 'faciliores': 44 *tremendo* → *temendo*, 117 *toca* → *mòve*<sup>54</sup>, 128 *espalhando* → *estillando*, 234 *derribar* → *derrubar*, 274 *rodeado* → *adornado*, 294 *arenosas* → *areosas* (hapax). Fra gli interventi residui, si notino 17 *às brancas rosas* e, in funzione antidialefica, 152 *mostrava*.

**LF** 13v-19v (*Écloga Funérea do mesmo. Umbrano, Frondélio, Aónia*); M 125r-138r (*Écloga do mesmo A. à morte de dom António de Noronha, e iuntamente à do príncipe Dom João filho del-R. Dom João o 3.º, de Portugal. Umbrano. Frondélio*) || RH 71r-80v (*Aa morte de dom António de Noronha, que morreo em África, & à morte de dom João III. de Portugal, & de dona Joana, mõi del-Rey dom Sebastião. Écloga primeira. Umbrano, & Frondélio, pastores*), RI 92v-102r (*de dom João Príncipe de Portugal, pay del-Rey D. Sebastião*); FS-V, pp. 163-201.

47 Ponce Cárdenas, 2017, pp. 3-4.

48 Cañas Gallart, 2013, I, p. 204.

49 Ponce Cárdenas, 2017, 55, nota 19.

50 Si aggiungano le 'faciliores' ai vv. 28 (*durar*), 42 (*abrindo*).

51 Si veda anche la differente interpretazione di *toda* ai vv. 86 e 282.

52 Cf. *Red.*, p. 369 «a voz...se me congele no peito»; *El.* 8,201 «que os coraçõs no peito conge-lava».

53 Altre 'singulares' di M: *neste tempo* (v. 9); rifiuto della sinalefe *ja^ordenadas* (v. 6); omissione del pron. *o* (v. 52); *mar* diventa *amor* (v. 164).

54 *Son.* AC 11,2 «de pensamento vil nunca tocado»; *Red.*, p. 412 «quanto me toca»; *Lus.* 6,85 «to-cada junto foi de medo e de ira».

Schemi metrici: **1-144** (Umbrano e Frondélio) ottave di decassílabos | **145-284** (Frondélio) canzone ABC,BAC,cddEEFeF (dieci strofe di 14 versi ciascuna)<sup>55</sup> | **285-396** (Umbrano e Frondélio) ottave di decassílabos | **397-439** (Aónia) terzine incatenate di tipo dantesco, in lingua castigliana.

#### UMBRANO

Que grandes variedades vão fazendo  
 Frondélio, amigo, as oras apressadas,  
 como se vão as cousas convertendo  
 em outras cousas várias ynspadas –  
 hum dia outro dia vay trazendo 5  
 por súas mesmas horas já ordenadas,  
 mas quão conformes são na quantidade  
 tão diferentes vêm na qualidade.

Eu vy já deste campo as várias flores  
 às estrelas do ceo fazendo ynveja, 10  
 vi andar adornados os pastores  
 de quanto polo mundo se dezeja  
 e vy com o campo competir nas cores  
 os trajos da obra tanta e tão sobeja  
 que se a rica matéria não faltava 15  
 a obra de mais rica sobeyava;

e vy perder seu preço as brancas rosas  
 e quasi escurecer-se o claro dia  
 diante d'humas mostras perigosas  
 que Vénus mais que nunca engrandecia; 20  
 em fim via as pastoras tão fermosas  
 que o amor de sy mesmo se temia.  
 Mas mais timia o pensamento, falto  
 de nom ser pera ter temor tão alto.

Agora tudo está tão diferente 25

<sup>55</sup> Lo schema è simile a quello dell'ecloga 1: le uniche due variazioni sono la chiave di volta, C → c, compensata da Ee → EE nella sirma.

que os coraçõis move a hum grand'espanto  
e parece que Yúpiter potente  
s'enfada já do mundo viver tanto:  
o Tejo corre turvo e descontente,  
as aves déixão seu suave canto, 30  
E o gado em ver que a erva lhe falece  
mais que a de nom comer nos enmagrece.

FRONDÉLIO

Umbrano yrmão decreto é de natura  
ynviolável, fixo, e sempiterno  
que a todo bem suceda desventura 35  
e nom aya prazer que seja aeterno:  
ao claro dia segue a noite escura  
e ao verão suave o duro ynverno  
e se ahy a quem saiba ter firmeza  
he somente esta ley de natureza. 40

Toda alegria grande e suntuosa  
a porta vem bradando ao triste stado;  
se huma ora vejo alegre e deleitosa  
tremendo estou do mal aparelhado:  
non vês que mora a serpe venenosa 45  
entre as flores do verde e fresco prado?  
Non s'engane nenhum contentamento  
que mais ynstável he que o pensamento.

E praza a Deus que o triste e duro fado  
de tamanhos desastres se contente: 50  
que sempre hum grande mal ynopinado  
he mais do que o espera a yncauta gente  
que vejo este carvalho que queimado  
tão gravemente foy do raio ardente,  
e nom seja ora prodígio que declare 55  
que o bárbaro cultor meus campos are.

UMBRANO

Em quanto no seguro azambugeiro  
nos pastores de Luso, ouver cayados



e o valor antigo que primeiro  
os fes no mundo todos assinados, 60  
non creias tu (Frondélío companheiro)  
que em nenhum tempo séjão sugigados:  
nem que a cervix yndómita obedeça  
a outro jugo algum que se offereça.

E posto que a soberba se levante 65  
do | Ymmigo a torto e a direito,  
non creias tu que a força repunhante  
do fero e nunca já vencido peito,  
que desde quem possui o monte Atlante  
até quem bebe o Ydaspe tem sugeito, 70  
o possa nunca ser de força alheya,  
em quanto o Sol a terra e ceo rodea.

#### FRONDÉLIO

Umbrano a temerária segurança  
que em força ou em rezão não se asegura  
he falsa e vã: que a grande confiança 75  
nom he sempre ayudada da ventura,  
que lá yunto das aras da speranza,  
Nemesis moderada, yusta e dura  
hum freio lh'está pondo e ley terríbel  
que os limites nom passe do possível. 80

E se | atentas bem os grandes dannos  
que se nos vão mostrando cada dia  
porás freyo também a eses enganos  
que te está figurando a ousadia.  
Tu nom vês como os lobos Tingitanos 85  
apartados de toda cobardia  
mátão os cães do gado guardadores  
e não somente aos cães, mas aos pastores?

E | o grãode Curral seguro e forte  
do | alto monte Atlas não ouviste 90  
que com sanguinolenta e fera morte  
despovoado foy por caso triste?

Ó caso desastrado e dura sorte  
contra quem força humana não resiste,  
que aly também da vida foy privado  
Teónio meu, ainda em flor cortado. 95

UMBRANO

De lágrimas me banha todo o peito  
desse casso terrível a memória  
quando vejo quão sábio e quão perfeito  
e quão merecedor de longa história! 100  
era esse teu pastor, que sem direito  
deu às Parcas a vida transitória:  
mas não a hy quem d’erva o gado farte  
nem de yuvenil sangue, o fero Marte.

Porém se te nom for muito pesado 105  
já que a triste morte me lembraste  
cantares desse casso desastrado  
aquelles brandos versos que cantaste  
quando, hontem recolhendo o manso gado  
de nós outros pastores t’apartaste – 110  
que eu tãobém que as ovelhas recolhia  
nom te podia ouvir como queria.

FRONDÉLIO

Como queres que renove no pensamento  
tamanho mal? tamanha desventura?  
porque espalhar sospiros vão ao vento 115  
pera os que tristes são, he falsa cura!  
Mas pois também te toca o sentimento  
da morte de Teónio, triste escura  
Eu porei teu dezejo em doce effeito  
se a dor me não ympidir a vos no peito. 120

UMBRANO

Canta pastor que agora o gado pace  
entre as húmedas ervas, sosegado,

e lá nas altas serras onde nasce  
o sacro Tejo, à sombra recostado,  
com seus olhos no chão e mão na face 125  
está para te ouvir aparelhado.  
E em silêncio triste estão as nimphas  
dos olhos espalhando claras linfas.

O prado as flores brancas e vermelhas  
está suavemente apresentando, 130  
as doces e solícitas abelhas  
com hum brando susurro vão voando;  
as mãosas e pacíficas ovelhas  
do comer esquecidas, incrinando  
as cabeças estão ao som divino 135  
que fas passando o Tejo chrystalino.

O vento dentre as árvores aspira  
fazendo companhia, ao claro rio,  
às sombras a ave gárrula sospira  
suas mágoas espalhando ao vento frio: 140  
toca, Frondélio, toca a doce lyra  
que daquelle verde álemo sombrio  
a branda filomena entristecida  
ao <mais> saudoso canto te convida.

#### FRONDÉLIO

I 145  
Aquelle dia as ágoas não gostarão  
as mimosas ovelhas, e os cordeiros  
o campo enchêrão d'amorosos gritos,  
não se dependurárão dos salgeiros  
as cabras de tristeza, mas negárão  
o pasto a sy, e o leite aos cabritos, 150  
prodígios infinitos  
mostrou aquelle dia  
quando a Parca queria  
princípio dar ao fero caso triste:  
e tu tãobém ó corvo, o descubriste, 155  
quando da mão direita em vox escura,

voando repitiste  
a tirânica ley da morte dura.

## II

Teónio meu, o Tejo christalino  
e as árvores que tu desamparaste 160  
chórão o mal de tua auzência eterna.  
Não sey porque tão cedo nos deixaste;  
mas foy consentimento do destino  
por quem o mar e a terra se governa:  
a noite sempiterna 165  
que tu tão cedo viste  
cruel acerba e triste  
sequer de tua ydade não te dera  
que lograras a fresca primavera?  
nom huzara connosco tal crueza 170  
que nem nos montes fera  
nem pastor há no campo sem tristeza.

## III

Os faunos certa guarda dos pastores  
já não seguem as Nimphas na aspereza  
nem as Nimphas, aos cervos dão trabalho, 175  
tudo, como vês, é cheio de tristeza,

às abelhas, o campo nega as flores  
e às flores, a aurora nega o orvalho,  
eu que cantando espalho  
tristezas todo o dia 180  
a fruta que sohia  
mover as altas árvores tangendo  
se me vay de tristeza enrrouquecendo  
que tudo vejo triste neste monte  
e tu tãobém correndo 185  
manas envolta e triste, ó clara fonte.

## IV

As Tágidas no rio, e na aspereza  
do monte as Oreadas, conhecendo  
quem te obrigou ao duro e fero Marte

como geral sentença vão dizendo 190  
 que nom pode no mundo aver tristeza  
 em cuja causa Amor não tenha parte  
 porque asy dest'arte  
 nos olhos saüdosos  
 nos passos vagarosos 195  
 no rosto que o amor e a fantezia  
 da pálida viola lhe tingia  
 a todos de sy dava sinal certo  
 do fogo que trazia  
 que nunca soube Amor ser encuberto. 200

### V

Já diante dos olhos lhe voávão  
 ymagens e fantásticas pinturas  
 exercícios do falso pensamento  
 E polas solitárias espeçuras  
 entre os penedos sós que nom falávão 205  
 falava e descobria seu tormento  
 num longo esquecimento  
 de sy todo embebido  
 andava tão perdido  
 que quando algum pastor lhe perguntava 210  
 a causa da tristesa que mostrava  
 como quem pera a pena só vivia  
 sorrindo, lhe tornava:  
 - Se não vivesse triste morreria.

### VI

Mas como este tormento o assinalou 215  
 e tanto no seu rosto se mostrasse,  
 entendido muy bem do pay sesudo  
 porque do pensamento lho tirasse  
 longe da causa dele o apartou:  
 porque em fim longa auzência acaba tudo; 220  
 mas o falso Marte e rudo  
 das vidas cobiçoso:  
 que aonde o generoso  
 peito, resucitava em tâota glória  
 de seus antecessores a memória 225

aly fero cruel lhe destruíste  
por ynjusta vitória  
primeiro que o cuidado, a vida triste.

#### VII

Parece-me, Teónio, que te veyo  
por tingires a lança cobiçoso 230  
naquele ynfido sangue mauritano  
no hispano ginete, belicoso,  
que ardendo tãobém vinha no dezejo  
de derribar por terra o Tingitano.  
Ó confiado engano, 235  
ó encurtada vida,  
que a virtude opprimida  
da multidão forçossa do ynimigo  
nom pode defender-se do perigo  
porque asy o destino permittio; 240  
e asy levou consigo  
o mais gentil pastor que o Tejo vio.

#### VIII

Qual o mancebo Euríalo enredado  
entre o poder dos Rútulos fartando  
as yras da soberba e dura guerra 245  
do chrialino rosto a cor mudando,  
cujo purpúreo sangue derramando  
pelas alvas espaldas tinge a serra,  
que como frol que a terra  
lhe nega o mantimento 250  
porque o tempo avarento  
também o largo humor lhe tem negado  
o colo ynclina lânguido e cansado,  
tal te pinto Teónio dando o sprito  
a quem to tinha dado, 255  
que este he somente eterno e infinito –

#### IX

da congelada boca a alma pura  
co nome yuntamente da ynimiga  
exelente Marfira derramava.

E tu gentil pastora nom te obriga 260  
a pranto sempiterno a morte dura  
de quem por ty somente a vida amava,  
por ti aos echos dava  
accentos numerosos,  
por ti aos belicosos 265  
exercícios se deu do fero Marte  
e tu yngrata, o amor já noutra parte  
porás, como acontece, o fraco yntento  
que em fy em fym dest'arte  
se muda o feminino pensamento. 270

X

Pastores deste vale ameno e frio  
que de Teónio o caso desastrado  
quereis nas altas serras que se cante,  
hum túmulo de flores rodeado  
lhe aedificay ao longo deste rio, 275  
que a vela enfree ao duro navegante:  
e o lasso caminhante:  
vendo tamanha mágoa  
arrasse os olhos d'ágoa  
lendo na pedra dura hum verso escrito 280  
que diga asy, Memória sou que grito  
para dar testemunho em toda a parte  
do mais gentil sprito  
que tirarão do mundo Amor e Marte.

UMBRANO

Qual o quiêto sono aos cansados 285  
debaixo d'alguma árvore sombria  
ou qual aos sequiosos e encalmados  
o vento respirante e a fonte fria:  
tais me fôrão teus versos delicados,  
teu numeroso canto e melodia 290  
e inda agora o tom suave e brando  
nos ouvidos me fica adormentando.

Em quanto os peixes húmedos tiverem

as arenosas covas deste rio  
e, correndo, estas ágoas conhecerem 295  
do largo mar o antigo senhorio,  
e em quanto estas ervinhas pasto derem  
às petulantes cabras: eu te fio  
que em virtude dos versos que cantaste  
sempre viva o pastor que tanto amaste. 300

Mas já que pouco a pouco o sol nos falta,  
e dos montes as sombras se acrecêntão,  
de flores mil o largo ceo se esmalta  
que tão ledas aos olhos s'apresentão,  
levemos polo pé desta serra alta 305  
os gados, que j'agora se contêntão  
do que comido têm, Frondélio amigo –  
anda que até o outeiro yrei contigo.

FRONDÉLIO

Antes por este vale amigo Umbrano  
se te aprouver, levemos as ovelhas 310  
que se | eu por acerto não me engano  
daqui me soa hum Echo, nas orelhas:  
o doce accento nom parece humano;  
e se tu neste caso me aconselhas,  
eu quero ver daqui que cousa seja 315  
que o tom m'espanta: e a vox me fas ynveja.

UMBRANO

Contigo vou que quanto mais m'achego  
mais gentil me parece a vox que ouviste  
peregrina, exelente, e nom te nego  
que me fas cá no peito a alma triste. 320  
Vês como tem os ventos em sosego?  
Nenhum rumor da serra lhe resiste,  
nenhum pássaro voa, mas parece  
que do seu canto vencido lh'obedece.

Porém Yrmão melhor me parecia 325



que nom fôsemos lá que estorvaremos:  
mas subidos nesta árvore sombria  
todo o vale daqui descobriremos.  
Os currôis e cayados todavia  
neste comprido tronco penduremos, 330  
pera subir fica homem mais ligeiro –  
deixa-me tu, Frondélio, yr primeiro.

FRONDÉLIO

Espera – asy dar-t’ei de pé se queres,  
subirás sem trabalho e sem ruído.  
E despois que subido já estiveres 335  
dar-m’ás a mão de cima, que he partido,  
mas primeiro me dize se poderes  
ver donde nasce o canto numqua ouvido,  
quem lança o doce accento delicado?  
fála: que já te vejo estar pasmado. 340

UMBRANO

Cousas não costumadas na espeçura  
que numqua vy, Frondélio, vejo agora,  
fermosas nimphas vejo na verdura  
cujo divino gesto o ceo namora:  
huma de deshuzada fermosura 345  
que das outras parece ser senhora,  
sobre hum triste sepulchro não cessando  
está dos olhos perlas estilando.

De todas estas altas semideas  
que em torno estão do corpo sepultado 350  
humas regando as húmedas areas  
de flores têm o túmulo adornado:  
outras queimando lágrimas sabeas  
enchem o ar de cheiro soblimado,  
outras em ricos panos mais avante 355  
envolvem brandamente hum novo Ynfante.

Huma que dentre as outras s’apartou

com gritos que a montanha entristecerão  
diz que depois que a morte a flor cortou  
que as estrelas somente merecerão, 360  
que este penhor charíssimo ficou  
daquele, a cujo império obedecerão  
Douro, Mondego, Tejo, Guadiana  
até o remoto mar da Trapobana.

Diz mais que s'encontrar este menino 365  
a noite yntempestiva amanhecendo  
que o Tejo claro agora e cristhalino  
tornara a fera Alecto em vulto horrendo:  
mas se for conservado do Destino  
que as estrelas benignas prometendo 370  
lhe estão o largo pasto de Ampelusa  
com o monte que em mau ponto vio Medusa.

Este prodígio grande a Nimfa bella  
com abundantes lágrimas recita.  
Mas qual a yneclipsada e clara estrela 375  
que entre as outras o ceo primeiro habita  
tal cuberta de negro vejo aquela  
a quem só n'alma toca a grão desdita.  
Dá tu cá a mão (Frondélío) e sobe a ver  
tudo o mais que eu de dor não sey dizer. 380

#### FRONDÉLIO

Ó triste morte esquiva e mal olhada  
que a tantas fermosuras ynjurias,  
daquela deosa bela e delicada  
sequer algum respeito ter devias.  
Esta he por certo Aónia filha amada 385  
daquele grão pastor que em nossos dias  
Danúbio enfrea, e manda o claro Ibero,  
e espanta o morador do Euxino fero.  
Morreo-lhe o exelente e poderoso  
que a isto está sugeita a vida humana, 390  
doce Aónio, d'Aónia doce esposo.  
Á, ley dos fados áspera e tirana!

Mas o som peregrino e piadoso  
com que a fêrmosa Nimfa a dor engana,  
escuita hum pouco e nota tu Umbrano  
quão bem que soa o verso castelhano. 395

AÓNIA

Alma y primero Amor del Alma mía  
sprito dichoso en cuya vida  
la mía estuvo em quanto Dios quería;

Sombra gentil de su prisión salida 400  
que del mundo a la patria te subiste  
donde fuiste engendada y procedida,

recibe allá este sacrificio triste  
que te offrecem los oyos que te vierom  
si la memoria dellos, no perdiste; 405

que pues los altos cielos permittieron  
que no t'acompañase, en tal yornada  
y por secreto distino: a ti quisieron

nunca permitirão que acompañada  
de mi no sea esta memoria tuya 410  
que está de tus despojos adornada;

ni dexarão por más que el tiempo huya  
de estar en mí com sempiterno llanto,  
hasta qu'esta mi vida se destruya.

Mas tu gentil sprito entre tanto 415  
que otros campos y flores vas pisando  
y otras sampoñhas oyos y otro canto,

aora embevecido estás mirando  
allá en el Ympireo aquella ydea  
que el mundo enfrena y rige con su mando; 420

aora te possúhia Citharea  
en su tercero asiento, o porque amaste  
o porque nueva amante allá te sea;

aora el Sol te admire, se miraste  
cómo va por los signos encendido 425  
las tierras alumbrando que dexaste:

si en ver estos milagros no has perdido  
la memoria de my o fue em tu mano  
no passar por las aguas del olvido,

buelve un poco los oyos a este llano 430  
y verás una que a tí con triste lloro  
sobr'este mármol sordo llama en vano.

Pero s'entraren en los signos d'oro  
lágrimas y gemidos amorosos  
que muévão al supremo y sancto choro, 435

la lumbre de tus oyos tão hermosos  
yo la veré muy presto: y podré verte,  
porque a pesar de los hados enoyosos

también pera los tristes ubo muerte.

1 grande variedade M,Ed | 4 inspiradas M : e inspiradas RH : e insperadas RI,FS  
| 5 a outro Ed | 6 já *om.* M | 8 são Ed | 9 neste tempo M | 11 As M,RI : Aas RH  
| 13 compentir RH | 14 de M,Ed | 17 âs Ed | 21 vi M,Ed | 23 Mais > Mas M  
| 26 Que move os c. a grande M,Ed | 28 durar M,Ed | 32 de a não M,RH,RI  
| 33 da M,Ed | 35 todo o Ed | 38 E *om.* Ed | 39 hahi ha M : hahi RH,RI |  
41 he e LF | 42 abrindo vem M,RH,FS : abrindo, vem RI | 44 ti- > tre- M :  
temendo Ed | 46 fresco e verde M,Ed | 47 te engane M,Ed | 52 o *om.* M | 55  
E *om.* M,Ed | 57 do s. az. (zembugeiro M) M,Ed | 58 do M | 60 todos ass.] tam  
assinalados M,Ed | 61 temas M,Ed; () *om.* M,Ed | 66 e] ou M | 67 temas M |  
70 quem] onde RH,RI | 71 ser *om.* M | 72 eo ceo M,Ed | 74 se não segura M  
| 79 lhe está M | 84 afigurando Ed | 86 a covardia M,Ed | 88 os...os M,Ed | 93  
e] ó M : ô RH : ò RI | 103 hahi M,Ed | 104 do Ed | 106 (Já...-aste) Ed | 113  
quês M,RH,RI; no] ao M,Ri,FS | 117 mòve RH,RI | 118 e esc. M,RH : e osc.  
RI | 120 não me (me não FS) congela M,RI,FS : não m'impedir RH; do RH  
| 121 agora pastor que M,Ed | 125 e] a Ed | 127 Em s. M : E com RI,FS | 128  
estillando (des- FS) Ed | 134 incli- M,Ed | 137 spira M : respira Ed | 139 Nas  
Ed | 142 álamo Ed | 144 mais *nell'interl.* LF | 152 Mostrava Ed | 155 (ò corvo)

Ed | 160 tu já d. RH : já d. RI,FS | 162 deixaste? Ed | 164 o amor M | 165 E a Ed | 174 na espessura M,Ed | 176 (como vês) M; tristura M,Ed | 186 (ò clara fonte.) Ed | 187 Tágides M,Ed; espessura > aspereza (*Errata*) RH | 188 No monte RH | 196 No (E no FS) rosto Ed | 197 De M | 203 E ex. RH | 212 para penas M,Ed | 216 rosto M,Ed | 221 Mas ò RH,RI : O! FS; e om. M,Ed | 226 fero e cr. M,Ed | 234 derrubar RH,RI | 236 concertada M | 240 o perm. M,Ed | 246 rosto M,Ed | 247-ado M,Ed | 254 espirito | 257 boca cong. RH,RI | 259 E exc. Ed; marfida M,Ed | 262 pro LF | 268 (como ac.) M | 274 adornado Ed | 277 O lasso M : E o Lasso Ed | 279-278 M | 280 hum] o Ed | 282 a *om.* M,RH | 283 spirito M : espirito Ed | 287 e om. M,FS | 292 Os M,Ed | 294 areosas Ed | 301 a] e M | 303 claro Ed | 310 (se...-er) M | 324 de M; do canto Ed | 329 surroens M : çurrões Ed | 335 depois M,RH,RI; lá Ed | 345 E huma des. M | 348 perlas dos olhos Ed; destilando M : distillando (des- FS) Ed | 351 Huma RH,RI | 359 depois M,RH,RI | 363 e G. M,Ed | 364 Tè Rh; Tap. M,Ed | 367 agora claro M,Ed | 368 Tornará á M : Tornará a Rh : Tornará a Ri | 371 da RH : d' RI | 374 receita M | 375 eclipsada M, Ed; e *om.* Ed | 379 Dá qua fr. a mão M,Ed | 385 Aónia por c. M | 388 Euxínio RH | 390 (Que...-ana) M,Ed; isso RH,RI | 391 charo esp. M,RH,RI | 392 Ah M,Ed | 394 cor M | 395 pouco, nota e vê U. M,Ed | 398 Spiritu (Esp- FS) M,Ed | 399 querría M | 401 bolviste M,Ed | 408 LF *in marg.* : Y para ornarse solo a ti quisieron LF,M,Ed | 414 que vida e alma se d. M,Ed | 415 spiritu (esp- FS) M,Ed | 421 te om. M; Cytharea M : Scytherea Rh : Scytharea Ri | 424 si M,Ed | 431 Y *om.* M,Ed | 432 triste M | 433 si entr. | 435 superno LF; el superno M : el suppremo Ed | 438 Que a M,Ed; enoiosos > enbidiosos M | 439 buo LF : ubo FS : uuo M : vuo RH,RI

FS: 11 Adornados andar vi | 14 trajes | 21 As Pastoras, enfim, vi | 31 E o gado, inda que | 32 Mays que da falta della se enm. | 38 suave verão | 39 há cousa que sayba | 40 da] de | 44 t. a estou | 47 Ah! não te engane algum c. | 59 Com o | 62 algum | 64 qualquer que se lhe offreça | 66 De inimigos | 70 Adonde bebe | 81 atentares | 89 Poys o | 93 Ó! triste caso! ó desastrada sorte! | 96 O meu T. | 97 Em l. me banha rosto, & p. | 107 Cântame | 117 te move tanto o | 125 Co'os | 130 pres- | 132 Com susurro agradável | 133 As cândidas, pac. | 134 Das ervas esq. | 148 E não se pend. | 176 como] qual | 178 E] Como | 190 em geral | 193 Porque elle, enfim, d. | 196 que Amor com f. | 204 Já por as | 207 Em l. | 217 Entendendo-o já bem o pay | 223 donde | 232 Hispánico | 234 atropelar...ao T. | 240 o perm. | 254 ò T.! | 260 gentil Senhora | 268 ao | 291 ainda | 311 Porque se eu | 312 De lá | 314 E, se em c. tu não me | 315 ver daqui] descobrir | 337 se o puderes | 361 e 367 *om.* Que | 369 Mas que, a ser c. | 370 As b. e. | 375 Mas] Porém | 383 A aquella | 387 *om.* e | 389 Morreo-nos

### Écloga 3

1. Una vistosa rete di iterazioni collega in punti strategici le quattro strofe iniziali che introducono il canto di Almeno. Il Tejo, dapprima *suave e brando* (v. 2), è poi detto *mais medonho que suave* (v. 26), infine di nuovo *suave e brando* (v. 53)<sup>56</sup>, a marcare l'incipit del canto vero e proprio. Il motivo del *silêncio* inizia e conclude la coppia di str. III-IV. Al centro della str. IV (vv. 43-45) sta il chiasmo *doce canto : tristes ágoas : rio triste : doce canto*. Lungo l'intera ecloga, l'epiteto *triste* rintocca 17 volte<sup>57</sup>, e una in meno l'epiteto *doce*.

Delle str. V-VI che inaugurano il canto di Almeno, una si chiude con una forte paronomasia (65 *porque se desengane em meu engano*)<sup>58</sup>, l'altra con una doppia antitesi (78 *para viver na morte – e ella em my*)<sup>59</sup>. Le str. VII-VIII contengono un appariscente vizio retorico, avendo in comune non solo *-eza*, ma addirittura il sost. *natureza*, in rima ai vv. 86 e 97 e all'interno del v. 101. Accentuata dalla ripetizione *nímfa bela* (vv. 96 e 102), che s'interseca con l'anafora del sintagma *fora (é) do natural* (vv. 94 e 100), la tensione iterativa si prolunga nell'anafora (*Por ti...por ty*) che apre la seguente str. IX.

Pronunciata da Almeno, questa distesa canzone in dodici strofe descrive le attività dell'amante *triste*, che sospira e mescola *lágrimas cansadas*<sup>60</sup> alle acque del fiume; quindi insiste sul piacere che procura il proprio *tormento* (63 *daquela por quem meu tormento quero*; 84 *tão doce mal*)<sup>61</sup>. L'inganno amoroso è dolce<sup>62</sup>. L'amante è in perpetua balia di un processo immaginativo che lo nutre di speranze fallaci e di immagini fantastiche viste in sogno e suscitate dal *falso pensamento*. Almeno descrive il processo di alienazione da sé stesso (vv. 114-117), ribadito mediante una serie di equazioni simboliche destinata a marcare, secoli dopo, la poesia di Alberto Caeiro (*gado = meus cuidados, flores = teus olhos*): esse servono a illustrare il proprio *desvario* in quanto produttore di immagini fantastiche. Sono qui raccolti i verbi tecnici, di origine essenzialmente ficiniana, che si ritrovano disseminati nell'intera produzione poetica di Camões: *debuxar, afigurar, fanteziar, imaginar, pintar*; più avanti si troveranno *ynfluido, esculpido*.

56 Cf. v. 286 *manso...brando*.

57 Tre volte il sost. *tristeza*; una il verbo *entristecem*.

58 Per norma l'amante rifugge egli stesso dal *desengano*, cf. *Son.* 32:9-10 «Não consinto somente neste engano, / ma inda te agradeço».

59 Cf. vv. 424-425. Altre forti conclusioni di strofe o di terzina ai vv. 91, 404, 425, 434, 473 etc.

60 Cf. Perugi, 2020, p. 62. La descrizione del fenomeno è sigillata mediante una erudita similitudine ripresa da Solino (v. 129-30).

61 Cf. vv. 535-536 *este cuidado (...)/por quem sou de ser triste, tão contente*.

62 Cf. *Son.* II-11 :2.

La vocazione ripetitiva caratterizza l'elegia intera<sup>63</sup>. Il duo formato da Almeno e Agrário ha una funzione simile a quella che, nel *Filodemo*, svolgono il protagonista e Doriano. Agrário sente «o carácter instável do equilíbrio dos elementos da natureza, que ele, iludido pelos seus próprios sentimentos de felicidade, interpretava então como sinal de alegre harmonia»<sup>64</sup>. Per illustrare l'armonia che, nella propria esperienza, caratterizzava il tempo dell'amore, Agrário evoca lungamente l'età dell'oro, quindi passa al topico del tempo per natura incostante, che muta senza sosta (*e nele esta amudança é mais firmeza*, v. 261)<sup>65</sup>: la fine dell'armonia e della stabilità è imputata a Saturno. Con emozione retorica analoga a quella usata da Almeno (vv. 137-138 *Ó quanto desvario/que estou afigurando*), anche Agrário tronca il proprio sogno cosmico e sociale: *mas eu desatinado, aonde vou?/ pera onde me levou, a fantezia:/que estou gastando o dia, em vãs palavras?* (vv. 282-284).

Da qui in avanti Almeno, destato dalle fantasie in cui era immerso, racconta il proprio sogno erotico<sup>66</sup>, che Agrário traspone in termini per così dire oggettivi e cerca di razionalizzare. La diagnosi è espressa lucidamente: *o longo ymaginar em seu tormento/em desatino*<sup>67</sup> [~ *doudice*, v. 350] *o amor lhe converteo* (vv. 319-320). Come risultato di questa insana attività immaginativa, l'amante si aliena da sé stesso, e si trasforma nell'essenza e volontà della cosa amata<sup>68</sup>. Più oltre (vv. 415, 422) si parla di perdita della ragione<sup>69</sup>. Amore si nutre solo *de vontades enlevadas/ no falso parecer, de hum gesto lindo* (vv. 487-488). A metà strada fra sogno e visione, l'amante subisce una sorta di transe, cioè si comporta come un *enlevado* (in rima ai vv. 333 e 346)<sup>70</sup>. La fantasia dipinge (*pinta*) o disegna immagini false che gli procurano un sollievo transitorio, e talora gli fanno pronunciare – come nel *Filodemo* – *palavras de herege, e quasi ynsanas* (v. 308)<sup>71</sup>.

Almeno ha concepito un desiderio eccessivo e illecito, che è causa di una vera e propria malattia. E come nel *Filodemo*, Camões dipinge per bocca di Agrário il fenomeno sociale per il quale, a corte, la tristezza è diventata una moda di cui il

63 Nel canto di Agrário l'epiteto *fermoso* rintocca cinque volte nello spazio di dieci versi.

64 Fraga 2003, 304.

65 Cf. v. 495 *ásperas mudanças*. Il legame fra «enganos» e «mudanças» è ben definito nel distico finale del son. 73.

66 Si noti la consapevolezza di rasentare l'eresia (v. 308), presente sia nel *Filodemo* che nelle Canzoni.

67 Cf. *Son.* AC 24:2.

68 Per la formula ritmico-sintattica del v. 324 *Está-se hum triste amante transformando* cf. l'incipit del *Son.* 9.

69 Cf. v. 434 *non choro por rezão, mas por costume*.

70 *Son.* 10.º:3 «tão enlevado sinto o pensamento»; 21.º:10 «que me tras enlevado o pensamento».

71 *Canç.* 3.ª, 28-29 «por parte dos dezejós cometendo/algum erege e torpe desatino».

cortigiano è *ufano*: egli si accontenta di *hum certo não-sey-que*<sup>72</sup>; darebbe tutto ciò che possiede in cambio di *hum só mover d'olhos*<sup>73</sup>: insomma è estraneo al mondo e vive solo nelle proprie fantasie (vv. 387-395).

L'inganno è una sorta di contrappasso per l'amante che ha trascorso la gioventù disprezzando l'amore e ingannando l'innocenza di altre donne: di questo comportamento irresponsabile l'amore si è vendicato. È un racconto che percorre l'intera opera lirica di Camões, dalle grandi canzoni *Manda-me Amor* e *A ynstabilidade da fortuna* a sonetti come MA 9r (*No tempo que de Amor viver sóia*). I vv. 438-461 di questa ecloga rendono più trasparente la lettura del sonetto prologale I.º: succube del «gosto dum suave pensamento»<sup>74</sup>, che tuttavia produce effetti malefici<sup>75</sup>, l'io lirico vorrebbe denunciare per scritto l'inganno ordito da Amore; questi però glielo impedisce, amministrandogli un «tormento» che ne obnubila l'ingegno.

2. Cantata da Agrário in un disteso monologo, la musicale e colorata bellezza dell'alba riporta al pensiero la *saudade* del tempo passato (*trazes a saüdade ao pensamento*, v. 168), cioè *do tempo que a pastora minha amava*: un tempo felice, che Agrário rappresenta come una primavera mitologica, appena scalfita dall'evocazione di alcune metamorfosi relative ad amori infelici (Narciso ed Eco, Apollo e Giacinto, Venere e Adone). Il quadro idillico s'incrina all'improvviso su una doppia nota falsa, che evoca infelicità e morte (vv. 221-227):

Ouvia-se Salício – lamentar-se,  
da mudança queixar-se – crua e fea  
da dura Galatea – tão fermosa,  
e da morte envejosa – Nemoroso  
ao monte cavernoso – se querela  
que sua Elisa bela – em pouco espaço  
cortara ynda em agraso

Insieme alla contorsione sintattica dell'intero monologo, la citazione diretta del modello tradisce la giovane età dell'autore. Camões menziona le due coppie di pastori protagonisti dell'*Égl.* I di Garcilaso, nella quale Salicio lamenta l'infedeltà di Galatea e Nemoroso piange la morte di Elisa. Interamente lirica,

72 Cf. Perugi, 2021, p. 14.

73 Cf. *Son.* RH 9r (*Hum mover d'olhos brando, & piadoso*); *Canç.* 10.º, 30'–31' «o doce e piadoso/mover de olhos»; l'incipit dell'*El.* 4, III (*Elegias*, p. 55) «Aquele mover d'olhos excelente».

74 L'amante è per definizione soggetto a «diversas vontades».

75 La versione di CrB usa ancora il sintagma «falso amor», frequente appunto nelle ecloghe.



e ripartita in due metà equivalenti, la composizione di Garcilaso è trasparente, e ben diversa dalla carica ideologica che grava sull'ecloga di Camões, nella quale Agrário introduce il concetto di *mudança* (fermato una volta per tutte nel sonetto *Mudan-se os tempos*): trascorrendo veloce, il tempo *transfigura* (v. 232) rapidamente un *deleitoso estado* in mille sventure, alimentando gli uomini con gioie illusorie per meglio farli soffrire. A questo punto Camões enuncia una sua definizione con durezza tanto precisa quanto inusuale (vv. 240-243):

Ó estranha ynconstância, – tão profana,  
de toda a cousa humana – ynferiõr,  
a quem o cego error – sempre anda anexo!<sup>76</sup>

La legge del tempo è governata da Dio; *nele está amudança em mais firmeza* (v. 261). Chi questa legge disprezza, *muda o seguro – e firme estado/do tempo* (vv. 265-266), come Saturno che pose fine all'età dell'oro. Contro il disordine del mondo, Agrário si rifugia nella propria modesta condizione: *basta que a vida – fora dele tenho:/com meu gado me avenho, – e estou contente* (vv. 288-289).

La mutazione di Almeno, invece che epocale, è interiore, e allude a un altro celebre sonetto, *Transforma-se o amador* (vv. 324-326): *Está-se hum triste amante transformando/na vontade daquela que tanto ama,/de sy sua própria essência transportando*. Responsabile è il *longo imaginar* (v. 321) *com quem lhe pinta sempre a fantezia* (v. 390)<sup>77</sup>. Ne risulta un *doce engano* (v. 336)<sup>78</sup>, un *fantástico sonho* che il pensiero dipinge o scolpisce (vv. 331-333), e che equivale a una *grande doudice* (v. 419)<sup>79</sup>.

Gli estesi monologhi e dialoghi sono organizzati mediante l'inserimento di battute di tipo, per così dire, teatrale, che accomunano le ecloghe camoniane 3 e 1. Il monologo di Agrário sull'instabilità del tempo e la successiva evocazione dell'età dell'oro<sup>80</sup> sono separati dall'interrogativa retorica *Mas eu de que me queixo? ou que digo?* (v. 243). Analogamente, nel monologo di Belisa si passa dalla descrizione del *locus amoenus* al ricordo del passato attraverso il v. 61 *Mas ó que conto (...)?*<sup>81</sup>.

*Porém, se me nom mente a vista, eu vejo* (v. 290) è la battuta con cui Agrário riconosce Almeno addormentato. Con una battuta simile Almeno riconosce

76 Nell'Ode 12, che «a Fortuna inconstante ache firmeza» è tra gli *impossibilia*; la medesima «Fortuna tão profana/com estes desconcertos senhoreia» (Oit. 1).

77 Cf. *estar ymaginando* (v. 36), *fanteziar...imaginando* (v. 141).

78 Cf. *Écl.* 1, 107-108 «o dano/do doce engano – que se chama Amor».

79 Cf. vv. 419 e 507.

80 La quale si conclude col v. 282 *Mas eu desatinado, aonde vou?*

81 Cf. Garcilaso, *Égl.* II, 759 «Mas para qué me meto en esta cuenta?».

Belisa nell'Écl. 1,137-140 «Se a vista não m'engana a fantasia/(...)/parece-me que vejo», che è un preciso calco del modello garcilasiano (Égl. II 766-767 «Si mi turbada vista no me miente,/paréceme que vi»).

Agrário risveglia Almeno con questa esclamazione: *Acorda já pastor desacordado!* (v. 404). Con identica paronomasia lo stesso Almeno si riscuote dal proprio fantasticare in Écl. 1,15-16: «E acordando já do pensamento/que tão desacordado o sempre teve».

3. Il ms. di base è titolare quasi sempre della lezione migliore. Un esempio particolarmente significativo è il v. 261 *e nele esta amudança, – em mais firmeza* nel quale si deve interpretare *está*, e probabilmente *amudança* in luogo di *a mudança*: 'è in esso [nel tempo] il mutamento consiste, paradossalmente, in una stabilità ancor più grande'. Il processo di banalizzazione comincia da RH con *está mudança*, &: 'è in esso si trova, al tempo stesso, sia il mutamento che la stabilità', con risoluzione tanto della crasi (*está^a*) quanto del paradosso. In tutti gli altri testimoni *esta*, privo di accento, è ormai interpretabile come dimostrativo grazie all'alterazione *em* → *he*: 'è in esso questo mutamento equivale a una maggiore stabilità', con parziale ricupero del concetto.

LF omette a al v. 98; inserisce *E* all'inizio del v. 216; in luogo di *vas* (v. 238), ripete *ves* dal verso precedente; al v. 504 scrive *intenso* in luogo di *intonso*. Al v. 81 condivide con CV la zeppa *sempre*, inserita per disfare la somma di dieresi e doppia dialefe nel segmento *tem | hūa | alma*.

CV probabilmente conserva la lezione originale ai vv. 302 e 341. Al v. 302 si oppongono *E de quem toma luz o dia em vê-los* LF : *E de quem toma a luz o sol, en velos* CV : *E a mym de mim mesmo, só com vellos* M, Ed. Il ms. di base e CV si differenziano per l'opposizione fra *o dia* e *o sol*, l'uno e l'altro essendo termine di paragone riferito alle *tranças dos cabelos*, mentre M fa dipendere l'intera frase da *alheio* in rima al verso precedente. Il paragone con *dia* è molto più frequente<sup>82</sup>, ma quello con *sol* ha un riscontro preciso nell'*Oit.* 1,217-218 «cos cabellos/de que tomase a luz o sol em vê-los»; e cf. Lofrasso, écl. V, 228-229 «Porque escondes a luz do Sol à gente,/que nesses olhos trazes, bela e pura?».

Il v. 341 allude al mito di Endimione<sup>83</sup>. Attribuito anche al Figueroa, a Hurtado de Mendoza e – da Faria e Sousa – allo stesso Camões, il sonetto *En una selva al parecer del dia* appartiene in realtà a Hernando de Acuña<sup>84</sup>. La

82 *Red.*, p. 430 «Caterina he mais fermosa/para mim que a luz do dia»; *Son.* 110:4 «por alcançar a luz que vence o dia»; *Ode* 13 «Aquela luz que a do Sol claro priva».

83 «Entiende Endimion, que siempre estava durmiendo, y soñando con sus amores, y con la causa d'ellos, que era la Luna» (FS).

84 Wickersham Crawford 1929. Il sonetto si trova anonimo in LF 198r e HPC 47v, mentre in CM 133 è attribuito all'Acuña.

funzione essenziale della selva come sfondo della favola è richiamata dalla variante di CV, mentre la lezione dei restanti testimoni è pleonastica<sup>85</sup>.

4. Il sub-archetipo  $\gamma = CV, M$  (con i quali di norma concordano le edizioni cinquecentesche) si definisce in base ai versi seguenti:

19: LF dà *que | a noite fazïa mais escura*. Oltre alla compresenza di una dialefe e una dieresì, il verso presenta un problema sintattico: qual è il sogg. di *fazïa*? O è il *vale triste* di due versi prima, o si deve restituire \**fazïam* con riferimento ai *ramos carregados* del verso precedente, come intendono i mss. diversi da LF che concordano nella lezione *fazïão*; M, per di più, procede a una trasposizione (*que fazïão a noite mais escura*) con l'intento di eludere la dialefe iniziale.

95: per  $\gamma$  il verso è interrogativo, come poi il v. 97; LF, che come Ed non ha interpunzione finale, sembra intendere 'ma me, quello che mi spaventa è la cosa seguente'.

157: per la cong. *e* che  $\gamma$  inserisce fra due epiteti o sintagmi cf. vv. 240 e 501.

166:  $\gamma$  rifiuta la crasi (*E^em*) in apertura del verso (cf. v. 448 per il solo CV; v. 540 per il solo M).

176: l'allocuzione diretta alla Natura pittrice pare 'difficilior' rispetto alla 3.<sup>a</sup> pers. proposta da  $\gamma$ .

202: frequente il conflitto grafico fra *ac(c)ento* e (solo in LF) *assento*.

274: sempre in  $\gamma$ , il punto interrogativo è necessario alla fine del verso.

323 *a forma, a condição o yntendimento* LF : *a forma, a vida, o siso, o entendimento* CV, M. La compattezza del binomio iniziale di LF è confermata da Ode 2 «que iguale àquela forma e condição».

338 *cuidava* LF : *sonha* CV : *sonhava* M ('facilior' di  $\gamma$ ).

343: cf. *Écl.* 5,124 «Mas quem de seu cuidado se contenta»; la variante *enganava* di  $\gamma$  produce una ripetizione 'facilior'.

427: la variante di  $\gamma$  serve non solo a completare la correlazione, ma anche ad escamotare la dialefe dopo *passo*.

471: il sintagma *viva frágua*<sup>86</sup> sta nella canzone di Vicente Espinel *Ahora puedes en mi sangre viva* (insieme a «la abundante vena/de lágrimas sangrientas de mis ojos,/cual caudaloso Nilo»). Ma si veda già il sonetto di Sá de Miranda *Aquella fê tão clara e verdadeira* (Michaëlis, 1989, p. 71) «Tantas vezes provada em viva frágua/ de fogo», con la correlazione «que encheu de fogo o peito,/os olhos de água».

473 *o monte Ethna* LF : *a grã Cicília* CV, M. Ambedue le lezioni sono teoricamente giustificabili. Per l'Etna vale il celebre endecasillabo di Quevedo:

85 È invece al suo posto al v. 492, dove Febo è *perdido entre as ovelhas*.

86 M banalizza l'epiteto in *dura*.

«soy Encélado vivo y Etna amante»<sup>87</sup>. Góngora definisce l'Etna «bóveda o de las fraguas de Vulcano/o tumba de los huesos de Tifeo»<sup>88</sup>. D'altra parte «no es casualidad la selección de Sicilia (y sus cercanías) como escenario de múltiples referencias volcánicas, pues la actividad del Etna figura de manera reiterada en numerosas fuentes. En dos de sus *Emblemas morales* (VI y L) Juan de Horozco y Covarrubias, ofrece varias veces su imagen, peligrosa y humeante, que sería bien reconocida por su larga tradición de erupciones»<sup>89</sup>. Così l'intervento di *y* può essere semplicemente dovuto all'esigenza di eliminare la dialefe. Etna, Nilo e Sicilia sono tutti menzionati nell'*Oit.* I. Cf. F. de Herrera, libro II, son. 86: «No amortiguan mis lágrimas tu fuego,/antes avivan su furor creciendo,/ aunque venzan del Nilo la corriente»; e son. 89: «Como crece tanto/en medio de la vena de mi llanto/de ardientes ondas este eterno Nilo?»<sup>90</sup>.

529: per «o Bootes gelado» cf. *Lus.* 3,71. Più frequente la menzione di *Bóreas*: per di più, l'accento spostato tradisce l'intervento scribale.

579: tanto CV che M reagiscono alla forma prefissata *abasta*.

5. Come detto, CV dovrebbe conservare la lezione originale ai vv. 302 e 341. Lo scriba di questo ms. tuttavia è – come di consueto – poco attento: lo dimostrano gli errori per ripetizione (vv. 11, 104) o anticipazione (v. 538), gli equivoci (45 *soó* per *som*), gli scambi fra lessemi contigui (vv. 141, 415). Numerose le 'faciliores', fra le quali 133 *asentado*,<sup>91</sup> 187 *amiga*,<sup>92</sup> 234 *esperança*.

M si definisce in base 1) alla trasposizione della terza strofe dopo la quarta; 2) all'emendamento del v. 130, dove il binomio *o Exam, o Hinapis* è correttamente trascritto *Hyppanis con Exampeo* (*Exampèo* RH, *Exampêo* RI); alla lezione deteriore *as nymphas* in luogo di *as nuve(n)s* (v. 160)<sup>93</sup>. M si singolarizza inoltre per la trasposizione dei vv. 27-39, quindi al v. 19 per un'inversione sintattica in funzione antidialefica; al v. 47 per scambio preverbale (*enfreaiva*); al v. 58 per *a* retto da *castigo*; al v. 138 per *imaginando* anziché *afigurando* (v. 138) e *pintando* (v. 151); al v. 172 per l'articolo *o* invece di *seu*; al v. 281 per *emfim* anziché *asy*. Al v. 145, M usa come copia di riscontro un ms. simile a LF.

Com'era da attendersi, M condivide con Ed gran parte delle proprie 'singui-

87 Olivares, 1983, pp. 22-24; Ortega, 2002, pp. 101-112.

88 Ascunce Arrieta, 2001, pp. 152-155.

89 Vara López, 2016, pp. 295-96.

90 Arcas Pozo, 1994, pp. 205-06.

91 Cf. -ada Ed.

92 Cf. vv. 401, 512.

93 Si aggiungano, sempre a titolo di esempio, 339 *sonhos* (cf. v. 337), 371 *temor...se sentia*, 390 *E em todo o povoado*, 456 *Mas não querendo*, 576 *daqui*.

lares', in particolare 25 *com som* per evitare la sinalefe; 40 (caduta del preverbo di *aqueixava*, cf. 253 *levantado*); 55 *de* anziché *dos*; 65 riduzione a *porque* del graficamente ipermetro *pera que*; 73 riduzione di *tanta a tal*; 102 *bella nympha*; 104 *dura*; 124 *as ágoas* (per escamotare la dieresi, cf. vv. 444, 474); 138 *imaginando* (cf. v. 151); 160 *nymphas* anziché *nuves*; 176 3.<sup>a</sup> pers. *matiza*; 203-204 (*o sangue tinto/do*); 212 (*lhe* per *que*); 272 *chuva*; 297 *pensamento*; 335 *diamantino*. Interessante lo zeugma introdotto ai vv. 293 e 433. Il v. 145 mostra che il codice contamina (*negro triste M : negro Ed*)<sup>94</sup>.

RH si distingue per alcune 'singulares': alla fine del v. 93 pone un punto interrogativo; ai vv. 139-140 pone *a meu tormento* in dipendenza di *o pensamento* come sogg.; al v. 261 *está mudança*, & toglie ogni ambiguità tra forma verbale e pronome.

Fra gli interventi più cospicui di Ed notiamo 94 *de* (invece di *do*); 133 *assentada*; 146 *da sombra*; 154 *lá só*, meno ambiguo rispetto a *só lá*; 155 omissione di *eu*; 157 (didascalìa); 163 *fresca a* (invece di *a fresca*) si conforma all'insieme del contesto anaforico (cf. v. 165); 193 *e enchia*; 227 *a* (vs. *ó*); 232 omissione di *o*; 251 *no* (invece di *do*); 254 *à* (invece di *dá*); 264 *o* (invece di *e*); 271 *as frutas*. La lezione più sorprendente è certo *as fraldas levantadas* delle ninfe (v. 213) in perfetta sintonia con *as fraldas delicadas* di *Lus.* 9,71. La lezione dei mss., praticamente ignorata prima dell'edizione di LAF, è *as árvores alçadas*, corrispondente a *Écl.* 5,340 *Olhai (Ninfas) as árvores alçadas*.

CrB 27r-v (vv. 1-8, 11-13), LF 32v-40v, CV 127r-141r (*Égloga de Luís de Camões. Agrário Almeno*), M 139r-156v (*Outra Égloga sua*) || RH 81r-93r (*Égloga II. Almeno, e Agrário, pastores*), RI 102r-114r; FS-V, pp. 202-235.

Ed.: LAF, vol. 5, t. I, pp. 61-75.

Schemi metrici: **1-52** (io narrante), **53-156** (Almeno) abC,abC,cdeEdFF (13 versi per 12 str.) | **157-296** (Agrário) *decassílabos* in distici continuati e saldati da rimalmezzo sulla sesta sillaba X(x)Y | **297-579** (Almeno e Agrário) terzine incatenate di tipo dantesco.

<sup>94</sup> Si veda inoltre l'inserimento degli art. *o* (vv. 82, 274), *a* (v. 98), *as* (v. 124); della cong. *e* (vv. 157, 240); la caduta della *E* iniziale (v. 166).

ALMENO. AGRÁRIO.

Ao longo do sereno  
Tejo suave e brando  
num vale de altas árvores sombrio  
estava o triste Almeno  
sopiros espalhando 5  
ao vento, e doces lágrimas ao rio.  
No derradeiro fio  
o tinha a esperança  
que com doces enganos  
lhe sustentara a vida tantos annos 10  
nua amorosa e branda confiança  
que quem tanto queria  
parece que non erra se confia.

A noite escura dava  
repouso aos cansados 15  
animais esquecidos da verdura;  
o vale triste estava  
com huns ramos carregados  
que a noite fazia[m] mais escura;  
mostrava a espesura 20  
hum temeroso espanto;  
as roucas rãs soávão  
num charco d'ágoa negra e ajudávão  
do pássaro noturno o triste canto;  
o Tejo com hum som grave 25  
corria mais medonho que suave.

Como toda a tristeza  
no silênsio consiste  
parecia que o vale estava mudo;  
e com esta graveza 30  
estava tudo triste,  
porém o triste Almeno mais que tudo,  
tomando por escudo  
de sua doce pena  
para poder sofrê-la 35  
estar ymaginando a causa dela,

que en tanto mal he cura bem pequena:  
maior he o tormento  
que toma por alívio hum pensamento.

Ao rio s'aqueixava 40  
com lágrimas em fio  
com que crecção as ondas outro tanto;  
seu doce canto dava  
tristes ágoas ao rio  
e o rio triste som ao doce canto; 45  
com o cansado pranto  
que as ágoas refreava  
responde o vale umbroso;  
da mñosa voz, o accento temeroso  
na outra parte do rio retumbava: 50  
quando da fantezia  
o silêncio rompendo asi dizia:

ALMENO.

«Corre suave e brando  
com tñas claras ágoas  
saídas dos meus olhos (doce Tejo), 55  
fé de meus males dando  
para que minhas mágoas  
sejão castigo ygual de meu dezejo;  
que pois em mym não vejo  
remédio nem o espero, 60  
e a morte se despreza  
de me matar: deixando-me à crueza  
daquela por quem meu tormento quero;  
saiba o mundo meu dano  
pera que se desengane em meu engano. 65

Já que minha ventura  
ou quem m'a causa ordena  
quer por paga da dor tome sofrê-la  
será mais certa cura  
para tamanha pena 70  
desesperar de aver já cura nela

porque se minha estrela  
causou tanta esquivança,  
consinta meu cuidado  
que me farte de ser desesperado 75  
para desenganar minha esperança:  
que pera iso naci,  
para viver na morte: e ella em my.

Não cesse meu tormento  
de fazer seu officio 80  
que aquy tem hũa alma ao yugo atada;  
nem falte sofrimento  
porque parece vício  
para tão doce mal faltar-me nada.  
Ó Nimfa delicada, 85  
honra da natureza,  
como pode ysto ser  
que de tão peregrino parecer  
podese proceder tanta crueza?  
Nom vem de nenhum geito 90  
de causa devinal contrário effeito.

Pois como pena tanta  
é contra a causa dela,  
fora é do natural minha tristeza:  
mas a my que m'espanta 95  
nom basta, ó nimfa bela,  
que podes perverter a natureza?  
Non he [a] gentileza  
de teu gesto celeste  
fora do natural? 100  
Nom pode a natureza fazer tal:  
tu mesma, nimfa bela, te fezeste;  
porém porque tomaste  
tão crua condição se te formaste?

Por ti o alegre prado 105  
me he pesado e duro,  
abrolhos me parecem süas flores;  
por ty do manso gado



como de my no curo  
por nom fazer offensa a teus amores; 110  
os yogos dos pastores,  
as luitas entr'a rama,  
nada me fas contente  
e sou já do que fui tão diferente  
que, quando por meu nome alguém me chama, 115  
pasma quando conheço  
que ynda comigo mesmo me pareço.

O gado que apacento  
são nalma meus cuidados,  
e as flores que no campo sempre vejo 120  
são no meu pensamento  
teus olhos debuxados  
com que estou enganando meu desejo;  
ágoas frias do Tejo  
de doces se tornárão 125  
ardentes e salgadas  
despois que minhas lágrimas cansadas  
com seu puro licor se misturárão:  
como quando mestura  
com o Exam, o Hinapis a ágoa pura. 130

S'ahi no mundo ouvese  
ouvires-me algüa ora,  
asentados na praia deste rio  
e d'arte te dissese  
o mal que passo agora 135  
que podese mover-te o peito frio.  
O quanto desvario  
que estou afigurando:  
já 'gora meu tormento  
nom pode pedir mais ao pensamento 140  
que este fanteziar que imaginando  
a vida me reserva;  
querer mais de meu mal será soberba.

Já a esmaltada aurora  
descobre o triste manto 145

das sombras que as montanhas encubria;  
 descansa, fruta, agora  
 que meu cansado canto  
 nom merece que veja o claro dia;  
 non canse a fantasia 150  
 d'estar en si pintando  
 o gesto delicado  
 em quanto tras ao pasto o manso gado  
 este pastor que só lá vem falando:  
 calar-me-ei eu somente 155  
 que meu mal nem ouvir se me consente.

AGRÁRIO.

Ferosa manhã clara deleitosa  
 que como fresca rosa – na verdura  
 te mostras bela e pura – marchetando 160  
 as nuves, e espalhando – teus cabelos  
 nos verdes montes belos – tu só fazes,  
 quando a sombra desfazes – triste e escura,  
 ferosa a espesura – e a fresca fonte,  
 feroso o alto monte – e o rochedo,  
 feroso o arvoredado – deleitoso 165  
 e em fim tudo feroso – com teu rosto  
 d'ouro e rosas composto – e claridade,  
 trazes a saúde – ao pensamento  
 mostrando num momento – o roxo dia  
 com a doce harmonia – nos cantares 170  
 dos pázaros a pares – que voando  
 seu pasto andão buscando – nos raminhos  
 para os amados ninhos – que mantêm.  
 Ó grande e sumo bem: – da natureza  
 estranha sutileza – de pintora 175  
 que matizas nua ora – de mil cores  
 o céu, a terra, as flores: – monte, e prado.  
 Ó tempo já passado, – quam presente  
 te vejo abertamente – na vontade.  
 Quamanha saúde – tenho agora 180  
 do tempo que a pastora – minha amava  
 e de quanto prezava – minha dor:

então tinha o Amor – maior poder,  
 então num só querer – nos ygualava.  
 Porque quando hum chamava – a quem queria, 185  
 o Ecco respondia – da affeição  
 no brando coração – da doce ymiga;  
 nesta amorosa liga – concertávão  
 os tempos que pasávão – com prazeres.  
 Mostrava a flava Ceres – polas eiras 190  
 das brancas sementeiras – ledó fruito  
 pagando seu tributo – aos lavradores;  
 enchia aos pastores – todo o prado  
 Palas do mãosó gado – guardadora:  
 Zéphiro e a fresca Flora – passeando, 195  
 os campos esmaltando – de boninas;  
 nas ágoas christalinas – triste estava  
 Narciso que inda olhava – na ágoa pura  
 süa linda figura – delicada,  
 mas Ecco namorada – de seu gesto 200  
 com pranto manifesto – seu tormento  
 no derradeiro assento – lamentava.  
 Ali tãobé m se achava – o sangue tinto,  
 o purpúreo Yacinto, e o destroço  
 de Adonis lindo moço, morte fea 205  
 da bela Citerea – tam chorada:  
 toda a terra esmaltada – destas rosas.  
 Ali as nimfas fermosas – pelos prados,  
 os faunos namorados – após ellas  
 mostrando-lhe capelas – de mil cores 210  
 que fazião das flores – que colhíão,  
 as nimfas que fugíão – amedrentadas,  
 as árvores alçadas – pelos montes,  
 a fresca ágoa das fontes – espalhar-se,  
 Vertumno transformar-se – ali se via, 215  
 Pomona que trazia – os doces fruitos;  
 aly pastores, muitos – que tangíão  
 as gaitas que trazíão, – e cantando  
 estávão enganando – süas penas  
 tomando das sirenas – o exercício. 220  
 Ouvia-se Salício – lamentar-se,  
 da mudança queixar-se – crua e fea

da dura Galatea – tão fermosa:  
e da morte envejosa – Nemoroso  
ao monte cavernoso – se querela 225  
que sua Elisa bela – em pouco espaso  
cortara ynda em agraso, – ó dura sorte,  
ó ymmatura morte – que a ninguém  
de quantos vida têm – nunca perdoas.  
Mas tu tempo que voas – apresado, 230  
hum deleitoso estado – quam asinha  
nesta vida mesquinha – o trasfiguras  
em mil desaventuras, – e a lembrança  
nos deixas por herança – do que levas,  
asy que se nos sevas – com prazeres, 235  
he para nos comerer. – No melhor,  
cada ves em peor – te vas mudando;  
quanto ve[n]s ynventando, – que oye aprovas  
logo amenhã reprovas – com ynstância.  
Ó estranha ynconstância – tão profana 240  
De toda a cousa humana ynferior,  
a quem o cego error – sempre anda anexo!  
mas eu de que me queixo? – ou que digo?  
vive o tempo comigo, – ou ele tem  
culpa no mal que vem – da cega gente? 245  
porventura ele sente – ou ele entende  
aquilo que defende – o ser divino?  
Ele uza de contino – seu offício  
e já por exercício – lhe he divido.  
Dá-nos fruto escolhido – na sazão 250  
do fermoso verão – e do ynverno  
com seu humor eterno – congelado,  
do vapor alevantado – com a quentura  
do sol da terra dura – lhe dá alento  
para que, o mantimento – produzindo, 255  
estê sempre comprindo – seu costume,  
asy que não consume – de sy nada  
nem muda da pasada – vida hum dedo,  
antes sempre está quedo – no divido,  
porque este he seu partido – e sua uzança 260  
e nele está amudança – em mais firmeza.  
Mas quem a ley despreza – e pouco estima

de quem de lá de cima – está movendo  
o ceo sublime e horrendo, – e mundo puro,  
este muda o seguro, – e firme estado 265  
do tempo não mudado. – Da verdade,  
não foy naquela ydade – d’ouro claro  
o firme tempo charo – e exelente?  
vivia então a gente – moderada,  
sem ser a terra arada – dava o pão, 270  
sem ser cavado o chão – os frutos dava,  
nem chuivas dezejava – nem quentura;  
supria antão natura – o necessário.  
Pois quem foy tão contrário – a esta vida?  
Saturno, que perdida – a luz serena 275  
causou que em dura pena – desterrado  
fosse do céu deitado – onde vivia,  
porque os filhos comia – que gerava.  
Por isso se mudava – o tempo ygual  
em mais baixo metal, – e asy decendo 280  
nos veio asy trazendo – neste estado:  
mas eu desatinado, – aonde vou?  
pera onde me levou – a fantezia:  
que estou gastando o dia, – em vãs palavras?  
Quero ora minhas cabras – yr levando 285  
ao manso Tejo brando, – porque achar  
no mundo que emendar – nom he d’agora:  
basta que a vida fora – dele tenho.  
Com meu gado me avenho – e estou contente.  
Porém se me nom mente – a vista, eu vejo 290  
nesta praya do Tejo – estar deitado  
Almeno, que enlevado – em pensamentos  
as oras e os momentos – vay gastando.  
Para ele vou chegando – só por ver  
s’o poderey fazer – que o mal que sente 295  
hum pouco se lhe auzente – da memória.

ALMENO

O doce sentimento e doce glória:  
são estes porventura os olhos belos  
que têm de meus sentidos a vitória?

são estas, nimfa, as tranças dos cabelos 300  
que fazem de seu preço o ouro alheio  
e de quem toma luz o dia em vê-los?

é esta a alva coluna, o lindo esteio  
sustentador das obras mais que humanas  
que eu nos braços tenho, e nom o creio? 305

O falso pensamento que me enganas,  
fazes-me pôr a boca onde nom devo  
com palavras de herege, e quasi ynsanas.

Como tão alto alçarte asy me atrevo?  
tais azas, dou-tas eu, ou tu mas dás? 310  
levas-me tu a my? ou eu te levo?

Non poderey eu ir aonde tu vás:  
porém pois ir nom poso onde tu fores,  
quando fores, nom tornes onde estás.

#### AGRÁRIO

Ó que triste successo foy de amores 315  
o que a este pastor aconteceu,  
segundo ouvi contar a outros pastores:

que tanto, por seu danno, se perdeo  
que o longo ymaginar em seu tormento  
em desatino o amor lhe converteo. 320

Ó forçoso vigor de pensamento  
que pode noutra couza estar mudando  
a forma, a condição o yntendimento:

está-se hum triste amante transformando  
na vontade daquela que tanto ama, 325  
de sy sua propia essencia transportando,

e nenhuma outra cousa mais desama  
que a sy, se vê que em si há algum sentido  
que deste fogo ynsano non se ynflama.

Almeno, que aqui está tão ynfluído 330  
 no fantástico sonho que o cuidado  
 lhe tras sempre ante os olhos esculpido,  
  
 está-se-lhe pintando de enlevado  
 que tem já da falsífica pastora  
 o peito adamantino mitigado 335  
  
 e neste doce engano estava agora  
 falando como em sonhos, mas achando  
 ser vento o que cuidava, grita e chora.  
  
 Desta arte andava o sonho enganando  
 o pastor sonolento, que a Diana 340  
 andava entre as ovelhas celebrando;  
  
 desta arte a nuvem falsa em forma humana  
 o vão pây do Centauro contentava,  
 que amor quando contenta sempr'engana,  
  
 como a este que consigo só falava 345  
 cuidando que falava, d'enlevado,  
 com quem lhe o pensamento afigurava,  
  
 non pode quemquer muito ser culpado  
 em nenhum erro quando vem a ser  
 o amor em doudice transformado. 350  
  
 Non he amor amor, se non vier  
 com doudices, deshonoras, dissençõis  
 pazes, gueras, prazer e desprazer  
  
 perigos, língoas más, murmuraçõis  
 ciumes, atroídos, competências 355  
 temores, mortes, nojos, perdiçõis.  
  
 Estas são verdadeiras penitências  
 de quem põe o dezejo onde non debe,  
 de quem engana alheias ynocências.

Mas isto tem amor que no se escreve 360  
senão onde é ilícito, e custoso,  
e onde é mor perigo, mais s'atreve.

Passava o tempo alegre e deleitoso  
o troiano pastor em quanto andava  
sem ter alto dezejo, e perigoso. 365

Seus furiosos touros coroava,  
em os álemos altos escrevia  
teu nome, Enone, quando a ty só amava.

Crecião os altos Álemos, crescia  
o Amor que te tinha: sem perigo 370  
e sem rumor contente te servia.

Mas depois que deixou entrar consigo  
ilícito dezejo e pensamento,  
de sua quietação tão enemigo,

a toda a pátria pôs em detrimento 375  
com morte de parentes e de irmãos,  
com cru yncêndio, e grande perdimento.

Nisto fenecem pensamentos vãos,  
tristes serviços mal galardoados,  
cuja glória se passa dantre as mãos. 380

Lágrimas e suspiros arrancados  
d'alma, todos se págão com enganos  
e oxalá fossem muitos enganados.

Ándão com seu tormento tão ufanos  
gastando na doçura dum cuidado 385  
após huma esperança tãootos annos.

E tal ha tão perdido enamorado,  
tão contente com pouco, que daria  
por hum só mover d'olhos todo o gado.



Nótão o povoado, e companhia. 390  
Sendo auzentes de sy, estão presentes  
com quem lhe pinta sempre a fantezia.

Com hum certo não-sey-que estão contentes,  
e logo hum nada os torna ao contrário  
de todo o ser humano differentes: 395

ó tiránico Amor, ó cazo vário  
que obrigas hum querer que sempre seja  
de sy contino e áspero adversário,

e que outra ora nenhuma alegre esteja  
senão quando de seu despojo amado 400  
sua ynimiga estar triunfando veja.

Quero falar com este que enredado  
nesta cegueira está sem nenhum tento.  
Acorda já, pastor desacordado!

ALMENO

Ó porque me tiraste hum pensamento, 405  
que agora estava os olhos debuxando  
de quem os meus foy doce mantimento?

AGRÁRIO

Nessa ymagação estás gastando  
o tempo e a vida Almeno? ó perda grande:  
não vês quão mal os dias vás passando? 410

ALMENO

Fermosos olhos ande a gente, e ande,  
que numqua vos saireis desta Alma minha  
por mais que o tempo corra e a morte mande.

AGRÁRIO

Quem podera cuidar que tão asinha  
se perca o curso asy do siso humano  
que corre por direita e yusta linha? 415

Que sejas tão perdido por teu dano,  
Almeno irmão, non he por certo avizo  
mas muy grande doudice, e grande engano.

ALMENO

Ó Agrário que vendo o doce riso,  
e o rostro tão fêrmoso como esquivo  
o menos que perdy foy todo o siso. 420

E non entendo des que fui cativo  
outra cousa de mi: senão que mouro –  
neste entendo bem, pois ynda vivo. 425

À sombra deste umbroso e verde louro  
passo a vida, em lágrimas cansadas,  
ora em louvores dos cabelos d'ouro.

Se perguntares porque são choradas  
ou porque tâota pena me consume  
revolvendo memórias magoadas 430

des que perdy da vista o claro lume  
e perdy a esperança, e a causa dela:  
non choro por rezão, mas por costume.

Non se pode co fado ter cautela  
nem pode ne hum grande yntendimento  
fugir do que lhe ordena sua estela; 435

que eu bem livre vivia e bem yzento  
sem nunca ser ao jugo sometido  
de nehum amoroso pensamento. 440

Lembra-me, Agrário amigo, que o sentido  
tão fora d'amor tinha que me ria  
de quem por ele via andar perdido.

De variadas cores me vestia,  
de boninas a fronte coroava, 445  
nenhum pastor cantando me vencia.

A barba antão nas faces me apontava;  
na luta, no correr e em qualquer manha  
sempre a palma entre todos alcançava.

De minha ydade tenra e em tudo estranha 450  
vendo (como acontece) afeiçoadas  
muitas nimfas do rio e da montanha,

com palavras mimosas e foryadas  
de solta liberdade e livre peito  
as trazia contentes e enganadas. 455

Non consentindo Amor que deste geito  
dos coraçõis andase triumphando  
em quem ele criou tão puro effeito,

pouco a pouco me foy de my levando  
dissimuladamente às mãos de quem 460  
toda esta ynjúria agora está vingando.

#### AGRÁRIO

Desse teu caso, Almeno, eu sey mui bem  
o princípio e fim; que Nemoroso  
contado tudo isso e mais me tem.

Mas quero-te dizer, se o enganoso 465  
Amor he costumado a desconcertos  
e nunca amando fes pastor ditoso,

já que nele estes casos são tão certos  
porque os estranhas tãoto? que de mágoa  
te choram as montanhas e os desertos. 470

Vejo-te estar gastando em viva frágua  
e juntamente em lágrimas: vencendo  
o Monte Ethna em fogo, e o Nilo em ágoa.

Vejo que tũas cabras non querendo  
gostar as verdes ervas enmagrecem, 475  
as tetas aos cabritos encochendo.

Os campos que co tempo reverdecem,  
os olhos alegrando, descontentes  
em te vendo, parece que entristecem.

Todos os teus amigos e parentes 480  
que lá da serra vêm por consolar-te,  
sentindo n'álma a pena que tu sentes,

se querem de teus males apartar-te,  
deixando a casa e gado vas fugindo,  
como cervo ferido, a outra parte. 485

Non vês que Amor as vidas consumindo  
vive só de vontades enlevadas  
no falso parecer de hum gesto lindo?

Nem as ervas das ágoas dezejadas  
se fártão; nem de flores as abelhas; 490  
nem este Amor, de lágrimas cansadas.

Quantas vezes perdido entre as ovelhas  
chorou Phebo de Dafne as esquivanças  
regando as flores brancas e vermelhas.

Quantas vezes as ásperas mudanças 495  
o namorado Gallo tem chorado  
de quem o tinha envolto em esperanças.  
Estava o triste amante recostado  
chorando ao pé de hum freixo, o triste caso  
que o falso Amor lhe tinha destinado. 500

Por elle o sacro Pindo, o grão Parnasso  
na fonte de Aganipe destilando  
o fazião de lágrimas hum vaso.

Vinha o int[o]nso Apolo, aly culpando  
a sobeja tristesa, perigosa: 505  
com ásperas palavras, reprobando:

Gallo porque endoudeces? que a fermosa  
Nimfa que tanto amaste descobrindo  
por falsa a fê que dava e mentirosa,

polas Alpinas Neves vay seguindo 510  
outro bem, outro amor, outro dezejo,  
como ymigo emfim de ty fugindo.

Mas o mísero Amante, que o sobejo  
mal empregado amor lhe defendia  
ter de tamanha fê vergonha ou pejo, 515

da falsífica Nimpha no sentia  
senão que o frio do gelado Reno  
os delicados peis lhe ofenderia.

Ora se tu vês claro, amigo Almeno,  
que de Amor os desastres são de sorte 520  
que para matar basta o mais pequeno,

porque non pões hum freyo a mal tão forte  
que em estado te põe que, sendo vivo,  
já non s'entende em ty vida, nem morte?

ALMENO

Agrário se do gesto fugitivo 525  
por caso da fortuna desastrado  
n'algum tempo deixar de ser cativo;

ou sendo pera as Ursas degradado  
onde o Bootes tem ao Oceano  
cos frios Hiperbóreos congelado; 530

ou onde o filho de Climene ynsano  
mudando a cor das gentes totalmente  
as terras apartou do trato humano;

ou se por outro qualquer accidente  
deixar este cuidado tão ditoso 535  
por quem sou de ser triste, tão contente:

este rio que passa deleitoso  
tornado por detrás yrá negando  
à natureza o curso presuroso,

e as feras pelo mar yrão buscando 540  
seu pasto, e andar-s'á pela espesura  
das ervas o delphin apacentando.

Ora se tu vêes n'alma quam segura  
tenho esta fé e amor, para que insistes  
nesse conselho e prática tão dura, 545

se tu d'esa porfia não desistes?  
vai apastar teu gado a outra parte,  
que he dura a companhia pera os tristes.

Huma só cousa quero emcomendar-te  
pera repouso algum de meu engano 550  
antes que o tempo em fym de my t'aparte:

que se esta fera que anda em trajo humano  
vires pola montanha andar vagando  
de meu despojo rica e de meu dano,

com os spritos vivos ynflamando 555  
o ar, o monte, e a serra que consigo  
continoamente leva namorando;

se queres contentar-me como amigo,  
passando, lhe dirás: Gentil pastora,  
non há no mundo, vício sem castigo: 560

tornada em duro Mármore non fora  
a fera Anaxarete s'amoroso  
mostrara o rosto angélico, algum'ora;

fõy bem yusto o castigo riguroso:  
porém quem te ama nimfa, non queria 565  
dano tão feio em gesto tão fermoso.

AGRÁRIO

Tudo farey Almeno, e mais faria  
por te ver alguma ora descansado,  
se s'acábão trabalhos algum dia.

Mas bem vês como Phebo, já empinado 570  
me manda que da calma yniqua e crua  
recolha em algum vale o manso gado.

Tu nessa fãntesia falsa tua  
para engano maior de teu perigo  
non queres companhia senão a sua. 575

Vou-me de ti e fique Deus contigo  
e ficarás melhor acompanhado.

ALMENO

Esse contigo vá: porque comigo  
[quer sómente ficar o] meu cuidado.

6 tristes CrB, CV | 11 e doce CV | 19 fazião CV, Ed; Que fazião a noite mais  
escura M | 25 Com som M,Ed | 27-39 *dopo* v. 52 M | 40 se queixava M,Ed | 45  
E o triste rio sóo CV | 46 Ao c. M,RI : Co RH | 47 enfreava M | 53 Almeno  
*om.* Rh | 55 de meus M,Ed | 58 de] a M | 60 nem no CV | 65 Porque M,Ed  
| 71 della CV | 73 tal M,Ed | 81 tem sempre hũa LF, CV | 82 o s. M,Ed | 93  
della? Ed | 94 de Ed | 95 me espanta? CV,M,FS | 97 preverter CV | 98 a *om.*  
LF | 102 bella (ó bella FS) nympha M,Ed | 104 crua] dura M,Ed; fizeste? CV |  
117 ainda CV | 124 As ág. M,RH,RI | 127 Depois CV,M | 130 Hyppanis com

Exampeo sua ág. M,Ed; a *om.* CV | 131 hahi | 133 -ado CV : -ada RH,RI | 138 imaginando M,FS | 139 a meu Rh | 140 ao] o Rh | 141 Qu'este imaginar fantasiando: CV | 145 negro triste M : negro Ed | 146 Da sombra Ed | 151 D'estar imaginando M | 154 lá só Ed | 155 Calome eu M; eu *om.* Ed | 156 se *om.* CV | 157 Agrário pastor Ed; e d. CV,M,Ed | 160 As nymphas esp. seus M,Ed; nuvens CV | 163 Fremosa CV; fresca a RH,RI | 165 e d. Ed | 166 En fim CV; Emfim...rosto M,Ed | 172 O p. M | 174 de Ed | 176 matiza CV,M,Ed; em hüa CV | 184 en hü CV (~ FS) | 186 d'afeição CV,Ed | 187 amiga CV | 190 Seres CV | 192 òs Ed | 193 E enchia Ed | 194 Palles M : Pales Ed | 198 ainda CV | 202 accento M,Ed : -c- CV | 203 o] en CV | 204 Do p. M,Ed | 205 bello M,FS | 206 Citharea M : Scytharea Ed | 212 que] lhe CV,M,Ed; amedrontadas CV,M | 213 As fraldas (faldas FS) levantadas Ed | 215 Vertuõo CV | 216 E Pomona LF | 220 Serenas CV : Sir- Ed | 227 ainda CV; ó] a Ed | 232 o *om.* Ed | 234 esperança CV | 235 nos pr. CV | 238 ves LF | 240 e tão pr. CV,M,Ed | 242 amor M | 244-45 tem/culpa M; quem da M; Culpa do mal alguém CV; gente? CV,Ed | 247 divino? CV,Ed | 249 Que já CV,M,Ed | 250 colhido Ed; ceção CV | 251 do] no M,Ed | 253 Da vapor CV; levantado M,Ed | 254 à terra Ed; dão CV | 255 -ido CV | 257 dasj CV | 261 está mudança, & Rh; E nelle (nella M) esta mudança he (e CV) CV,M,Ri,FS | 263 A quem CV | 264 e m.] o m. Ed | 266 verdade: CV | 268 excelente? M | 270 o *om.* CV,M,Ed | 271 os frutitos CV : as fruttas Ed | 272 chuva M,RH,RI | 274 vida? CV,M | 281 Nos veo emfim tr. a este CV,M,Ed | 293 e m. M | 295 Se p. CV,M,Ed | 297 [memória] sentimento LF : sentimento CV : pensamento M,Ed; ó doce M,Ed | 299 vitória? CV | 300 (nympha) M,Ed | 302 toma a luz o sol, en velos? CV; E (Como FS) a mym de mim mesmo, só com vellos? M,Ed | 303 o] e CV | 304 das obras CV | 305 não no CV | 306 Ah M,Ed | 308 herege] doudo Ed; e asim ins. CV | 309 alçarte (a alç. FS) tão alto M,Ed | 310 eu? M | 312 vas? M,Ed | 314 donde CV | 320 des. amor lho c. M,Ed | 321 de] do Ed | 323 A forma, a vida, o siso, o ent. CV,M,Ed | 334 fantástica Ed | 335 diamantino M,Ed | 336 Em este M | 338 sonha CV : sonhava M,Ed | 339 andávão sonhos M,Ed | 341 andava pelos montes CV | 343 O vao pai dos Centauros enganava CV,M,Ed | 345 contino M | 347 figurava CV,M,Ed | 353 guerra CV | 355 a(r)roídos CV,M,Ed | 361-62 aonde M | 365 e *om.* M | 367 E nos M,Ed | 368 (Ennone) Ed | 371 temor M,Ed; se sentia M | 374 imigo CV | 381 e *om.* CV | 382 Da alma CV | 387 he n. CV; namorado M,Ed | 388 co (co'õ FS) pouco CV,MS | 390 E em (Em FS) todo o p. M,Ed | 393 ándão CV,M,RH,RI | 399 E outr'ora RH,RI | 400 do seu Ed | 401 amiga CV : imiga M | 404 Acordaj p. CV | 406 estávão CV | 407 aos CV,M,Ed | 409 e vida CV,FS | 412 ireis CV,Ed : irei M | 413 morte o m. M | 414 poderá M,Ed | 415 o siso asim do curso h. CV | 420 o fresco riso CV | 421 rosto M,Ed | 425 Nem isto CV,M,Ed; ainda CV | 427 vida ora em CV,M,Ed | 429 perguntas



CV | 431 magoadas? CV | 433 e causa M,FS | 435 Iamais pude (soube RH) Ed | 436-7 Nem nunca ouve (ouve nunca FS) em mim contentamento,/que não fosse trocado em dura strella Ed | 436 nenhum CV,M | 437 estrella CV,M | 438 eu *om.* M,Ed | 440 nenhum CV,M | 441 (Agr. amigo) M | 444 várias cores sempre me v. M,Ed | 448 e em] en CV | 450 e *om.* Ed | 451 acontece CV | 454 Da CV,Ed | 456 Mas não querendo M,Ed | 459 a] e CV,M | 462 Deste Ed | 463 e o fim Ed | 467 Que n. M,Ed | 470 desertos? CV | 471 em dura fr. M | 473 A grã Cicília (Sic- Ed) em CV,M,Ed; e o] o CV,Ed | 474 qu'as tuas Ed; que as tristes cabras M | 475 se emm. M,Ed | 476 encolhendo CV,M,Ed | 478 alegrando desc., Ed | 493 Daphene CV | 501 e o CV,M,Ed | 504 intenso LF; ahi CV | 507 formosa CV | 511 Outro amor, outro bem CV,M,Ed | 512 imigo CV : inimiga < imigo M : inimiga Ed | 519 (amigo Alm.) M | 520 do amor CV | 522 forte? M | 524 morte M | 526 de CV,M; deses- CV | 527 Algum'hora CV,M,Ed | 528 apartado CV | 529 Onde Boreas (o B. CV) tem o Oc. CV,M : Aonde Boreas tem o Oceano Ed | 533 tracto CV | 534 qualquer outro Ed | 538 Tornando CV | 540 As M,Ed | 541-42 andarsehão...os Delphins CV,M,Ed | 545 dura? CV | 546 profia CV; Se de tua porfia não d. M,Ed | 547 repastar Ed | 554 meus despojos CV | 555 espiritos CV : spiritus M; Com os vivos (e)spritos RI,FS | 556 e *om.* CV,M | 561 en *om.* CV | 562 Anaxarate CV | 563 rosto M,Ed | 564 o *om.* CV | 566 Noda (Nódoa FS) tão fea M,Ed | 572 Ercolhe RI; nalgum M | 573 falsa e nua RI,FS | 576 de ti] daqui M,Ed | 578 Elle contigo va, como comigo Ed | 579 Abasta bem que fique LF : Também quero que CV : Bem basta só que M; Me fica acompanhando meu (o meu FS) cuidado Ed.

FS: 19 Que inda a noite faziam | 20 Offrecia | 38 o he o | 46 Ao sonoro p. | 49 De tanta voz | 67 Ou a causa que ordena | 68 Quer que em pago da dor tome o s. | 77 Poys sómente naci | 81 Que] Poys | 106 penoso | 116 quando] porque | 117 propio | 119 os meus | 120 As | 123 o meu | 124-5 Do frio, & doce Tejo/ as ágoas se t. | 130 co' o Exampéo su'á. | 141 que im.] donde penando | 144 Mas já | 148 Poys meu escuro c. | 154 Esse | 156 o meu | 163 fresca] clara | 166 co' o | 169 em hum | 180 Quam grande | 182 a minha | 184 Quando em hum | 185 amava | 186 Logo Eco | 195 Hiam Z., & Flora | 197 ágoas] fontes | 199 & d. | 200 seu]tal | 208 Hiam Ninfas | 209 E os | 210 -lhes (= v.212) | 211 Ordenadas das | 212 espantadas | 214 Víase a ágoa | 218 Gaytas, que bem se ouviam | 219 as suas | 226 a sua | 227 Cortou inda | 229 nunca] jamais | 240 perversa | 241 *om.* a | 243 ou eu que | 272 ágoas | 277 lançado | 286 Ao Tejo claro, & br. | 294 Vou-me a elle ch. | 305 nestes br. | 208 insanas? | 312 onde | 318 Tanto, enfim, por | 326 sua] a | 333 elev. | 345 *om.* a | 346 de enleado | 350 Este a. | 351 Amor nam será A. | 356 nojos, mortes | 360 o A. | 361-2 donde | 362 he mais o risco | 369 Os álamos creciam, e cr. | 370 que elle te t.: | 381 mortes | 383 foram |

385 Que gastam | 386 muitos | 389 volver | 391 estão] se vêm | 392 lhes | 395 om. o | 397 a hum | 408 Nesta | 409 om. ó | 413 om. e | 418 irmão] meu | 419 He só d. gr., gr. eng. | 420 O! Agr. meu: que | 423 fui] sou | 441 amigo Agr. | 448 na carreira, em | 465 (quero-to d.) se este eng. | 466 tam usado | 470 valles, montes, & d.? | 479 que] se | 480 De todos teus | 484 choça | 487 elev. | 503 Se f. | 504 O intonso Apollo o vinha | 535 se já por (+ 1) | 538 para tras | 540 As cabras por o mar | 544 Deste amor tenho a fé | 552 traje | 553 Por a m. vires ir v. | 565 (Ninfa) | 568 Por algum dia ver-te d. | 575 om. companhia; senão] mais que

FS ad v. 579: «Un manuscrito dezia, *Elle contigo va, porque comigo/quer sómente ficar o meu cuidado*. Y aunque en lo impresso parece, que está moderada esta sentencia, no dexa de tener algo de lo temerario; porque deziéndole Agrario, que Dios se quede con él, para que se quede con mejor compañía, que la de su engaño, solamente querida d'él, le responde, que con él queda su cuidado: y es imagen última de su desesperación; y de quanto tenía perdido el seso, conforme a lo dicho en la e. 34. *O menos que perdi foy todo o seso*».

36. L'attività di *imaginar* o *fanteziar* percorre l'intera ecloga, cf. vv. 51, 141, 150-151, 321, 390.

53 *suave e brando*: cf. v. 2.

63 *tormento*: cf. v. 38.

70 *tamanha*: il vocabolo, bandito da Herrera, caratterizza il primo Camões (oltre, beninteso, Lofrasso); cf. 180 *Quamanha*.

85-100. Almeno si chiede come sia possibile che dalla bellezza (*peregrino parecer*) della Ninfa proceda *tanta durezza*: l'effetto è contrario a una causa che è divina. Dunque la Ninfa ha il potere di *perverter a natureza*, poiché la pena e la tristezza dell'amante sono *fora do natural*, e lo stesso vale per la *gentileza* dell'aspetto celestiale.

95. Frase interrogativa secondo CV, M; ma forse si potrebbe intendere altrimenti: 'ma c'è un'altra cosa che mi spaventa: non basta il fatto che tu possa invertire il processo creativo della natura?'

101-104. La bellezza della Ninfa si colloca al di là dei poteri della natura; dunque la Ninfa si è creata da sé. Tale affermazione pare unica nella produzione camo-

niana, e appena se ne trova qualche eco in un sonetto di Lofrasso.

105-117. Il tormento dell'amore non corrisposto si proietta sulla natura che, agli occhi dell'amante, si trasforma in un'entità ostile: i fiori sembrano *abrollhos*; il pastore non ha più cura di sé né del gregge; si estrania dalla società e si aliena da sé stesso.

116-117. Cf. Garcilaso, *Égl.* II, 319-320 «en un desasosiego no creíble/tal, que no me conosco de trocado».

118-128. Il pastore vive in un mondo proprio, dove tutto appare conforme al suo tormento: le pecore rappresentano i suoi pensieri d'amore (dove *O guardador de rebanhos* dell'eteronimo pessoano); i fiori sono gli occhi dell'amata; le onde del Tago, da fredde e dolci che erano, sono diventate ardenti e salate a causa delle sue lacrime.

127. Il sintagma *lágrimas cansadas* torna ai vv. 427 e 491.

129-130. Cf. Solino, cap. 24 *De amne Hypane, et Exampeo fonte*: «Hypanis amnis oritur inter Achetas, Scytorum amnium princeps, purus, et haustu saluberimus usque dum Callipodum terris inferatur. Ubi fons Exampeus infamis est amara scaturigine. Qui Exampeus liquido admistux fluori omnem vitio suo vertit, adeo, ut dissimilis sibi in maria condatur»; nota: «De Hypani flumine, nullus copiosius retulit, quam Herodotus lib. 4. Tertium (inquit de Scythiae fluminibus loquens) flumen est Hypanis ex Scythia veniens, et ex magna palude profluens (...). Ex ha igitur ortus Hypanis fluit fere quinque dierum navigatione angustus, et adhuc dulcis, sed mox quatuor a mari dierum navigatione angustus sane quam amarus, propter amarum, qui in eum influit fontem. Adeo inquam amarum, ut quum sit exigua magnitudine, tamen inficiat Hypanin flumen in paucis magnum &c.». E più oltre: «Inter Borysthenem, et Hypanin flumina (inquit Herodotus) locus est nomine Exampeus, ex quo hic amarus fons, ortum habet et nomen (...). Quo loco et Hypanis huius meminit Ovidius 15.[285-86] Transformationum libro (...). Attulit et hanc Hypanis ex Exampeo in amariorem versionem, Quid nos et Scythicis Hypanis de montibus ortus,/qui fuerat dulcis, salibus viciatur amaris?».

L'opera di Solino (*Collectanea rerum memorabilium, anche detta De mirabilibus mundi e Polyhistor*), che secondo Mommsen è forse stata composta nel sec. III a.C., ha goduto di una fortuna ininterrotta. Un centinaio di mss. sono stati scritti in Italia nel sec. XV. La *princeps* a stampa si deve a Nicholas Jenson (Venezia, 1473). Il primo commento esaustivo è quello di Johannes Camers, stampato da

Singrenius a Vienna nel 1520<sup>95</sup>.

157-162. Il monologo di Agrário finisce di dissipare o *triste manto/das sombras* che domina non solo la notte, ma anche la mente di Almeno: nella descrizione di Agrário, infatti, l'aurora disfa *a sombra...triste e escura*.

161-166: da *fazes* dipende l'intera anafora che segue (*fermosa* e, ripetuto tre volte, *fermoso*).

168: è il secondo verbo reggente. La natura della *saudade* di Agrário è spiegata al v. 180 sgg.

182-187: a differenza di Almeno, Agrário assaporava la sua *dor*, perché l'amore era ricambiato, e si trattava di *afeição* reciproca.

195-196: *passeando...esfaltando* sono probabilmente gerundi circostanziali ('mentre Zefiro e Flora trascorrevano e dipingevano i campi di margherite'); *esfaltando* è ripreso da *esfaltada* (v. 207).

198-207. La bellezza della natura primaverile è descritta, e in parte incrinata, mediante il ricorso a una serie di metamorfosi mitiche: Narciso ed Eco, Giacinto, Venere e Adone.

208-220: l'avv. *Ali*, che anticipa *ali se via* (v. 215), è ripreso al v. 217. Da *se via* dipendono *as nimfas...que fugião e os faunos...mostrando-lhe* (vv. 208-212); *as árvores e a fresca ágoa...espalhar-se* (vv. 213-214); *Vertumno transformar-se...Pomona que trazia...pastores que tangião*.

221-227. Nell'idillico quadro primaverile si introducono bruscamente i motivi dell'amore non ricambiato (*Ouvia-se Salício lamentar-se*) e dell'amore troncato da una morte immatura (*Nemoroso...se querela*). I due personaggi alludono chiaramente ai protagonisti della prima *Égloga* di Garcilaso.

227-229: l'esclamazione per la morte immatura di Elisa prepara il lamento di Agrário, che deplora la mutabilità e incostanza del tempo.

230-239. Trascorrendo veloce, il tempo *transfigura* rapidamente un *deleitoso estado*<sup>96</sup>

---

95 Per la tradizione rinascimentale vd. M.E. Milham e Dover, 2013. Utilizzo l'ed. Camers, 1557, p. 136. Vd. ancora Drexler, 2016; Ilyushechkina, 2021.

96 Cf. *Écl.* 1,84 «neste amoroso estado»; 1,102 «hum contente estado».

in mille sventure, alimentandoci con gioie per meglio divorarci, alla stregua di animali da pasto, come già fece Saturno con i propri figli.

241-242. Un cieco errore regola l'instabilità delle vicende umane, che appartengono a un mondo inferiore.

243. Cf. *Écl.* 1,61 e Garcilaso, *Égl.* II 759 «Mas para qué me meto en esta cuenta?».

244-247. Agrário si domanda se il tempo è suo alleato, o piuttosto è responsabile del male connesso con la cecità umana; e ancora si domanda se, in realtà, il tempo obbedisce alla volontà divina nel suo compito di alternare le stagioni.

248-258. Soggetto è *o tempo* (v. 244), che assolve alla funzione della quale è incaricato. In primavera il calore del sole riscalda il gelo invernale e lo fa evaporare dalla terra indurita, dandole vigore perché produca tutto quello che dà alimento; così il tempo compie il suo ciclo abituale: non consuma nulla del proprio essere e non si scosta di un millimetro dal modo di agire nelle stagioni passate.

261-281. L'alternanza delle stagioni riflette l'attuale coincidenza di *mudança e firmeza*. Nell'età dell'oro la natura stessa, senza essere coltivata, produceva i beni per l'uomo; ma tutto cambiò per colpa di Saturno, che divorava i propri figli.

282. Cf. *Écl.* 1,244 e Garcilaso, *Égl.* II, 820-821 «Cómo de sola una hora el desatino/ha de perder mil años de servicio (...)?».

290. Cf. *Écl.* 1,137 e Garcilaso, *Égl.* II, 766 «Si mi turbada vista no me miente».

324. Rinvia alla dottrina esposta nel celebre sonetto *Transforma-se o amador*.

339-354. La doppia anafora *Desta arte*, che introduce i due esempi mitologici, è correlata al successivo *como*.

350. Controcanto del sonetto *Transforma-se o amador*. Il termine *doudice* torna al v. 419; cf. 507 *endoudeces*.

404. Cf. *Écl.* 1,15-16.

## ÉCLOGA 4

1. La discussione relativa all'identità del dedicatario è riassunta da Ferreira in questi termini:

1) secondo Faria e Sousa si tratta di D. João de Lencastre, 1.º Duque de Aveiro. Poiché il titolo era stato creato nel 1557 e il ritorno di Camões in Portogallo avvenne nel 1569, l'ecloga è stata composta dopo questa data; ma successivamente, Faria allude a un'altra ipotesi: il poema potrebbe essere stato inviato dall'India, forse nel 1559;

2) secondo Maria de Lurdes Saraiva si tratta di D. Jorge de Lencastre, 2.º Duque de Aveiro, succeduto alla morte del padre; la composizione del poema indicherebbe che il poeta era in una fase avanzata della sua vita;

3) «Nenhum dos comentadores coloca a hipótese de se tratar do 3.º Duque de Aveiro, D. Álvaro de Lencastre, genro (e primo direito) de D. Jorge de Lencastre, sucedendo após a morte do 2.º Duque em Alcácer Quibir. A ele é dedicado *O Lima*» (Ferreira, 2012, p. 6, nota 9).

Una analisi approfondita dell'ecloga suggerisce che la datazione più probabile è quella proposta da Faria e Sousa.

2. Faria e Sousa *ad v.* 106 cita Plinio (libro 32, cap. 2)<sup>97</sup>, secondo il quale «Ovidio compuso un poema de los pezes (...) y le intituló, *Halicuticon* (...). Y esta voz Halicuto (según Diccionarios Griegos) vale cosa marítima, derivado del nombre Halia Ninfa del mar, hija de Nereo, y Doris».

Gli editori recenti, a partire da Rodrigues-Vieira e con l'eccezione di Maria de Lurdes Saraiva, leggono *Aliento*, ma tanto RH che RI portano *Alicuto*, come ricorda Herculano de Carvalho, che risolve brillantemente il problema: «É fácil verificar que há por trás de tudo isto um erro de leitura, provavelmente de um manuscrito, em que, na transcrição latina do grego, um *e* foi lido como um *c* (...)»<sup>98</sup>. Mas onde e quando se deu esse erro, de que só Storck se deu conta?». Con ragione, Carvalho sospetta «que o erro é antigo, anterior não só a FS mas ao próprio Camões, que o teria bebido, talvez não em Ovídio, mas na referência de Plínio, numa edição em que o *e* se encontrava já substituído por *c*» (Carvalho, 1983, p. 108). La conclusione – ineccepibile – è che si tratta, come diremmo

---

97 Vd. ad es. Pub. Ovidii Nasonis *Amatoria* [et *Halicutica*]. Apud Seb. Gryphium Lugduni, 1540, p. 426: «Mihi videntur mira et quae Ovidius prodidit piscium ingenia in eo volumina, quod *Halicuticon* inscribitur».

98 Curiosamente ma non troppo, la medesima esperienza riserva oggi una ricerca sui codici disponibili in rete. Lo stesso avviene per l'opera omonima di Oppiano.

oggi, di un errore d'autore<sup>99</sup>, e come tale deve essere conservato nel testo critico.

Sulla tradizione dell'*Halieuticon Liber* attribuito ad Ovidio, informa un articolo di F. Testa. Il più importante dei testimoni è il *Vindobonensis* 277 (A), esemplare pergamenaceo scritto in precarolina, che fu scoperto da Sannazaro durante il viaggio in esilio (1501-1504) al seguito del re di Napoli Federico: Sannazaro ne trasse due copie, il *Vindobonensis* 277 (D) e il *Vindobonensis* 3261 (E). Il primo, rilegato all'antico manoscritto A, è vergato su carta in corsiva umanistica; è per così dire una copia da viaggio, in cui Sannazaro operò un primo tentativo di *recensio*, talora emendando, talora omettendo lezioni ritenute corrotte o difficilmente intelligibili. Il secondo invece è una copia seriore, nella quale rielaborò alcune osservazioni e diede una veste emendata al testo. «Preme sottolineare che molto del suo sforzo filologico conserva una sua validità ancora oggi per la *constitutio textus*» (Testa, 2022, p. 65).

Il titolo del poema nel *Vindobonensis* è *Versus Ovidi de piscibus et feris*. L'attribuzione a Ovidio, nonostante le testimonianze di Plinio e dei codici, secondo Richmond non è sostenibile<sup>100</sup>. Ciò che più importa qui, è che il nome del Sannazaro non soltanto è legato alla composizione di una raccolta di *Eclogae piscatoriae* (1526)<sup>101</sup>, ma anche alla scoperta di questa che si credeva una nuova opera di Ovidio: «Pliny's Natural History, Oppian's *Halieutica*, and the *Halieutica* ascribed to Ovid all would have provided Sannazaro with a tradition of comparing the inhabitants of the ocean to those of the land»<sup>102</sup>.

3. «Na estrutura interna tem este poema, juntamente com a Écloga VII mas de um modo mais acentuado, a particularidade (...) de ser ela enformada na do poema heróico ou épico, apresentando quatro das suas cinco partes canónicas: a Prótase, a Dedicatória, a Narração e o Desenlace ou Catástrofe. Falta-lhe, para a coincidência ser perfeita, a Invocação» (Carvalho, 1983, p. 109). L'osservazione è confermata dall'abbondanza di epiteti composti, in particolare il *semicapros* presente anche nell'*Écl.* 5, con la quale questa ecloga condivide una serie di caratteristiche che tradiscono la relativa immaturità stilistica e compositiva dell'autore.

Si notano in particolare alcune vistose dialefi (29 *a* | *armonia*, 39 *de* | *armas*, 236 *arranca* | *os*) e almeno un anacoluto (26 *a cantá-lo*). Si aggiunga la ridondanza causata dal possessivo al v. 42. Il v. 158 o *é calante* o esige il restauro di una forma

99 Non mi sembra possibile stabilire un eventuale collegamento con 'Αλικύοι, πόλις Σικελίας menzionata da Stefano di Bisanzio.

100 Vd. Richmond, 1962; Id., 1976; Id., 1981. In favore dell'autenticità è Capponi, 1972, I, pp. 3-162.

101 Vd. lo studio di Marnoto, 1996.

102 Fredericksen, 2014, p. 23.

verbale che, nell'autore, sarebbe unica; il v. 195, in compenso, è ipermetro.

La ricerca dell'erudizione a ogni costo produce singolari latinismi (41 *indomo*, 128 *escamo*). Al v. 298, *Manto* è considerata di genere maschile. La tradizione nel suo complesso, in questo poema come in altri che rivelano tracce di una incompleta maturità, giustifica il dubbio: lezioni come queste saranno opera del copista o non piuttosto dell'autore? In tale circostanza, il rispetto del ms. di base (come nel caso di *Alicuto*) sembra più che mai doveroso.

Per la maggior parte, queste singolarità sono state corrette da RI, e naturalmente da FS. Le note raccolte in margine al nostro apparato critico suggeriscono che il manoscritto di cui parla FS è più probabilmente un pretesto per giustificare gli interventi arbitrariamente perpetrati dal commentatore.

RH 115r-121r (*Écloga VI. Ao Duque d'Aveiro*), RI 135r-141r (*id.*) | FS-V, pp. 277-300.

Ed.: LAF, vol. 5, t. I, pp. 305-313.

Schemi metrici: 1-184 e 281-302, terzine dantesche; 185-280, ottave di *decassílabos*.

ALICUTO PESCADOR, AGRÁRIO PASTOR.

A rústica contenda desusada  
entre as Musas dos bosques, das areas,  
de seus rudos cultores moduladas:

a cujo som attónitas e alheas  
do monte as brancas vaccas estivêrão, 5  
e do rio as saxátiles lampreas,

desejo de cantar; que se movêrão  
os troncos as avenas dos pastores,  
e os silvestres brutos suspendêrão:

não menos o cantar dos pescadores 10  
as ondas amansou do alto pego,  
e fez ouvir os mudos nadadores.



E se por sustentar-se o moço cego  
nos trabalhos agrestes a alma inflama,  
o que he mais próprio no ócio e no sossego; 15

mais maravilhas dando a voz da fama  
no mesmo mar undoso, e vento frio,  
brasas roxas acende a roxa flama.

Vós (ô ramo de um tronco alto e sombrio)  
cuja frondente coma já cubrio 20  
de Luso todo o gado e senhorio;

e cujo são madeiro já saio  
a lançar a forçosa e larga rede,  
no mais remoto mar que o mundo vio;

e vós, cujo valor tão alto excede 25  
que cantá-lo em voz alta e divina  
a fonte de Parnaso move a sede:

ouvi da minha humilde çanfonina  
a harmonia que vós alevantais  
tanto, que de vós mesmo a fazeis dina. 30

E se agora que affãbil me escutais,  
não ouvirdes cantar com alta tuba  
o que vos deve o mundo que dourais,

se os Reis avós vossos, que de Juba  
os reinos devastarão, não ouvis, 35  
que nas azas do verso excelso suba;

se não sabem as frutas pastoris  
pintar de Toro os campos, semeados  
de armas, corpos fortes, e gentis,

por hum moço animoso sustentados, 40  
contra o índomo pai de toda Espanha,  
contra a Fortuna vã, e injustos Fados;

hum moço cujo esforço, ânimo, e manha  
fez decer do Olympo o duro Marte,  
e dar-lhe a quinta Esphera, que acompanha; 45

se não sabem cantar a menos parte  
do sapiente peito, e gran conselho  
que pòde (ó Reino illustre) descansar-te;

peito que o douto Apollo fez, vermelho,  
deixar o sacro monte, e às nove irmãs  
diz que a elle se affeitem como a espelho: 50

saberão só cantar as süas vãs  
contendas, de Alicuto vil e Agrário,  
hum d'escamas cuberto, outro de lãs.

Vereis (Duque sereno) o estillo vário, 55  
a nós novo, mas noutro mar cantado,  
d'hum que só foi das Musas secretário:

o pescador Sincero, que amansado  
tem o pego de Pócrita co canto,  
pellas sonoras ondas compassado. 60

Deste seguindo o som que pòde tanto,  
e misturando o antigo Mantuano,  
 façamos novo estillo, e novo espanto.

Partira-se do monte Agrário insano,  
para onde a força só do pensamento, 65  
lhe encaminhava o lasso peso humano.

Embebido n'hum longo esquecimento  
de si, e do seu gado, e pobre fato,  
após d'hum doce sonho, e fingimento;

rompendo as silvas hórridas do mato, 70  
vai por cima de outeiros e penedos,  
fugindo emfim de todo humano tratto.

Ante os seus olhos leva os olhos ledos  
 da branca Dïamene, que enverdesce  
 só co meneo os valles e rochedos. 75

Ora se ri consigo quando tece  
 na fantasia algum prazer fingido;  
 hora falla, hora mudo se entristesce.

Qual a tenra novilha, que corrido  
 tem montanhas fragosas, e espessuras, 80  
 por buscar o cornígero marido,

e cansada nas húmidas verduras,  
 cair se deixa ao longo do ribeiro,  
 já quando as sombras vêm descendo escuras;

e nem coa noite ao valle seu primeiro 85  
 se lembra de tornar, como soía,  
 perdida pello bruto companheiro,

tal Agrário chegado enfim se via  
 onde o gran pego horríssono suspira,  
 n'huma praya arenosa, húmida e fria. 90

Tanto que ao mar estranho os olhos vira,  
 tornando em si de longe ouvio tocar-se  
 de douta mão, não vista, e nova lyra.

Fêllo o som desusado desviar-se  
 para onde mais soava desejando 95  
 de ouvir e conversar, e de provar-se.

Não tinha muito espaço andado, quando  
 n'hũa concavidade de hum penedo  
 que pouco e pouco fora o mar cavando,

topou c'hum pescador que pronto e quedo 100  
 n'hũa pedra assentado brandamente  
 tangendo, fazia o mar sereno e ledos.

Mancebo era de idade florescente,  
pescador grande do alto, conhecido  
pello nome de toda a húmida gente. 105

Alicuto se chama, que perdido  
era pela fermosa Lenoria,  
Nympha que tem o mar ennobrescido.

Por ella as redes lança noite e dia,  
por ella as ondas túmidas despreza,  
por ella soffre o sol e a chuva fria: 110

co seu nome mil vezes a braveza  
dos ventos feros amansou co verso,  
que remove das rochas a dureza.

E agora em som de voz suave e terso 115  
está seu nome aos eccos ensinando  
por estillo do agreste som diverso:

do qual Agrário attónito afloxando  
da fantasia hum pouco seu cuidado,  
suspenso esteve, os números notando: 120

mas Alicuto vendo-se estrovado  
pello pastor, da música divina  
alevantando o rosto sossegado,

lhe diz assi: «Vaqueiro da campina  
que vens buscar às arenosas prayas,  
ond'a bella Amfitrite só domina? 125

Que razão há pastor por que te sayas  
pera o nosso escamo e vil terreno  
dos mui floridos myrthos, e altas faias?

Que se agora o mar vês brando e sereno, 130  
e estenderem-se as ondas pella area  
amansadas das ágoas com que peno,

verás logo o como desenfrea  
Eolo o vento pello mar undoso,  
de sorte que Neptuno o arrecea». 135

Responde Agrário: «Ó músico e amoroso  
pescador, eu não venho a ver o lago  
bravo quieto, ou o vento brando, e iroso;

mas o meu pensamento, com que apago  
as flamas ao desejo, me trazia 140  
sem ouvir e sem ver suspenso e vago:

até que a tua angélica harmonia  
me acordou, vendo o som com que aqui cantas  
aa túa perigosa Lemnoria.

Mas se de ver-me cá no mar te espantas, 145  
eu me espanto também do estillo novo  
com que as ondas horrísonas quebrantas:

o qual, posto que certo louvo e aprovo,  
desejo de provar contra o silvestre  
antigo pastoril, que eu mal renovo; 150

e tu que no tocar parestes mestre,  
podes julgar se há clara diferença  
entre o novo marítimo e o campestre».

«Não há (disse Alicuto) em mim detença,  
mas antes alvoroço, inda que veja 155  
que essa tua confiança só me vença.

Mas porque saibas que nenhũa inveja  
os pescadores têm aos pastores,  
no som que pello mundo se deseja,

toma a lyra na mão, que os moradores 160  
do vítreo fundo vejo já juntar-se  
para ouvir nossos rústicos amores.

E bem vês pella praya apresentar-se  
nas conchas vária cor à vista humana,  
e o mar vir por antr'ellas, e tornar-se. 165

Sossegado do vento a fúria insana,  
encrespa brandamente o ameno rio  
que seu licor aqui mistura e dana.

Este penedo côncavo e sombrio,  
que de cangrejos vês estar cuberto,  
nos dá abrigo do sol quíeto e frio. 170

Tudo nos mostra emfim repouso certo,  
e nos convida ao canto com que os mudos  
peixes saem ouvindo ao ar aberto».

Assi se desafião estes rudos 175  
poetas, nos officios discrepantes,  
nos engenhos porém sotis e agudos.

E já mil companheiros circunstantes  
estávão para ouvir e aparelhávão  
ao vencedor os prémios semelhantes. 180

Quando já as lyras súbito tocávão  
Agrário começava e da harmonia  
os pescadores todos se admirávão,

e desta arte Alicuto respondia:

#### AGRÁRIO

Vós semícapros Deoses do alto monte, 185  
Faunos longevos, Sátyros, Sylvanos,  
e vós Deosas do bosque e clara fonte,  
ou dos troncos que vivem largos annos,  
se tendes pronta um pouco a sacra fronte

a nossos versos rústicos e humanos, 190  
ou me dai já a coroa de loureiro,  
ou penda a minha lyra d'hum pinheiro.

ALICUTO

Vós húmidas Deidades deste pego,  
Tritões cerúleos, Próteo, com Palemo,  
e vós Nereidas do sal em que navego, 195  
porque do vento as fúrias pouco temo:  
se às vossas ricas aras nunca nego  
o congro nadador na pá do remo,  
não consintais que a música marinha  
vencida seja aqui da lyra minha. 200

AGRÁRIO

Pastor se fez hum tempo o moço louro,  
que do Sol as carretas move e guia,  
ouviu o rio Amphriso a lyra d'ouro  
que o seu sacro inventor alli tangia.  
Io foi vacca, Júpiter foi touro, 205  
mansas ovelhas junto da ágoa fria  
guardou fermoso Adónis, e tornado  
em bezerro Neptuno foi já achado.

ALICUTO

Pescador já foi Glauco, o qual agora  
Deos é do mar, e Próteo Focas guarda, 210  
nasceo no pego a Deosa que he senhora  
do amoroso prazer, que sempre tarda,  
se foi bezerro o deus que o mar adora  
também já foi Delfin, e quem resguarda  
verá que os moços pescadores êrão 215  
que o escuro enigma ao vate dêrão.

AGRÁRIO

Fermosa Dinamene, se dos ninhos  
os implumes penhores já furtei  
aa doce philomena, e dos mortinhos  
para ti (fera) as flores apanhei, 220  
e se os crespos madronhos nos raminhos

a ti com tanto gosto apresentei,  
porque não dás a Agrário desditoso  
hum só revolver d'olhos piadoso?

ALICUTO

Para quem trago eu d'ágoa em vaso cavo 225  
os curvos camarões vivos saltando?  
Para quem as conchinhas ruivas cavo,  
na praya os brancos búzios apanhando?  
Para quem de mergulho no mar bravo  
os ramos de coral venho arrancando, 230  
senão para a fermosa Lenoria  
que c'hum só riso a vida me daria?

AGRÁRIO

Quem vio já o desgrenhado e crespo inverno  
d'altas nuvens vestido, hórrido e feo,  
ennegrescendo a vista o ceo superno, 235  
quando arranca os troncos o rio cheo,  
rayos, chuvas, trovões, hum triste inferno  
mostra ao mundo um pállido receo,  
tal he o amor cioso a quem sospeita  
que outrem de seus trabalhos se aproveita. 240

ALICUTO

Se alguém vio pello alto o sibilante  
furor, deitando flamas e bramidos,  
quando as pasmosas serras traz diante  
hórrido aos olhos, hórrido aos ouvidos,  
a braços derrubando o já nutante 245  
mundo, cos Elementos destruídos,  
assi me representa a fãntasia  
a desesperação de ver hum dia.



AGRÁRIO

Minh'alva Dinamene, a Primavera  
que os campos deleitosos pinta e veste, 250  
e rindo-se hũa cor aos olhos gera  
com que na terra vêm o arco celeste;  
o cheiro, rosas, flores, a verde era,  
com toda a fermosura amena, agreste,  
não é para meus olhos tão fermosa, 255  
como a tũa que abate o lírio e rosa.

ALICUTO

As conchinhas da praya que apresentão  
a cor das nuvens, quando nasce o dia,  
o canto das Sirenas, que adormêntão  
a tinta que no múrice se cria, 260  
navegar pellas águas que se assêntão  
co brando bafo quando a sesta he fria,  
não podem Nympha minha assi aprazer-me  
como ver-te hũa hora alegre ver-me.

AGRÁRIO

A Deosa que na Lýbica alagoa 265  
em forma virginal appareceo,  
cujo nome tomou que tanto soa,  
os olhos bellos tem da cor do ceo,  
garços os tem, mas hũa que a coroa  
das fermosas do campo meresceo 270  
da cor do campo os mostra, graciosos,  
quem diz que não são estes os fermosos?

ALICUTO

Perdoem-me as deidades, mas tu diva  
que no líquido márml és gerada,  
a luz dos olhos teus celeste e viva 275  
tens por vício amoroso atravessada,

nós pretos lhe chamamos, mas quem priva  
do dia o lume baixa e sossegada,  
traz a dos seus nos meus que o não nego,  
e com tudo isso inda assi estou cego. 280

Assi cantávão ambos os cultores  
do monte e praya, quando os atalhárão  
a hum pastores, a outro pescadores,

e quaisquer a seu vate coroárão  
de capellas idôneas e fermosas, 285  
que as Nymphas lhe tecérão e ordenárão:

a Agrário de mortinhos e de rosas  
a Alicuto de hum fio de torcidos  
búzios, e conchas ruivas e lustrosas.

Estávão n'ágoa os peixes embebidos, 290  
co as cabeças fora, e quase em terra,  
os músicos delfins estão perdidos.

Julgávão as pastoras que na serra  
o cume e preço está do antigo canto,  
que quem o nega contra as Musas erra. 295

Dizem os pescadores que outro tanto  
tem da sonora frauta quanto teve  
o campo pastoril de antigo Manto.

Mas já o pastor de Admeto o carro leve  
molhava n'ágoa amara, e compellia 300  
a recolher a roxa tarde e breve,

e foi fim da contenda o fim do dia.

RH: 8 troncos e as (cf. Carvalho, 1983, p. 103) | 187-9 fronte : fonte | 213 amor  
> o mar.

RI: 26 que a cantá-lo | 41 indómito | 59 de] de | 69 após um | 107 Lemnoria | 128 escamoso | 133 Logo verás | 138 Bravo e q. | 144 A tua | 152 Se hé clara a d. | 153 novo] canto | 158 temos | 196 Por quem | 197 âs | 200 da] na | 213 que mar | 219 filomela | 221 medronhos | 225 om. eu | 229 mergulho | 233 om. já | 236 os troncos arranca | 277 petos | 278 De luz o dia | 280 ainda | 293 os pastores | 298 da antigo Manto

FS: 9 os] já FS | 11 alto] fundo | 29 vós já lev. | 31 E] Mas | 35 debellaram | 36 excelso verso | 39 & corpos | 43 ânimo] brio | 44 Do Ol. fez decer | 46 menor | 49 o] ao | 51 Diz que] Porque | 52 sab. bem cantar, em nada vaãs F | 53 De Alic. as contenddas, & de A. | 59 Prochita | 63 om. e | 68 De si já, nam já só do p. fato | 74 Dinamene | 84 caindo | 94 Fez-lhe | 97-98 Muito nam tinha proseguido, quando/em a conc. | 99 e] a | 100 c'hum] hum | 102 faz o | -ada | 274 mármore | 298 da antiga Manto

FS *ad v.* 43: «Nótese la junta de esfuerzo, brio, y maña: maña es el arte, la industria, y el saber usar del brio, y del esfuerzo»; *ad v.* 52: «Yo uso aquí del manuscrito: porque las Ediciones dizen, *suas vaãs contenddas de Alicuto, &c.* Y está claro, que fue yerro de las copias; porque no es buen lenguaje, esto de, sus vanas contiendas de Alicuto, y Agrário»; *ad v.* 68: «Bueno es el *de si ya, no solo ya del ganado*: que esso es *fato*».

5: *estivérão* = lat. *stetuerunt* «é um latinismo semântico, em que a forma tradicional de *estar* é usada com o sentido latino de *stare*, não o de ‘estar de pé’ mas o de ‘ficar imóvel’» (Carvalho, p. 109).

11: «*alto* e *pégo*, o primeiro com o significado de ‘profundo’, o segundo com o de ‘pélago’» (Carvalho, p. 109); «*Pégo* é, segundo penso, um latinismo de sentido: derivado historicamente de *pelagus*, significaria já então o mesmo que hoje, isto é, ‘ponto fundo num rio, lago, mar, etc.’; Camões porém usa a palavra na acepção etimológica» (Id., p. 111).

15. L’osservazione concerne l’amor hereos.

33: cf. Ode 7 «e vós, que nosso século dourais».

41: *índomo* sarà retroformazione da INDOMITUS.

63: «Este *espanto* corresponde a la categoría estética de la *adminatio*, y no es casual

que la admiración se relacione con el *estilo novo* introducido primero por las élogas sannazarianas, porque Giovanni Pontano elaboraba por lo visto la *admirationio* en su diálogo *Actius* (1499), un tratado que evoca claramente el seudónimo académico *Actius Syncerus* de su discípulo Sannazaro» (Berneiser, 2019, p. 204).

64. Agrário è il prototipo dell'amante triste e malinconico, come suggeriscono stilemi ben noti: 67 *embebido*, 69 *fingimento* e 77 *prazer fingido*, 77 *fantasia*, 119 *cidade*, 140 *as flamas*.

81: *corniger* (*Aen.* 8,77), «the (largely poetic) adjective is found in Lucretius (DRN 2.368; 3.751) and Lucan (bc 3.292; 9.545); several times in Ovid and Silius; three times in Statius; once in Cicero's verse (*Arat. Phaen.* 27.1, ap. dnd 2.110.19, of the zodiacal Taurus); once each in Propertius (c. 3.13.39–40 *corniger Arcadii vacuam pastoris in aulam/dux aries saturas ipse reduxit oves*); Calpurnius (E. 1.15, of Faunus); Germanicus (*Arat.* 536, of Taurus); Manilius (*Ast.* 539); Valerius Flaccus, *Arg.* 2.482»<sup>103</sup>. – Cf. *Lus.* 1,88.

89: *horrisonus* (poet.) *fretum*, Cic. poët. *Tusc.* 2, 10, 23 [traduzione di Eschilo]<sup>104</sup>; cf. *flatus*, Luc. 2, 455; *fragor*, Lucr. 5, 109; *fremitus*, Verg. *Aen.* 9, 55; *cardo*, id., ib. 6, 573; *buxus*, Val. Fl. 2, 584; *flagellum*, id. 7, 149. *Horridus* e *horrisonus* sono fra gli epiteti che, in Silio Italico, caratterizzano «the isotopy of fear»<sup>105</sup>. Cf. F. de Herrera, Lib. II, *elegía* XI, 151–153 «El fuego, en nube espesa reduzido/ d'ardientes globos i furor humoso/arroja con orrisono estampido»; Id. 420,67 «Rompe el cielo, en mil rayos encendidos/i con pavor orrisono cayendo»

90 *arenosa*: è stilema dei *Lusiadi*.

102: non è l'unico esempio in Camões di participio non concordato col sogg.

107. Ninfa attestata in Esiodo: è la Nereide delle paludi salmastre, delle saline. FS cita il verso «tum quae stagna colit Limnoria», senza dubbio attinto alla traduzione del Boccardo (liber III, v. 153).

128 *escamo* < *squāmēus*, banalizzato in *escamoso* (RI, FS): in Virgilio è riferito ad *anguis* (*Georg.* 2,154) e a *terga* (*anguium*, *Aen.* 2,218), cf. *Aetna* 46 «squameus

103 Fratantuono e Smith, 2018, p. 189.

104 Cicerone usa questo composto di gusto enniano anche negli *Aratea*, fr. 33.13 Soubiran: «et magis horrisonis Aquilonis tangitur alis», ma successivamente lo sostituisce in *Nat. D.* 2.111 «et magis horriferis Aquilonis tangitur auris»

105 Natividade, 2024, p. 17.

... serpens». «The snake's scales are monumentalised on Opheltes' tomb, where squameus is used pro substantivo (Stat. *Silvae* 6.247). *squameus* seems to be a Vergilian coinage, the normal adjective being *squamosus* (once in Vergil, *Aen.* 4.408, not in Statius); cf. Servius on *Aen.* 2.218»<sup>106</sup>. Latinismo bruto (in luogo di *escâmeo*) ma acutamente descrittivo, corrisponde grosso modo a Stat. *Theb.* 5,517 *squamisque incisus* 'coupé par les écailles' (Waltz, 1916, p. 141). Applicato all'arena, visualizza le striature rugose che si formano sulla sabbia al ritirarsi dell'onda.

158. Il verso è ipometro, perciò i testimoni diversi da RH allungano *tem* in *temos*. Di fatto esistono due opzioni più giustificabili dal punto di vista euristico. Una è supporre una figura di distrazione (*aos*), espediente caratteristico di Lofrasso, ma non estraneo alla produzione più antica di Camões. L'altra, che se ben ricordo sarebbe un *unicum*, è ricostruire la forma arcaica *teem* con valore bisillabico. Insieme alle varianti manoscritte *teem*, *téen*, *teen*, essa compare già nel testamento di D. Afonso II, terzo re di Portogallo<sup>107</sup>. Le varie forme del verbo *teer* sono ben attestate nella *Cantigas* (Fonte, 2010, *passim*). La scrizione *teem* è la norma nell'*Orthographia* di Duarte Nunes de Leão; Gaspar e Osório, 2016, p.20) registrano 85 occorrenze nel *Leal Conselheiro*.

Carneiro (2002, p. 338) registra per il sec. XVI le «variações em decorrência de encontros vocálicos orais e nasais (vogais duplas) *teer* ~ (*ter*), *teeréis* ~ (*tereis*), *veer* ~ (*ver*), *seer* ~ (*ser*), *teem* ~ (*tem*) e *veem* ~ (*vem*). As variantes conservadoras apresentam uma frequência bastante inferior em relação às formas inovadoras *ver*, *tem* e *vem*. A baixa frequência de formas onde não ocorreria a contração das vogais orais e nasais mostra que essas estavam em desuso e que o processo de mudança já estava em fase de conclusão, tendência confirmada pela falta de registro dessas formas em João de Barros<sup>108</sup>».

161 *vitreo*: vd. la nota di FS, V, p. 288.

187-189: come suggerisce RI, il testo di base ha probabilmente scambiato fra loro le clausole *fonte* e *fronte*. Per *clara* riferito a *fonte*, vd. ad es. *El.* 3,170 e 7,49.

195. Verso ipometro, molto probabilmente originario (vista anche l'assenza di

---

106 Soerink, 2014, p. 147; «Naturally scales are a traditional element in descriptions of monstrous snakes; cf. e.g. 517 *squamisque*, Geo. 2.154 *squameus...anguis*, 3.426 *squamea...terga*, *Aen.* 2.218, Cul. 167 *squamosos...orbes*, Man. 1.416 (constellation Hydra) *squamea...tergora*, 433 (constellation Cetus) *squamea terga*» (ibid.).

107 Montero Santalha, 2015, p. 38; «Datado no ano 1214, é considerado, entre os documentos que podem datar-se com segurança, o mais antigo redigido em língua portuguesa» (ibid., p. 3).

108 Vd. ancora *ibid.*, pp. 316, 321, 323.

reazione da parte degli altri testimoni)<sup>109</sup>.

214. «Parece assim dever-se a Costa Pimpão (desde 1943) a correcção de *resguarda* para *rês guarda*: quem *rês guarda*, isto é, ‘os pastores’», osserva Carvalho (p. 106) citando Salgado Júnior: *guarda* è già in rima al v. 210; «evidentemente, o que Camões escreveu é *quem resguarda*, isto é, quem considera o caso, que olha para ele com atenção». Carvalho conclude: «Por outra parte, nunca encontrei nos textos, nem encontro nos dicionários, exemplos de uso do verbo *resguardar* com o sentido de ‘olhar, observar’, que é pelo contrário próprio do it. *ri(s)guardare* e do fr. *regarder*». Il verbo tuttavia è attestato in *Lus.* 3,69 col significato di ‘proteggere’: «Se até qui sempre o forte Rei resguarda/dos perigos a que ele se oferece», dove il sogg. è «o alto Deus». Il sost. che è nel *Filodemo* (vv. 127-128) fornisce un parallelo ancor più adeguato: «Porém, se vós comeis pão./tende, Senhora, resguardo».

238. Cf. «me autem pallidus timor cepit» nell’episodio della Νέκυια (*Odisea*, canto XI), traduzione di Andreas Divus Iustinopolitanus (Venezia, 1537).

241-242: *furor* nei Lusiadi è stabilmente legato al vento, vd. *Lus.* 1,29 «tanto furor de ventos inimigos»; 7,15 «o furor vão dos ventos repugnantes»<sup>110</sup>; anche 2,88 «furioso vento» (~ 6,37). Per *sibilante* cf. *Lus.* 4,1 «Despois da procelosa tempestade,/nocturna sombra e sibilante vento». Vd. anche Marcus Fabius Quintilianus, *Declamationes maiores*, 12.16.21-22 «micant ignes, intonat caelum, scissis rudentibus tempestas sibilat».

242. Cf. *Lus.* 5,16 «Negros chuvaeiros, noites tenebrosas,/bramido de trovões, que o mundo fendem»; 5,38 «bramindo, o negro mar de longe brada».

243. Cf. *El.* 3,118-120 «A máchina do mundo parecia/que em tormenta se vinha desfazendo;/em serras todo o mar se convertia».

245. Cf. Verg. *Ecl.* 4,50 «aspice convexo nutantem pondere mundum».

293-298: «el modelo de la octava écloga virgiliana ya presenta un agón con dos triunfadores» (Berneiser, 2019, p. 205). La lezione *as pastoras* è indubbiamente *difficilior* (cf. del resto *Écl.* 1,286).

---

109 Biffare l’è iniziale sarebbe troppo facile soluzione, tipica di un filologo ottocentesco.

110 Cf. Ode 12,35 «o soberbo furor do negro vento».

## ÉCLOGA 5

Due esempi di distrazione (vv. 5 e 49), due ipermetrie (vv. 25 e 420), una ipometria (v. 523) tradiscono la relativa inesperienza dell'autore quando ha composto questa celebre ecloga. Si vedano anche certe ingenuità nella costruzione, come ad es. il triplice ritorno in rima del sintagma *longa* (o *larga*) *hystória* (vv. 299, 423, 517). Il dettato è farcito di errori autorali, soprattutto nell'ambito dei mitonimi: *Alcithoe* (v. 176) riguarda non il personaggio, bensì una similitudine che gli si riferisce; *Daphne* (v. 330) non è *Daphnis*, *Latho* (v. 383) non è *Lotho*, il coccodrillo (v. 210) non è la *cocatrix*: come tali, tutte queste lezioni debbono rimanere intatte nel testo<sup>111</sup>. Si aggiunga il bruto latinismo *temera* (v. 441).

Le correzioni trasmesse da RI non risalgono sicuramente all'autore, come dimostra al v. 431 la sostituzione banalizzante di *amada* in luogo di *armado*, che non solo è calco ovidiano, ma allude a una tradizione antichissima. Il comportamento è quello di un puntiglioso e in parte ottuso *scriba doctus*, che non manca di ricondurre *chama* all'originale latino *clama* (v. 432), ma non comprende né *Mouro* (v. 435) né, soprattutto, la connessione sintattica *A elle* (v. 444). Per il resto, il correttore elimina vari esempi di dialefe<sup>112</sup>; scioglie due zeugmi (vv. 414, 426); annulla una figura prosodica (v. 347, accento su *he*) tipicamente camoniana.

A più riprese Faria e Sousa afferma di ricorrere a un manoscritto, ma ogni volta la sua argomentazione è altamente sospetta. Al v. 69 trova nel testo un errore di logica; al v. 540 sostituisce l'epiteto in omaggio a un'esigenza poetica del tutto personale; soprattutto, ai vv. 294 e 510-511, restaura uno schema di *recolectión* apparentemente estraneo all'autore che, nella fattispecie, si mostra poco attento ai dettagli.

L'originale corrisponde dunque a una stesura provvisoria al tempo stesso che imperfetta. Provvisoria a causa delle frequenti approssimazioni mitonimiche e zoonimiche; imperfetta per l'impiego di stilemi arcaici, caratteristici del "primo" Camões, e veri e propri errori prosodici e metrici. Tutto questo spiega sia l'insolito interventismo di RI, sia la profusione dei pretesi miglioramenti introdotti da Faria e Sousa. Ciò detto, non è lecito mettere in dubbio l'autenticità del testo, che risulta anzi confermata dalle suddette caratteristiche.

La produzione di Lofrasso presenta frequenti quanto indubbi contatti<sup>113</sup> con questa ecloga.

<sup>111</sup> Viceversa *Ássis*, che al momento non è identificabile, va corretto in *Phasis*.

<sup>112</sup> Vd. i vv. 16, 104, 223, 316, 332, 486, 512. Eliminata anche una sinalefe dittongale (v. 416).

<sup>113</sup> I riscontri che qui figurano potrebbero essere aumentati di numero.

**RH** 121v-133r (*Écloga VII. Intitulada dos Faunos, dirigida a dom António de Noronha*),  
**RI** 141r-153v (*Écloga VII. Intitulada dos Faunos*); FS-V, pp. 310-312.

Schemi metrici: 1-166 terzine incatenate; 167-283 (*Primeyro Sátyro*): nove stanze di canzone aBC,aBC,cDDEeF(f)E; 284-540 (*Sátyro segundo*)<sup>114</sup>: trentadue ottave di decassílabos.

As doces cantilenas, que cantávão  
os semícapros Deoses amadores,  
das Napeas, que os montes habitávão:

cantando escreverei, que se os amores  
aos silvestres Deoses maltratárão, 5  
já fíção desculpados os pastores.

Vós (senhor dom António) aonde achárão  
o claro Apollo e Marte hum ser perfeito,  
em que suas altas mentes assinárão,

se meu ingenho he rudo e imperfeito, 10  
bem sabe onde se salva, pois pretende  
levantar co a causa o baixo effeito.

Em vós minha fraqueza se defende,  
em vós instilla a fonte de Pegaso,  
o que meu canto pello mundo estende. 15

Vedes que altas Musas do Parnaso  
cantando vos estão na doce lyra,  
tomando-me das mãos tão alto caso?

Vedes o louro Apollo, que me tira  
de louvar vossa estirpe, e escuresce 20  
o que em vosso louvor meu canto aspira?

<sup>114</sup> «The stanzas of thirteen lines and six rhymes surely qualify as a satyric variant of Garcilasan versification» (Praeder, 2008, § 9-20).



ou por me haver enveja me fallesce,  
ou por não ver soar na fruta ruda  
o que a sonora cítara meresce.

Pois sei-vos, senhor, dizer que a língoa muda 25  
em quanto Progne triste o sentimento  
da corrompida irmã co pranto ajuda;

e em quanto Galathea ao manso vento  
solta os cabellos louros da cabeça,  
e Týtyro nas sombras faz accento; 30

e em quanto flor aos campos não falleça,  
(se não recebeis isto por affronta)  
fárá que o Douro e o Ganges vos conheça.

E já que a língoa nisto fica prompta,  
consenti que a minha Égloga se conte 35  
em quanto Apollo as vossas cousas conta.

No cume do Parnaso duro monte,  
de silvestre arvoredado rodeado,  
nasce hũa cristallina e clara fonte,

donde hum manso ribeiro dirivado, 40  
por cima d'alvas pedras, mansamente  
vay correndo suave e sossegado.

O murmurar das ondas excellente,  
os pássaros excita, que cantando,  
fazem o monte verde mais contente. 45

Tão claras vão as ágoas caminhando  
que no fundo as pedrinhas delicadas  
se pode hũa e hũa estar contando.

Não se verão ao redor pisadas 50  
de fera ou de pastor que ali chegasse,  
porque do espesso monte são vedadas.

Herva se não verá, que alli criasse  
o monte ameno, triste, ou venenosa,  
senão que lá no centro as igualasse

o roxo lírio a par da branca rosa, 55  
a cecém branca, e a flor que dos amantes  
a cor tem magoada, e saudosa.

Alli se vêm os myrthos circunstantes,  
que a cristallina Vénus encubrirão,  
da companhia dos Faunos petulantes. 60

Ortelã, manjarona, alli respirão,  
onde nem frio inverno, ou quente estio,  
as murcharão jamais, ou seccas vírão.

Desta arte vay seguindo o curso o rio,  
o monte inhabitado, e o deserto, 65  
sempre com verdes árvores sombrio.

Aqui hũa linda Nympha por acerto  
perdida da fragueira companhia,  
a quem este alto monte era encuberto,

cansada já da caça vindo hum dia, 70  
quis descansar à sombra da floresta,  
e tirar nas mãos alvas da ágoa fria.

E vendo a novidade manifesta  
do sítio, e como as árvores co vento  
as calmas defendião da alta sesta, 75

das aves o lascivo movimento,  
que em seus módulos versos occupadas  
as asas dão ao doce pensamento:

tendo notado tudo, já passadas  
as horas da gran sesta se tornou 80  
a buscar as irmãs no centro amadas.

Depois que largamente lhes contou  
do não visto lugar que perto estava,  
que tanto por extremo a namorou,

que ao outro dia fossem lhes rogava 85  
a lavar-se naquela fonte amena,  
que tão fermosas ágoas distilava.

Já tinha dado hum giro a luz serena  
do gran pastor de Admeto, e já nascia,  
aos ditosos amantes nova pena, 90

quando as fermosas Ninfas a porfia  
pera o lugar do monte caminhávão,  
rompendo a manhã roxa, alegre e fria.

De hũa os cabellos louros se espalhávão,  
pello fermoso collo sem concerto, 95  
com dous mil nós suaves se enlaçávão;

outra levando o collo descuberto,  
por mais despejo em tranças os atara,  
avendo por pesado o desconcerto;

Dinamene, e Fire, a quem topara 100  
nuas Phebo n'hum rio, e encubrirão  
seus delicados corpos n'ágoa clara,

Sirene, e Nise, que das mãos fugirão  
do Tegeo Pan, Amanta e Elysa,  
destras nos arcos, mais que quantas tirão; 105

a linda Daliana, com Belisa,  
ambas vindas do Tejo, que como ellas  
nenhũa tão fermosa as hervas pisa:

Todas [e]stas Angélicas donzellas,  
pello viçoso monte alegres híão, 110  
quais no ceo largo as nítidas estrellas.

Mas dous silvestres Deoses que trazião  
o pensamento em duas occupado,  
a quem de longe mais que a si querião,

não lhe ficava monte, valle, ou prado, 115  
nem árvore por ondequer que andávão,  
que não soubesse delles seu cuidado.

Quantas vezes os rios que passávão  
detivêrão seu curso, ouvindo os dannos,  
que até os duros montes magoávão. 120

Quantas vezes amor de tantos annos  
abrandara qualquer vontade isenta,  
se em Nymphas corações ouvesse humanos.

Mas quem de seu cuidado se contenta,  
offeresça de longe a paciência, 125  
que amor de alegres mágoas se sustenta.

Que o moço Idálio quis nesta sciência  
que se compadecessem dous contrários,  
diga-o quem tiver d'elle experiência.

Indo os Deoses em fim por montes vários, 130  
exercitando os olhos saudosos,  
ao cristallino rio tributários,

topárão dos pés alvos e mimosos  
as pisadas na terra conhecidas,  
as quais fôrão seguindo presurosos. 135

Mas encontrando as Nymphas, que despidas  
na clara fonte estávão, não cuidando  
que d'alguém fossem vistas, ou sentidas,

deixárão-se estar quedos, contemplando  
as feições nunca vistas, de maneira 140  
que vissem sem ser vistos, espreitando.

Porém a espessa mata, mensageira  
da futura cilada, co rugido  
dos raminhos d'hũa áspera avelleira,

mostrando a hum dos Deoses escondido, 145  
todas tamanha grita alleventárão,  
como se fosse o monte destruído.

E logo assi despidas se lançárão  
pella espessura tão ligeiramente,  
que mais então que os ventos avoárão. 150

Qual o bando das pombas, quando sente  
a fermosa águia cuja vista pura  
não obedesce ao sol resplandescente,

empresta-lhe o temor da morte dura  
nas asas nova força, e não parando 155  
córtão o ar, e rompem a espessura;

dest'arte vão as Nymphas, que deixando  
de seu despojo os ramos carregados  
nuas por entre as silvas vão voando.

Mas os amantes já desesperados 160  
que para as alcançar em fim se víão  
nada dos pés caprinos ajudados,

com amorosos brados as seguíão,  
hum só, que o outro ainda não tomava  
fôlego algum da pressa que trazíão, 165

mas depois descansado se queixava:

PRIMEYRO SÁTYRO.

Ah Nymphas fugitivas,  
que só por não usar humanidade,  
os perigos dos matos não temeis,  
para que sois esquivas, 170

que inda de nós não peço piedade,  
mas dessas alvas carnes que offendeis?  
Ah Nymphas não vereis  
que Eurýdice fugindo dessa sorte  
fugio do amante, e não da fêra morte? 175  
Também assi Alcithoe foi mordida  
da bíbora escondida,  
olhay que toda a Nympha na herva verde  
que a condição não perde, – perde a vida.

Que tigre, ou que leão, 180  
que peçonhenta fera, venenosa,  
ou que inimigo em fim vos vay seguindo?  
D'hum brando coração,  
que preso dessa vista rigurosa,  
de si para vós foge, andais fugindo? 185  
Olhay que em gesto lindo,  
não se consente peito tão disforme,  
se não quereis que tudo se conforme;  
posto que bellas n'ágoa vos vejais,  
aa fonte não creais, 190  
que vos traz enganada sua vingança,  
desta nossa esperança – que enganais.

Mas ah que não consinto  
que nem pallaura minha vos offenda.  
posto que me desculpa a mágoa pura, 195  
Nymphas digo que minto,  
que não pôde aver nunca quem pretenda  
de desfazer em vossa fermosura,  
se amor de tanta dura  
por tanto mal tão pouco bem meresce, 200  
não estranheis minh'alma, que endoudece,  
que se falla doudices de improviso,  
sem tento nem aviso,  
queira Deos que dureza tão crescida  
que me não tire a vida – além do siso. 205

Cousas grandes e estranhas  
tem pello mundo feito e faz natura,

qu'a quem vos não vio (Nymphas) muito espântão.  
Nas Líbycas montanhas  
os Crocodillos feros, de pintura 210  
tão singular, que só co a vista encântão,  
a süa voz levântão  
tão própia e natural à voz humana,  
que a quem a ouve facilmente engana,  
e vós (ó gentes feras) cujo aspeito 215  
o mundo tem sogeito  
tendes de natureza juntamente  
a vista, e voz de gente, – e fero o peito.

Das amorosas leis  
com que liga natura os corações 220  
andais fugindo (Nymphas) na espessura,  
como não vos correis  
que aja em vós tão duras condições,  
que póssão mais que a próvida natura?  
Se vossa fermosura 225  
he sobrenatural, não é forçado  
que assi tenha também o peito irado:  
mas antes ao amor em cuja mão  
os corações estão,  
por vossa gentileza tão fermosa 230  
lhe deveis amorosa – condição.

Amor he um brando affeito,  
que Deos no mundo pôs e a natureza,  
para aumentar as cousas que criou,  
de amor está sogeito 235  
tudo quanto possui a redondeza,  
nada sem este affeito se gerou,  
por elle conservou  
a causa principal o mundo amado,  
donde o pay famulento foi deitado, 240  
as cousas elle as atta e as conforma,  
com o mundo reforma,  
a matéria, quem há que não o veja?  
Quanto meu mal deseja, – sempre forma.

Entre as hervas dos prados 245  
 não há machos e fêmeas conhescidas  
 e junto hũa da outra permanesce?  
 Não estão carregados  
 os ulmeiros das vides retorcidas,  
 onde o cacho enforcado amaduresce? 250  
 Não vedes que padesce  
 tanta tristeza a rola pella morte  
 de sua amada e única consorte?  
 Pois lá no Olimpo a quantos cativou  
 Cupido, e maltrattou? 255  
 Milhor qu'eu o dirá a sutil donzella,  
 que lá na súa tella – o dibuxou.

Ah caso grande e grave,  
 Ah peitos de diamante fabricados,  
 e das leis absolutas naturais, 260  
 aquelle amor suave,  
 aquelle poder alto que, forçados  
 os Deoses obedescem desprezais?  
 Pois quero que saibais  
 que contra o fero amor nunca ouve escudo, 265  
 o seu costume he vingança em tudo,  
 eu vos verei deitar em hum momento,  
 sospiros mil ao vento,  
 lágrimas, tristes tantos, nova dor,  
 por quem tenha outro amor – no pensamento». 270

Mais quisera dizer  
 o desditoso amante, que ajudado  
 se via então da mágoa e da tristeza,  
 mas foi-lho defender  
 o outro companheiro como irado, 275  
 com tão disforme e áspera dureza,  
 aquillo que a rudeza  
 e a sciência agreste lhe ensinara,  
 imaginando como que acordara  
 d'hum sonho arrancando d'alma um grito. 280  
 O mais que alli foi ditto,  
 vós montes o direis, e vós penedos,  
 que em vossos arvoredos – anda escrito.



SÁTYRO SEGUNDO.

«Nem vós nascidas sois de gente humana,  
nem foi humano o leite que mamastes, 285  
mas d'algũa disforme fera Hircana,  
lá no Cáucaso monte vos criastes,  
daqui tomastes a aspereza insana,  
daqui o frio peito congelastes,  
sois Sfinges nos gestos naturais, 290  
que o rosto só de humanas amostrais.

Se vós fostes criadas na espessura,  
onde não ouve cousa que se achasse  
animal, herva verde, ou pedra dura,  
que em seu tempo passado não amasse, 295  
nem a quem a affeição suave e pura  
nessa presente forma não mudasse:  
porque não deixareis também memória  
de vós, em namorada e longa hystória?

Olhai como na Arcádia soterrando 300  
o namorado Alpheo sua ágoa clara  
lá na ardente Sicília vay buscando  
por debaixo do mar a Nympha chara,  
assi mesmo vereis passar nadando  
Ácis, que Galathea tanto amara, 305  
poronde do Cicople a grande mágoa  
converteo do mancebo o sangue em ágoa.

Virai os olhos (Nymphas) à Erycina  
espessura vereis alli tornar-se  
Egéria em fonte clara e cristallina, 310  
pella morte de Numa destilar-se.  
Olhai que a triste Biblis vos ensina  
com perder-se de todo e transformar-se  
em lágrimas que em fim poderão tanto  
que accrescentarão sempre o verde manto. 315

Se entre as claras ágoas ouve amores,  
os penedos também fôrão perdidos,

olhay os dous conformes amadores,  
no monte Ida em pedra convertidos,  
Lethëa por cayr em vãos errores, 320  
de süa fermosura procedidos,  
Oleno porque a culpa em si tomava,  
por não ver castigar quem tanto amava.

Tomay exemplo, e vede em Cypro aquella  
por quem Íphis no laço pôs a vida, 325  
também vereis em pedra a Nympha bella,  
cuja voz foi por Iuno consumida,  
e se queixar-se quer de sua estrella,  
a voz extrema só lhe he concedida,  
e tu também (ô Dáphne) que trouxeste 330  
primeiro ao monte o doce verso agreste.

Tamanho amor tinha à branda amiga,  
que em inimiga emfim se foi tornando,  
porque outra Nympha estranha o sogiga  
süas mágicas hervas vay buscando, 335  
olhay a crua dor a quanto obriga,  
que por vingar sua ira, transformando  
se foi em pedra, ô dura confusão,  
depois lhe pesaria, mas em vão.

Olhai (Nimphas) as árvores alçadas, 340  
a cuja sombra andais colhendo flores,  
como em seu tempo fôrão namoradas,  
que inda agora o tronco sente as dores.  
Vereis também, se fordes alembradas,  
como a cor das amoras he de amores, 345  
em sangue dos amantes na verdura  
testemunha he de Tisbe a sepultura.

E lá pella odorífera Sabea,  
não vedes que de lágrimas daquella  
que com seu pay se ajunta e se recrea, 350  
Arábia se enriquece e vive della,  
vede mais a verde árvore Penea,  
que foi já noutro tempo Nympha bella,

e Cyparisso angélico mancebo,  
ambos verdes com lágrimas de Phebo. 355

Está o moço de Phrícia dilicado  
no mais alto arvoredado convertido,  
que tantas vezes fere o vento irado  
galardão de seus erros merecido,  
que da alta Bericínthia sendo amado, 360  
por ãa Nympha baixa foi perdido,  
e a Deosa a quem perdeo do pensamento  
quis que também perdesse o entendimento.

O súbito furor lhe afigurava  
que o monte, as casas, e árvores cahião,  
já dos pudicos membros se privava, 365  
que a Deosa e a fúria grande o constringião.  
Já no indino monte se lançava,  
de süa morte as feras se doião,  
dest'arte perdeo Áthis na espessura 370  
despois de tantas perdas a figura.

Lembre-vos quando as gentes celebrávão  
em Grécia as grandes festas de Lyeo,  
onde as fermosas Nymphas se juntávão  
e os sacros moradores do Lyceo, 375  
todos em doce sono se occupávão  
pello monte depois que anoiteceo,  
mas o Deos do Helesponto não durmia,  
que hum novo amor o sono lhe impedia.

Mas ella emfim os braços estendendo, 380  
em ramos se lhe fórão transformando,  
em raýzes os pés se vão torcendo,  
e o nome Latho só lhe vay ficando,  
vede Napeas este caso horrendo,  
que vos está de longe ameaçando, 385  
que assi também aquella a quem seguia  
o sacro Pan, a forma só perdia.

E que direis de Phílis, que perdida  
da saúdosa dor em que vivia,  
com desesperação emfim trazida 390  
do comprido esperar de dia em dia,  
por desatar do corpo a triste vida,  
atava ao colo a cinta que trazia,  
mas o tronco sem folha pelo monte  
Rhodope, abraça o lento Demophonte. 395

Nas boninas também vereis Iacinto,  
por quem Phebo de si se queixa em vão,  
vereis o monte Idálio em sangue tinto,  
do neto de seu pai, da mãy irmão,  
chora Vénus a dor do moço extinto, 400  
maldiz o ceo e a terra com razão,  
a terra porque logo não se abriu,  
o ceo porque tal morte permittio.

E tu constante Clýcie, a quem fallece  
a fé de teus amores enganosos, 405  
no louro amante que de ti se esquece,  
se esquecem os teus olhos saüdosos,  
nenhum alegre estado permanece,  
que são do mundo os gostos mintirosos,  
e tu ó clara luz por quem suspiras, 410  
ainda agora em herva a folha viras.

Trago-vos estas cousas à lembrança,  
por que se estranhe mais vossa crueza,  
com ver que a criação e longa usança  
vos não perverte e muda a natureza, 415  
dou estas lágrimas minhas em fiança  
que em tudo quanto está na redondeza  
cousa há de Amor isenta, se atentais,  
enquanto a vós não virdes não vejais.

Já vos disse que de amor sempre tivêrão  
as cousas insensíveis pena e glória, 420  
vede as sensíveis como se perdêrão,  
e dir-vos-ei das aves larga hystória,

que as penas que em sua alma se soffrêrão,  
nas asas lhe ficárão por memória. 425  
E aquelle alívio, e leve movimento,  
lhe ficou só por dor do pensamento.

O doce roxinol, e a andorinha,  
de donde ellas se fôrão transformando,  
senão do puro amor que o Thrácio tinha 430  
que em Poupa inda armado a anda chamando?  
Chama sem culpa à mísera avezinha  
que nas areas de Ássis habitando  
do rio toma o nome, e assi se vay,  
chamando à mãy cruel, e Mouro o pay. 435

Vede a que engeitou Pallas por falar,  
que dos amores he mayor defeito,  
e aquella que succede em seu lugar,  
ambas aves; [d'amor] usado effeito:  
hũa porque fugia ao Deos do mar, 440  
outra porque temera o pátrio leito,  
e Silla que a seu pai pôs em perigo,  
só por ser muito amiga do enemigo.

A elle lhe ficárão ainda as cores  
da purpúrea real que ter soía 445  
Esaco, que seguindo seus amores  
o trouxe a ver tão cedo o extremo dia;  
ou vede os dous tão firmes amadores  
que amor aves tornou na praya fria:  
do rei dos ventos era genro o triste, 450  
mas contra o fado emfim nada resiste.

Estava a triste Alcýone esperando  
com longos olhos o marido ausente,  
mas os irados ventos assoprando,  
nas ágoas o afogárão tristemente, 455  
em sonhos se lhe está representando  
que o coração presago nunca mente,  
só do bem as suspeitas mintirão,  
que as do mal futuro certas são.

Ao pranto os olhos seus a triste ensaya, 460  
buscando o mar com elles hia e vinha,  
quando o corpo sem alma achou na praya,  
sem alma o corpo achou, que nalma tinha.  
Nereidas do Egeo consolay-a,  
pois este triste offic[i]o vos convinha, 465  
consolay-a, sahi das vossas ágoas,  
se consolação há em grandes mágoas.

Mas ó néscio de mim que estou fallando  
das avezinhas mansas, e amorosas,  
se também teve amor poder e mando 470  
entre as feras monteses venenosas,  
o leão e a leoa, como ou quando  
tais formas alcançárão temerosas  
sabe-o da Deosa Dindymene o templo,  
e a que o deu a Adónis por exemplo. 475

Quem fosse a mansa vacca di-lo-ia,  
mas o gran Nilo o diga que a adora,  
Que força tem a Ursa saber-se-hia  
do Pólo Boreal donde ella mora:  
o caso de Actéon também diria 480  
em cervo transformado, e melhor fora  
que dos olhos perdera a vista escura  
que escolher nos seus galgos sepultura.

*Daqui se tirárão duas oitavas.*

Tudo isto Actéon vio na fonte clara,  
aonde a si de improviso em cervo vio, 485  
que assi quem desta arte alli o topara,  
que se mudasse em cervo permittio,  
mas como o triste amante em si notara  
a desusada forma se partio,  
os seus que o não conhecem, o vão chamando, 490  
e estando alli presente o vão buscando.

Cos olhos e co gesto lhes fallava,  
que a voz humana já mudada tinha,

qualquer delles por elle então chamava,  
e a multidão dos cães contra elle vinha, 495  
que viesse ver hum cervo lhe gritava:  
Actéon aonde estás acude asinha,  
que tardar tanto é este, (lhe dizia)  
He este, he este, o ecco respondia.

Quantas cousas em vão estou fallando, 500  
(ó esquivas Napeas) sem que veja  
o peito de diamante hum pouco brando,  
de quem meu danno tanto só deseja,  
pois por mais que de mim andeis tirando,  
e por mais longa em fim que a vida seja, 505  
nunca em mim se verá tamanha dor,  
que amor a não converta em mais amor.

Aqui (ó Nymphas minhas) vos pintei  
todo de amores um jardim suave,  
das aves, pedras, ágoas vos contei, 510  
sem me ficar bonina, fera ou ave:  
se o amor dos peitos que deixei  
que dos contentamentos têm a chave,  
por dita em tempo algum determinasse  
que de tão longos dannos vos pессasse: 515

quanto mais devagar vos contaria  
de minha larga hystória, e não alhea,  
e com quanta mais água regaria  
de contente, que o rio a branca area?  
Entre os contentamentos me seria 520  
este hum não cuidado, e grande idea,  
e vós gostando deste estado ufano,  
zombáreis então de vosso engano.

Mas com quem fallo, ou que estou gritando, 525  
pois não há nos penedos sentimento?  
Ao vento estou pallauras espalhando;  
a quem as digo corre mais que o vento;  
a voz, e a vida, a dor me estão tirando,  
e não me tira o tempo o pensamento, 530

direi enfim as duras esquivanças,  
que só na morte tenho as esperanças».

Aqui o triste Sátiro acabou,  
com saluços que a alma lhe arrancávão,  
e os montes insensíveis que abalou 535  
nas últimas repostas o ajudávão,  
quando Phebo nas ágoas se encerrou,  
cos animais que o mundo alumiávão,  
e co luzente gado apareceo  
a celeste Pastora pello ceo. 540

RI: 262-261 | 280 D'algum sonho | 334 Que porque Nympha estranha outra  
o s. | 343 ainda

RI, FS: 16 que as altas | 25 sei, senhor, dizer RI: sei dizer, Senhor FS | 30  
assento | 100 & Ephire | 104 & mais Elysa | 109 astas] estas | 123 humanos? RI  
: humanos! FS | 176 Eperie | 178 Olhay a serpe Nymphas (a serpe oculta FS) na  
herva verde | 179 Quem | 210 As Scitales são feras | 212-213 As Hienas l./a voz  
tão natural â voz h. | 214 a] as | 215 gentis | 223 Que em vós aja | 242 & reforma  
| 269 prantos | 309 mudar-se | 310 & em | 316 E se | 330 Daphnis | 332 lhe  
tinha a | 338 Foi em RI: O foy em FS | 346 O s. | 347 om. he | 383 Lotho | 386  
daquella | 387 só] se | 390 Com] A | 410 E à tua clara | 414 & a | 416 Dou as l.  
| 418 de] há de RH | 419 om. a | 420 om. vos | 426 altivo | 427 só por dor] de  
voar | 431 ainda a amada anda (vay FS) | 432 Clama...a | 433 na área de Phasis  
| 435 Mouro] injusto | 439 do mar] d'amor | 441 tentara | 442 Scylla | 444 E  
Pico a quem f. | 445 púrpura | 446 Esaco (E Es. RI) que o seguir de seus | 459  
Qu'as Ri: Mas FS | 478 forma teve a Ursa | 482 vista pura | 486 Que quem assi  
| 504 de mim me andeis | 512 Se este amor que no peito aposentei | 520 Novo  
cont. | 521 Formar de meu cuidado a nova idea | 524 Zombaríeis | 529 me stà t. |

FS: 5 A silvestres Deidades | 7 aonde] em quem | 9 E] Em que | 10 Se o meu |  
15 meu] o meu | 21 em] a | 25 sey dizer, Senhor | 44 incita | 45 o verde monte  
| 48 pode | 49 em derredor | 56 branca, e] pura | 60 Da companhia] Esconden-  
do-a | 69 alto monte] lugar | 71 espessura] floresta (cf. v. 149) | 73 A novidade  
vendo m. | 84 Que] E | 94 louros cabellos | 120 Que aos próprios duros | 143  
Da cilada dos dous, com o r. | 145 Manifestando claro o esc. | 146-147 Todas  
huma tal grita lev.,/que o monte pareceo ser d. | 148 Assi despidas logo se l.



| 150 Que mais que o próprio vento entam voaram (cf. v. 120) | 152 fermosa] rápida | 155 nova força] novo alento | 156 Veloz rompendo o ar fugir procura | 157 Desta arte as Deosas tímidas, d. | 166 Desta sorte sentido se | 179 condição] rigor | 191 sua] por | 195 desculpe | 196 Digo, Ninfas, | 197 Poys mal pôde | 198 Negar-vos essa rara f. | 201 que] se | 202 doudices fala | 203 nem] & sem | 205 Me nam prive da vida | 207 Por o mundo tem feito | 213 A voz tam n. | 221 (ó Ninfas!) | 222 e nam | 223 De aver em vós | 228 Antes ao puro Amor | 241 causas | 245 as plantas do prado | 247 E] Que | 257 lá] já | 266 Costume he seu tomar v. | 267 deitar] lançar | 269 & nova | 278 De huma ciência | 279-280 Disse, qual se em tal ponto despertara/de horrendo sonho com pesado grito | 287 monte] horrendo (cf. *Aen.* «horrens») | 288 tomastes] trouxestes | 289 os cálidos peitos | 290 Esphinges | 291 Que de humanas os rostos só mostrais | 294 Agua, pedra, arbor, flor, ave, alma dura | 295 passado tempo | 297 Nessa] Nesta | 304 mesmo] também | 306 Ciclope | 319 Lâ no | 323 Por escusar a pena a quem amava | 334 já o | 336 a quanto a crua dor | 337 Por vingar-se assi irada, tr. | 343 Do que inda | 344 Vereys entre as de fruto matizadas | 350 se junta | 352 Lembray-vos da | 356 De Frígia vede o moço d. | 364 figurava | 365 Que as árvores, & os montes se cahiam | 367 Que os horrores a tanto o c. | 368 indignado | 386 Assi | 388 Que vos direys de Filis, pois p. | 389 em] com | 415 perverte | 424 As penas | 429 Donde lhes veyo o ir-se tr. | 434-435 & quando clama,/cruel à Mãe, ao Pay injusto chama | 445 que ter soía | 454 on ventos indómitos soprando | 464 O! N. | 465 triste] pio | 470 Poys t. teve Amor natural mando | 475 a A. o dava | 477 que] poys | 479 onde | 482 Que] Se | 483 Que em seus galgos achar a s. | 485 Onde | 488 triste Príncipe em si achara | 490 Os seus, desconhecendo-o, o vam | 491 estando] tendo-o | 493 perdida | 496 Hum cervo acude a ver (quelquer gritava) | 497 donde | 499 Eco | 501 (Oh Napeas esquivas!) | 508 (fermosas Ninfas) | 510-511 De aguas, de pedras, de árvores contey,/de flores, de almas feras, de huma, outra ave | 525 ou] já | 530 não me tira o tempo | 533 Aqui sentido o S. | 534 Com huns s. | 535 E om. | 536 respostas | 537 Entam Febo | 540 celeste] cândida

FS *ad v. 1*: «En todas las ediciones tiene este título; *Égloga de los Faunos*. Y en la primera tiene más estotro; *A Don Antonio de Noronha*»;

*ad v. 69*: «Assi el manuscrito: las Ediciones; *a quem este alto monte*: y era yerro; porque siendo estas Ninfas las Musas, no las podía ser encubierto el monte, sino algún lugar dél, que es este, en que se halló esta andando perdida» (cf. vv. 83 e 92);

*ad v. 176*: «La Edición I. en vez de *Eperie*, dize *Alcítœ*; y era error de copias; porque Alcítœ no venía aquí a propósito, pues su desgracia no procedió de huir a amores, mas de que despreciava los sacrificios de Baco, que por esso la transformó en murciélago»;

ad v. 294: «Sólo por este verso, y otro de la e. 54. precio yo mucho el haver hallado un manuscrito, en que está esta Égloga. En todas las Ediciones dize; *animal, herva verde, ou pedra dura*. Con buen acuerdo lo mudó el P. porque de las cosas nombradas en esse verso por essa orden va tratando en las estancias»<sup>115</sup>;

ad vv. 510–511: «Assi están en el manuscrito estos dos versos; y en las Impresiones, assí: (...). Está mucho mejor de estotra manera; porque hizo dos versos de las palabras, de que havia hecho uno en la e. 26»;

ad v. 540: «y porque la metáfora quedasse aquí bien corriente, a luziente ganado, por las estrellas, añadió mi P. luego, candida Pastora, por la Luna» (e cita un passo di una propria poesia).

2. Due volte Ovidio usa l'epiteto composto: *Met.* 14,515 «et levibus guttis manantia semicaper Pan»<sup>116</sup> e *Fast.* 5,101 «semicaper, coleris cinctutis, Faune, Lupercis». L'epiteto, che corrisponde a «Capripedes Satyri» (Sannazaro, *Salices*, v. 15), già compare, insieme a *capripes*, come ovidiano in un poema del sec. IX che allinea 48 vocativi riferibili al dio Pan<sup>117</sup>. In epoca più vicina a Camões lo riesuma Navagero: «Quod reliquum est, Pan semicaper, cum cornibus ipsis/suspensum e pinu hac tu tubi teragus habes»<sup>118</sup>. – Lo schema dell'intero verso è comune a Lofrasso, gl. 76 «e os silvestres faunos amadores».

5: distrazione (*aos*; FS scrive: *A silvestres Deidades*). Altra distrazione al v. 49 (*ao redor*).

10. Cf. Lofrasso, *écl.* V, 14 «o rudo engenho meu».

23–24. Cf. Lofrasso, *écl.* IV, 31–32 «soar na rude fruta o que a sonora/cithara Mantuana se meresce».

25. Nell'originale, *senhor* vale probabilmente per una sillaba.

30. Per la grafia *assento* cf. Lofrasso, *écl.* IV, 71 e 281.

35. Si noti la diretta, quanto inusuale dichiarazione del genere poetico.

<sup>115</sup> Come continua ad argomentare FS, tratta delle metamorfosi in acqua (str. 28–29), in alberi (30–39), in fiori (40–41), in uccelli (44–48), in fiere (48–52).

<sup>116</sup> Questo verso compare nelle edizioni con l'una (*guttis manantia*) o l'altra variante (*cannis nutantia*). Per la clausola monosillabica vd. Arribas, 1988, p. 72.

<sup>117</sup> Vd. Hexter, 2020.

<sup>118</sup> Vd. Pérez-Abadín Barro, 2003, p. 208.

37 *duro monte*: cf. Lofrasso, *écl.* IV, 279.

39: cf. v. 310 e Lofrasso, *el.* 106 «verás a christalina e clara fonte».

41-42: ossimoro, cf. *Canç.* 8.<sup>a</sup>, 2-3.

54: «Não é de sentido muito claro este verso. Poderá ser o seguinte: ‘Não havia ali hervas tristes ou venenosas, porque todas haviam sido igualadas em beleza e inocuidade naquele recinto’» (H. Cidade, p. 94).

59. Cf. Góngora, *Polifemo*, v. 77, e quanto osserva Conti, 1988, p. 285: «El nácar es una sinécdoque por las perlas de la concha en la que la diosa del amor nació y navegó hasta Chipre».

60 *petulantes*: cf. la nota a Lofrasso, *écl.* V, 30.

66. Cf. *Son.* II-7:5 «Com a folha das árvores sombria».

70. Per l’apertura *Cansada já* cf. *Son.* 18.<sup>o</sup>:9.

72 *da ágoa fria*: «tem o sentido partitivo» (H. Cidade, p. 95).

77. Cf. *Son.* II-7:7 «módullo cantar»; Lofrasso, *el.* XV, 48 «em módulo cantar».

88-89. Cf. Lofrasso, *écl.* V, 103 «em quanto dá ao mundo giro». Il topos è illustrato da Pérez-Abadín Barro, 2012, p. 296, nota 23.

96. Calco di *Rvf* 90,2.

100-108. Nell’*Égl.* III di Garcilaso i nomi delle quattro ninfe tessitrici «derivano de distintas fuentes»: Filódoce da Verg., *Geórg.* 4,336; Dinámene appare in Hom. *Il.* 18,35-47; Climene figura ambedue; Nise «tiene como modelo a Nisa, la pastora infiel en Virgílio (*Bucólicas*, VIII)<sup>119</sup>, aunque el cambio de la vocal pueda explicarse por la nereida Nesae», presente in Hom. *Il.* 18,40 e Verg. *Georg.* 4,338<sup>120</sup>. Ma si aggiunga che Nise, presente in altri cataloghi di Nereidi (Esiodo, Apollodoro, Igino), oltre che in *Georg.* 4,338 «Nesae Spioque Thaliaque Cymodoceque» compare nel catalogo similare di *Aen.* 5,826 «laeva tenet Thetis et Melite

119 Nise è fuggacemente menzionata in Lus. 2,20 «Salta Nise, Nerine se arremessa».

120 Morros, 1995, pp. 223-224.

Panopeaque virgo/Nesae Spioque Thaliaque Cymodoceque<sup>121</sup>. Nisa è anche il nome di una delle ninfe che allevarono Dioniso, e Nise si chiama il monte dove il dio sarebbe cresciuto<sup>122</sup>.

Come replica a Garcilaso, l'ecloga camoniana enumera otto ninfe, distribuite per coppie: Dinamene e (E)fire, ambedue sorprese da Febo mentre si bagnavano nude in un fiume; Cirene e Nise, sfuggite all'inseguimento di Pan; Amanta ed Elysa, abili nel tirar con l'arco; Daliana e Belisa, che si distinguono per essere ambedue originarie del Tago, cioè di Lisbona.

Dinamene, Nise ed Elisa sono comuni ai due cataloghi. La prima, ben nota nella lirica di Camões, proviene da Igino, *Fab.*, *Praef.* 8<sup>123</sup>. «Las figuras de Elisa y Nemoroso se han identificado, como en la égloga I, con Isabel Freyre il el propio Garcilaso» (Morros, 1995, p. 223): la coppia è menzionata da Camões nell'*Écl.* 3.

Quelli che restano sono teonimi propri a Camões. Per Efire<sup>124</sup> vd. Hyg. *Fab.* 275,6 «Ephyre nympha Oceani filia Ephyren, quam postea Corinthum appellarunt»<sup>125</sup>. Ephyre (già in Esiodo) è una delle ninfe presenti nell'elenco di *Georg.* IV 343<sup>126</sup>. Sirene<sup>127</sup> è probabilmente Cyrene, figlia di Peneo, che unendosi ad Apollo partorì sia Aristeo, sia l'argonauta Idmon. Quanto a *Amanta*, si tratterà di Amalthea, ninfa che Hyg. *Fab.* 139 chiama col nome di *Adamanteia*, e che più comunemente designa la capra nutrice di Zeus<sup>128</sup>. Anche in *Ov. Fast.* 5,111-128 Amalthea «is a Naiad, who has in her possession the aforementioned she-goat that supplies the infant king of the gods with milk»<sup>129</sup>.

---

121 «Since six of Vergil's seven match up exactly with six of the Nereids named by Hesiod and Homer, surely the one remaining, Nisae (as it- or rather *Nis(s)-* + various garbled endings – appears in all mss. but one [which has *Nassae*], “the Nisaeon one” (i.e. Scylla), would be better taken as a error for Nisae, i.e., Hesiod's and Homer's Νεσάη, come stampato da Heyne (1819), Conington, Page, Lewis & Short» (Sider, 1988, p. 17, nota 6). Sider nota ancora che i papiri ercolanesi mostrano vari esempi di iotacismo anteriori al 150 AD. Diversamente da un *textual editor*, un *copy editor* (come Hirtzel, Geolzer, Williams, Sabbadini, Mackail) stampa *Nisae*.

122 «Oceani filiae Idothea Althaea Adrasta, alii dicunt Melissei filias esse, Iouis nutrices (...) quarum nomina Cisseis Nysa Erato Eriphia Bromie Polyhymno; hae in monte Nysa munere alumni potitae sunt» (Hyg. *Fab.* 182,1-2).

123 Come le altre ninfe menzionate, insieme a lei, da Lofrasso (vd. Perugi, 2023, p. 173).

124 Corrisponde a Erato secondo l'esegesi allegorica di FS.

125 Cf. «Efire, exemplo de beleza» (*Lus.* 9,76).

126 Vd. l'articolo di Viana (2022).

127 «Nas eds. de 1595 e 1598 ocorre *Sirene*, o que é um erro. Foi Sirinx que fugiu a Pã, que por isso a metamorfoseou em cana, de que fez a primeira flauta» (H. Cidade, 1946, p. 96, nota 7).

128 «According to another set of traditions Amaltheia was a nymph, and daughter of Oceans, Helios, Haemonius, or of the Cretan king Melisseus (Schol. ad Hom. II. 21.194; Eratosth. *Catast.* 13; Apollod. 2.7.5; Lactant. *Instit.* 1.22; Hygin. l.c., and *Fab.* 139, where he calls the nymph Adamanteia), and is said to have fed Zeus with the milk of a goat» (Smith, 1872, s.v. *Amaltheia*).

129 Brannelly, 2012, p. 242.

Una delle etimologie antiche per Αμάθεια è αμάθακος, agg. verbale formato da μαλθάσσω, sinonimo (in Eschilo) di μαλάσσω ‘to soften, soothe’, donde il più comune agg. μαλθακός = μαλακός. È probabilmente su \*αδαμάντειος<sup>130</sup> sinonimo meno opaco di αμάθακος, che è stato creato *Adamanteia*, ridotto a *Amanta* in Camões. In ogni caso *Amanta* è prova che il poeta attinge, fra l’altro, a Igino<sup>131</sup>, anche se per il momento non sembra possibile render pienamente conto delle attività di ciascuna delle divinità menzionate (la presenza di Febo, l’inseguimento di Pan, la destrezza nell’arco, rispettivamente).

Una figlia di Melisseus re di Creta, sorella di Amaltheia e anch’essa nutrice di Zeus, si chiama Melissa, e da lei le ninfe nutrici di Zeus si chiamano *Melissae* o *Meliae*. Come suggerisce il nome, Melissa scoprì e insegnò l’uso del miele<sup>132</sup>. Non si può escludere che nella coppia camoniana formata da Amanta ed Elysa, la seconda stia appunto per \**Melysa*.

Com’è noto, l’ultima coppia di ninfe citate (Daliana e Belisa) appartiene alla produzione lirica di Camões.

127: «É o deus Cupido, filho de *Venus Idália*, assim chamada do monte da ilha de Chipre» (H. Cidade, 1946, p. 97, nota 1).

151–153. Per la similitudine vd. Górka, 2023, p. 202. Per la clausola del v. 153 cf. Lofrasso, *écl.* IV, 23 e 96.

154. Per la clausola, cf. Lofrasso, *écl.* IV, 106.

175: fuggendo dall’*amante* Aristeo, figlio di Apollo, Eurídice calpestò un serpente, e morì il giorno stesso delle sue nozze con Orfeo (Ov. *Met.* 10,1–105).

176: «*Eperie*. También la Dama d’este nombre (assí como Euridice) fue mordida de una bívora, huyendo de Esaco hijo de Priamo»; così Faria e Sousa, che rileva l’errore in RH: «porque Alcitoe no venía aquí a propósito, pues su desgracia no procedió de huir a amores, mas de que despreciava los sacrificios de Baco, que por esso la transformó en murciélago». Vd. Ov. *Met.* 4,1 e 4,389 sgg. Tuttavia, una distesa similitudine che implica un serpente si trova in uno dei miti ovidiani narrati da Alcithoe: ciò che può dare ragione in parte al testo di RH.

130 Formato (come αδαμάντινος) a partire da αδάμας, -αντος, che significa ‘acciaio’ come sost., e ‘inalterabile, inflessibile’ come agg.

131 Ricordo che nel catalogo delle 50 Nereidi figlie di Nereo e Doris, redatto da Igino, si trovano diversi nomi presenti in Camões: Nesaea, Limnoria, Dynamene, Clymene, Panopea, Ephyre.

132 Schol. Pind. *Pyth.* 4,104; Ant. Lib. 19; Call. *Hymn. Zeus* 47; Apollod. 1,1,3; Lact. 1,22.

210–214. È noto che «le crocodile pousse une sorte de vagissement, qui ressemble à une plainte», e molte favole riguardano «ce goût du crocodile pour l'imitation de la voix humaine»<sup>133</sup>. Ma, a quanto mi consta, i bestiari non menzionano questa particolarità, ed anche il potere di affascinare con la vista è estraneo all'identikit del coccodrillo, ed è piuttosto associato al basilisco, con il quale il *cocatrix* (*coquatrix*, *caucatrix*) è spesso confuso nei bestiari. È dunque probabile che l'autore dell'ecloga confonda il *crocodilus niloticus* con il *cocatrix*, un animale fantastico con la testa di gallo, ali di pipistrello, corpo di gallo o di serpente. Quanto alla capacità di parlare, un essere ibrido collegato al *cocatrix*, cioè l'echidna, ha la metà superiore del corpo uguale a quella di un uomo o di una donna, e per il resto è simile a una sirena.

Tale è la confusione di cui l'autore sembra rimasto vittima, che il correttore (RI) ha ritenuto di sdoppiare questo incoerente groviglio di informazioni in due creature del bestiario. La prima è lo *Scitale*, serpente menzionato da Lucano, *Phars.* 9,841: si dice che, con lo splendore della sua pelle variegata, è capace di incantare lo sguardo di chiunque<sup>134</sup>. L'altro è la iena, che secondo i bestiari è capace di imitare la voce umana.

260: *absolutos*, con riferimento a *peitos*, è ottima congettura di H. Cidade, 1946, p. 102, nota 7; ma le due virgole poste da Faria e Sousa («E das leys, absolutas, naturais») permettono di lasciare intatto il testo tràdito.

269. Cf. Lofrasso, *écl.* V, 233 e 313 «triste pranto».

286. Il topos è caratteristico di Lofrasso, cf. *écl.* IV, 145, *écl.* V, 60.

299. La clausola (per la quale cf. Lofrasso, *écl.* V, 290) è ripercossa ai vv. 423 e 517.

300–499: «My poet's careful selection of thirty metamorphoses from the pages of mythology; his structuring of them in groups. Four metamorphoses, Arethusa, Acis, Egeria, and Byblis, into waters; four, Lethaea and Olenus, Anaxerete, Echo, and Daphnis, into rocks; eight, Mulberry of Pyramus and Thisbe, Myrrha, Daphne, Cyparissus, Atys, Lotis, Syrinx<sup>135</sup>, and Phyllis, into trees or trees of a

---

133 Aufrère, 2014, p. 9.

134 La tradizione comincia con Solinus, *De mirabilibus mundi/Polyhistor*, cap. 27,30–31; cf. Isidorus, *Etym.* 12,4,19.

135 «The main sources, directly referred to by the poet himself, are the stories of the attempted rape of two nymphs – Daphne, transformed into a laurel tree after being pursued by Apollo (Sannazaro, *Salices* 27–28, cf. *Ov. Met.* 1. 452–567) and Syrinx, who was transformed into a reed after fleeing from Pan (Sannazaro, *Salices* 28–35, cf. *Ov. Met.* 1. 689–712)» (Górka, 2023, p. 201).

different fruit color; three, Hyacinth, Adonis, and Clytie, into flowers; seven, Tereus, Progne, Philomela, and Itys, Corvus Cornix, Nyctimene, Scylla, Picus, Aesacus, Ceyx and Alcyone, into birds or birds of a different feather; and four, Hippomenes and Atalanta, Io, Callisto, and Actaeon, into beasts. Why does the Second Satyr fail to persuade the nymphs, while Lionardo in the *Lusiadas* is successful in his pursuit of the nymph Efire? When my poet penned his *Écloga dos Faunos*, he was far from finishing his *Lusiadas*. The nymphs in the seventh eclogue and the ninth book of his *Lusiadas* are the Muses; my poet had set his heart on epic mastery and finally possessed it in Efire, who is to be understood as Erato, the Muse of heroic poetry» (Praeder, 2008, § 21).

300-303: «Alfeu era um caçador que requestava a ninfa Aretusa, da comitiva de Diana. Convertidos pela deusa, ela em fonte e ele em rio, misturou com ela as suas águas» (H. Cidade, 1946, p. 104, nota 2); vd. *Ov. Met.* 5,572-641.

302. Per la clausola cf. v. 335 *vay buscando* e Lofrasso, *gl.* 10 «hia buscando», *el.* XV, 100 e 166 «vás buscando».

305: «Acis foi o mancebo amado de Galateia, a ninfa perseguida do amor do cíclope Polifemo. Esmagado por uma pedra que este lhe atirou, ela lhe converteu o sangue no rio assim chamado» (H. Cidade, 1946, p. 104, nota 6); vd. *Ov. Met.* 13,750-898.

308-311. Per Numa Pompilio ed Egeria vd. *Ov. Met.* 15, vv. 479-96 e 547-551. Per l'impiego improprio di *tornar-se*, cf. v. 333 e Lofrasso, *écl.* IV, 86, *écl.* V, 56.

312-315. Vd. *Ov. Met.* 9,418-665.

319. Cf. Lofrasso, *écl.* V, 53 «em pedra convertida».

320-323. Cf. *Son.* CrB 68r.

324-325: Anaxarete, «ninfa da ilha de Chipre foi convertida em rochedo por não dar ouvidos à requesta amorosa de Ifis» (H. Cidade, 1946, p. 41, nota 23), che finì per suicidarsi; vd. *Ov. Met.* 14,698-761.

326-329: allusione alla metamorfosi di Eco (*Ov. Met.* 3,356-510), uno dei miti più frequentati da Camões.

330: cf. *Lucr.* 5,1398 «agrestis enim tum Musa vigebat»; *Verg. Ecl.* 6,8 «agrestem

tenui meditabor harundine musam».

348-351: allusione a Mirra, madre di Adone (Ov. Met. 10,298-518). Per la Sabea, João Franco Barreto cita (p. 666) Verg. *Georg.* 1,57 «India mittit ebur, molles sua tura Sabaei» e Val. Flacc. 6,138 «hac quoque turiferos, felicia regna, Sabaeos».

352-355: si tratta di Dafne e Ciparisso, ambedue amati da Apollo.

356-371. Il giovane originario di Frigia è Attis. Camões segue la versione del mito che si legge in Ov. *Fast.* 4,221-246. Ovidio chiede alla Erato perché i sacerdoti galli di Cibele si evirano (come si legge nel carme 63 di Catullo)<sup>136</sup>, e la musa risponde narrando l'*aition*. Di Attis era innamorata Cibele, la *alta Berecintia*: l'epiteto, che allude pure alla Frigia, si applica di solito a un tipo particolare di flauto usato nei *Ludi Megalenses*, celebrati ogni anno a Roma in onore della dea, dal 4 al 10 aprile. Attis, pur avendo giurato a Cibele di esserle fedele in eterno, si innamorò di Sagaritide (la *ninfa baixa*), che era un'Amadriade, ninfa degli alberi figlia di Sangario, divinità fluviale dell'Asia Minore. Cibele la punì facendo morire l'albero alla cui vita era legata la sua; quindi fece impazzire Attis: «hic furit, et credens thalami procumbere tectum/effugit, et cursu Dindyma summa petit» (*Fast.* 4,233-234), cioè fuggì sul monte Dindimo, quindi si evirò e tentò di gettarsi da una rupe; finalmente si trasformò in un pino (*no mais alto arvoredo*), come riferisce ancora Ovidio in *Met.* 10,103-105.

368. Probabilmente *indino* (trasformato in *indignado* da Faria e Sousa) è cattiva lettura per \**Dindymo*, cf. Ov. *Fast.* 4,234.

373-375. *Lyeo* è Bacco, *Lyceo* è un monte dell'Arcadia dove si celebravano i baccanali.

378. Il dio dell'Ellesponto è Priapo: FS cita Ov. *Fast.* 6,341.

383. Si tratta della ninfa *Lotis*, «fugiens obscoena Priapi» (Ov. *Met.* 9,347). L'autore la confonde con la dea Λητώ o Latona.

386-387: «Foi *Syrinx* que fugiu a Pã, que por isso a metamorfoseou em cana, de que fez a primeira flauta» (H. Cidade, 1946, p. 96, nota 7).

---

<sup>136</sup> Faria e Sousa (V, p. 324) si limita a citare Luciano, Περὶ τῆς Συρίας Θεοῦ, 15, che racconta semplicemente l'autocastrazione di Attis, la sua trasformazione in femmina, e la fondazione dei riti in onore di Cibele.



388-395. Per il mito di Phyllis e Demofonte vd. Hyg. *Fab.* 59; «Filis se ahorcó en el almendro, quando empezaba a florecer, y él (...) da primero que la hoja, la flor» (FS). L'epiteto *lento* proviene dalla seconda Eroide di Ovidio (*Phyllis Demophoonti*), v. 23 «At tu lentus abes».

396-397: «O amor de Apolo por Jacinto, provocou a cólera de Zéfiro, que igualmente o amava, e o matou ao vê-lo jogar a barra com aquele deus» (H. Cidade, 1946, p. 109, nota 13).

398: «Toca la fábula de Adonis amado de Venus, y muerto del javalí» (FS).

399: «Gentil perífrasis de Adonis» (FS) che, nato dall'incesto di Mirra con suo padre Ciniras, era nipote del padre e fratello della madre; cf. *Lus.* 9,60 «Florece o filho e neto de Ciniras,/por quem tu, Deusa Páfia, inda suspiras».

401. Come spiega Faria e Sousa, è formula fissa, che risale a Verg. *Ecl.* 5,23 «atque deos atque astra vocat crudelia mater», dove si piange la morte di Dafni.

404-411. Tradita da Apollo, Clicie si lasciò morire di fame e fu trasformata in girasole (*Ov. Met.* 4,206-270).

418-419: 'enquanto vos não virdes a vós mesmas, únicos seres isentos de Amor' (H. Cidade, 1946, p. 110, nota 16), a patto di espungere *há*, come suggeriscono RI e FS.

420. L'originale è ipermetro.

431. La lezione buona è *armado* (RH), che riguarda la metamorfosi di Tereo in upupa: cf. *Ov. Met.* 6,670-672 «vertitur in volucrum, cui stant in vertice cristae,/prominet inmodicum pro longa cuspide rostrum;/nomen epops volucris, facies armata videtur»<sup>137</sup>. «The hoopoe retains a bellicose appearance», e Sofocle la descrive come «a bird in full armour» (581,3 ὄρνιν ἐν παντευχίᾳ)<sup>138</sup>, che manifesta «features of a hawk for part of the year»<sup>139</sup>. La descrizione implica che «the bird

137 Vd. anche Plinio, Pausania, Esichio, Isidoro, e altri, in Kunstmann, 1938, pp. 2-4.

138 «This noun, quite rare through the end of the fifth century, is primarily used as effectively synonymous to πανοπλία (Aesch. *Sept.* 31; Eur. *Herad.* 720, 787; *Supp.* 1192; possibly Pherecydes FGrH 3 F 158 [=Müller FHG 1 fr. 87a]; cf. Eudem. *Περὶ λέξεων ῥητορικῶν* s.v.), but it can develop metaphorical meanings (perhaps Aristomenes's *Goētes*, PCG fr. 5), especially in later Greek» (Sfyrsoeras, 2020, p. 326, nota 53).

139 Fitzpatrick, 2001, p. 100. Probabilmente si tratta di un'innovazione di Sofocle, «because Aeschylus suggests that Tereus became a hawk» (*ibid.*).

costume of the already transformed Tereus, if shown on stage, had a military look, capitalizing on the resemblance between, say, a hoopoe's crest and a helmet», ciò che «may find support in a squat lekythos from the second half of the fifth century which depicts a hoopoe with shield, spear, and helmet-shaped crest: ἐν παντευχία indeed!»<sup>140</sup>.

433. Il *Phāsis* = Φάσις (oggi Rion) è un fiume della Colchide che sbocca nel Ponto Eusino. Il rapporto paretimologico con il fagiano è molto diffuso negli autori latini, ad es. Stat. *Silvae* 4,6,8 «Phasidis ales», cf. Mart. 13,45,1; Petr. 93 «ales Phasiacis petita Colchis»; Plin. 10,48,67 § 132 «Phasianae aves». Normalmente il fagiano è detto semplicemente *Phasiana*, e più spesso *Phasianus*.

La metamorfosi di Itys in fagiano è attestata in Servio *ad Verg. Ecl.* 6,78: «Tereus in upupam, Itys in fassam, Procne in hirundinem, Philomela in lusciniam»<sup>141</sup>. Fra gli scolii di carattere mitologico che derivano da Servio, «il vaut la peine de rappeler celle de Iuv. VI, 644-5 (“credamus tragicis quicquid de Colchide torva/dicitur et Procne”): la lezione ivi accolta è *farsam*. Come sempre quando si tratta di mitologia, lo scolio si trova anche nel Primo Mitografo Vaticano I, 4.3 [Zorzetti 1995] («*Itys in phassam*»)<sup>142</sup>. Quanto alla *varia lectio*:

La leçon *farsam* de VE (et de D aussi s'il est vrai que *ante rasuram* il avait *pharsam*) pourrait être une erreur banale de la souche commune, avec confusion de *s* et de *r*; mais il pourrait aussi s'agir d'une correction erronée de *fassam*, un grecisme devenu désormais incompréhensible, en *farsam*, qui pourrait être lié à *farsus*, indiquant une mixture de différents aliments (...) avec une allusion maladroite au sort du pauvre Itys : en ce cas, il faudrait toutefois faire l'hypothèse que le compilateur de la scolie a oublié que *omnes in aues uersi sunt*. En ce qui concerne la correction de D, je crois que *phasan* n'indique pas le pigeon, mais le faisan.

Così Grazzini<sup>143</sup>, che a riscontro cita alcuni scolii oraziani. Si veda in particolare lo scolio del ms. Clm 375 (I) della München Bayerische Staatsbibliothek, metà del sec. XII, relativo a Hor. *Carm.* 4, 12, 5-6 («nidum ponit hythin flebiliter

140 Sfyroeras, 2020, pp. 327-328; «In this light, it may be no accident that Aristotle, *Hist. an.* 633a17, our sole source for the fragment, ascribes it to Aeschylus. – Aristotle was followed by Plin. HN 10.86. Welcker (1839) was the first to assign the fragment to Sophocles's Tereus; see Radt's note in *TrGF* 4 F 581; also Sommerstein, Fitzpatrick, and Talbot (2006) 189-92» (*ibid.*, p. 328, nota 58).

141 Thilo e Hagen, 1881, vd. Servius 1961b, III/1, p. 81, *ad Ecl.* 6, 78.

142 Grazzini, 2011: §§ 36-38; cf. *ibid.*, nota 34: «On pourrait peut-être imprimer dans le texte de Servius la lectio – *phassam* – du Mythographe parce qu'il est improbable que celui-ci connût le grec φάσσα, 'pigeon'».

143 Grazzini, *ibid.*, § 39, nota 37.

gemens/infelix auis): «filius progne et dicitur *taha* uel *pirrhon* uel auis italica quae *fasan* dicitur»<sup>144</sup>, che si aggiunge all'altro a suo tempo pubblicato da Botschuyver<sup>145</sup>, nel quale in luogo di *fasan* si legge *fassum*.

Tornando al testo di RI, la menzione di *areas* e il rinvio paretimologico al nome del fiume garantiscono che *Phasis* è la lezione corretta; *Assis* RH è scrizione erronea, a meno che non si tratti di un toponimo (Ἀσίς 'Asia', o *Axios* nome greco del fiume Vardar).

435. Cf. Ov. *Met.* 6,640 «et 'mater! mater!' clamantem et colla petentem» (*Clama* RI imita più da presso il testo latino). L'epiteto di *Mouro* potrebbe alludere alla origine trace di Tereo: la popolarità della perduta tragedia di Sofocle, intitolata Τηρεύς, è probabilmente all'origine della confusione fra il nome del megarese Tereo e quello di Teres re di Tracia<sup>146</sup>. È noto che «the Thracians were firmly established in the Athenian consciousness as a stereotypical barbaric race», e «it is possible (...) that Sophocles was innovating when he set his tragedy in Thrace»<sup>147</sup>.

436-441: «Alude agora à filha de Coroneu, rei da Fócida, Corónis, que, auxiliada por Palas, conseguiu furtar-se à perseguição de Neptuno, metamorfoseada em gralha. Suas curiosidade e tagarelice, porém, fizeram-na cair, depois, das graças de Palas, que passou a proteger a coruja (ou o mocho), em que havia sido convertida Nictímene, desonestada pelo próprio pai, Epogeu, rei de Lesbos»<sup>148</sup>. La fonte è Ov. *Met.* 2,591-593 «An, quae per totam res est notissima Lesbon,/non audita tibi est, patrium temerasse cubile/ Nyctimenen?». Il verbo non è *temer*, bensì *temerar* 'conspurcar, profanar, manchar', que «é um latinismo parece que da lavra do Poeta» (il pres. ind. è parallelo a *sucede*).

438: Nictímene è «a que ocupa na escala da afeição de Palas o lugar de honra, que fora da gralha»<sup>149</sup>.

442-443: per il mito di Niso e Scilla vd. Ov. *Met.* 8,1-151.

444. Il mito di Pico e della ninfa Canente è narrato da Ov. *Met.* 14,320-434; cf. in particolare il v. 393 «Purpureum chlamydis pennae traxere colorem». La lezione

144 Siewert, 1986, pp. 104-107.

145 Botschuyver, 1935, p. 211.

146 Vd. Theodossiev, 2015, p. 29.

147 Fitzpatrick, 2001, p. 91, nota 8. Vd. anche Mancuso, 2022.

148 Pestana, 1972, p. 524.

149 *Ibid.*

A *elle* (RH), che RI specifica menzionando Pico, è perfetta; il legame fra *Silla* (v. 442) e Pico risulta chiaramente dall'epigramma *De Pico di Faustus Sabaeus*:

Scylla Cupidineo percussus vulnere Picum  
sprevit amatorem, virginitatis amans.  
Poscit opem iuvenis pulcher titanida Cyrcen,  
haec promittit opem, dummodo ferret opem.  
Spreta veneficiis immutat utrumque profundo  
Scylla latrat, Picus roborata tundit avis.

452-467: il mito di Ceice e Alcione sta in Ov. *Met.* 11,410-748.

453: *ibid.*, vv. 466-467 «ubi terra recessit/longius atque oculi nequeunt cognoscere vultus».

456: *ibid.*, v. 668 «Ipse ego fata tibi praesens mea naufragus edo».

469. Cf. Lofrasso, *écl.* V, 33 «brandas, e amorosas».

472-475: allude alla metamorfosi imposta da Venere a Ippomene e Atalanta (Ov. *Met.* 10,689-704).

476-477: Io, designata da Ovidio con il patronimico *Inachis*, fu trasformata in giovenca da Zeus (Ov. *Met.* 1,610-611); la stessa appare in sogno a Teletusa, moglie del cretese Ligdo (*ibid.*, 9, 686-694), recando come insegne la luna, un fascio di bionde spighe e il diadema reale; l'immagine è accompagnata da un corteggio di dei egizi: Anubi, Bubasti, Api, Osiride e suo figlio Horus, e un serpente come attributo. In effetti, Io impersona Iside; la conferma viene successivamente nella preghiera che Teletusa rivolge alla dea egizia *Isis*, «quae colis et septem digestum in cornua Nilum» (*ibid.*, 9,774)<sup>150</sup>.

478: la lezione di RH può giustificarsi in base a Ov. *Met.* 2,415-416.

483-484. Vd. Ramalho, 1975, pp. 62-69. «He also points out the parallelism of the situation between Actaeon and the satyrs» (Martínez Torrejón, 2007, pp. 325-326).

---

150 È noto l'affresco trovato nel tempio di Iside a Pompei, che raffigura la dea nell'atto di accogliere Io che ha riacquisito sembianze umane (ma le restano le corna bovine sulla fronte) ed è sollevata in alto dalla personificazione del Nilo. Io-Iside era oggetto di culto nella Roma imperiale.

## BIBLIOGRAFIA

## Segle delle fonti manoscritte e impresse

- CrB** *Cancioneiro Cristóvão Borges*, 1578.  
Madrid, Biblioteca de la Real Academia Española (RAE), Ms. R.M-6767 (fondo Rodríguez-Moñino).
- Riproduzione del ms. [www.ciep-ge.com /instruments/](http://www.ciep-ge.com/instruments/) I.I. Cancioneiro Cristóvão Borges (CrB).  
Indice in [www.ciep-ge.com/instruments/II.1.](http://www.ciep-ge.com/instruments/II.1.) (index)  
<http://doi-org/10.24438/ciep-ge.com/INSInd-CrB>.  
Ed. Arthur Lee Askins, Braga, Barbosa e Xavier – Paris, Jean Touzot, 1979.  
Cf. Maria do Céu Fraga, verbete in *Dicionário Camões*, 2011, pp. 191-193.
- LF** *Cancioneiro Luís Franco Correa*, 1557-1589.  
Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal (BNP), Cod. 4413.
- Riproduzione del ms. [www.ciep-ge.com /instruments/](http://www.ciep-ge.com/instruments/) I.I. Cancioneiro de Luís Franco (LF)  
Indice in [www.ciep-ge.com/instruments/II.1.](http://www.ciep-ge.com/instruments/II.1.) (index)  
<http://doi-org/10.24438/ciep-ge.com/INSInd-LF2>  
Facsimilado : *Cancioneiro de Luis Franco Correa 1557-1589*, Lisboa, Comissão Executiva do IV Centenário da Publicação de *Os Lusíadas*, 1972.  
Cf. Dinah Moraes Nunes Rodrigues, verbete in *Dicionário Camões*, 2011, pp. 207-211.
- M** *Cancioneiro de Madrid*, fine del XVI secolo  
Madrid, Biblioteca de la Real Academia de Historia (RAH), Ms. 9/5807 (ant. D 199).
- Riproduzione del ms. [www.ciep-ge.com /instruments/](http://www.ciep-ge.com/instruments/) I.I. Cancioneiro de Madrid (M).  
Indice in [www.ciep-ge.com/instruments/II.1.](http://www.ciep-ge.com/instruments/II.1.) (index)  
<http://doi-org/10.24438/ciep-ge.com/INSInd-M>.  
Cf. Maria Isabel S. Ferreira da Cruz, *Novos subsídios para uma edição crítica da lírica de Camões: os cancioneros inéditos de Madrid e do Escorial*, Porto, Centro de Estudos Humanísticos, Faculdade de Letras do Porto, 1971.  
Cf. Justo García Soriano, «Una antología hispano-lusitana del Siglo XVI», *Boletín de la Real Academia Española*, 12, 1925, pp. 360-375, 518-543.  
Cf. Luís de Sá de Fardilha, verbete in *Dicionário Camões*, 2011, pp. 216-218.

**PR** *Índice do Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro*, 1577  
Coimbra, Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra (BGUC),  
Ms. 9-(4)-A-Ms.1.

Riproduzione del ms. [www.ciep-ge.com/instruments/](http://www.ciep-ge.com/instruments/) I.1. Índice do Padre  
Pedro Ribeiro (PR)

Ediz. di B. Spaggiari, [www.ciep-ge.com/instruments/](http://www.ciep-ge.com/instruments/) II.1. Índice do Canc.  
de Padre Pedro Ribeiro

<https://doi-org/10.24438/ciep-ge.INS.Ind-aPR4>.

Cf. Carolina Michaëlis de Vasconcelos (ed.), Universidade de Coimbra, 1922  
e 1924 (Lisboa, IN-CM, 1980).

Cf. Aníbal Pinto de Castro, Fac-símile e leitura diplomática, *Biblos*, 64, 1988,  
pp. 135-170

Cf. Vítor de Aguiar e Silva, verbete in *Dicionário Camões*, 2011, pp. 214-216.

**TT** *Cancioneiro do Ms. 2209 da Torre do Tombo*, 1580-1590.  
Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ATT), Ms. 2209.

Cf. Arthur Lee Askins, «Diogo Bernardes and Ms. 2209 of the Torre do  
Tombo», *Arquivos do Centro Cultural Português*, 13, 1978 (separata).

Cf. Luís de Sá de Fardilha, verbete in *Dicionário Camões*, 2011, pp. 211-214.

**RH** = Rhythmas, 1595

RHYTHMAS | DE LVIS DE CAMOES | 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, Anno de M. D. Lxxxxv. | A custa de Esteuão Lopez mercador  
de libros.

**RI** = Rimas, 1598

RIMAS | DE LVIS DE CAMÕES | Acrescentadas nesta segunda impressão | Dirigidas  
a D. Gonçalo Coutinho || Impressas com licença da Sancta Inquisição. | em  
lisboa. | Por Pedro Crasbeeck, Anno de M.D.XCVIII. | A custa de Esteuão  
Lopez mercador de libros. | Com Priuilegio.

**FS II** = *Rimas Várias de Luís de Camoens* [...] commentadas por Manuel de Faria,  
y Sousa [...]. Segunda Parte. El Tom. III. contiene las Canciones, las Odas, y  
las Sextinas. El Tom. IV. las Elegias, y las Otavas. El Tom. V. las primeras ocho  
Eglogas. Lisboa: En la Imprenta Craesbeeckiana. Año 1689.

### Opere citate in forma abbreviata

[Alciato, A.], Andreae Alciati *Emblemata cum commentariis Claudii Minois I.C. Francisci Sanctii Brocensis, et notis Laurentii Pignorii Patavini*. Patavii, apud Petrum Paulum Tozzium, 1621.

Arcas Pozo, Juan Luis, «La imagen poética del Etna: de las fuentes clásicas a la lírica española del siglo XVI», *Cuadernos de filología clásica. Estudios latinos*, 6, 1994, pp. 195-206.

Arribas, María Luisa, *La caracterización estilística de las cláusulas anómalas en el hexámetro latino*, ResearchGate, 1988, pp. 57-79.

Ascunce Arrieta, José Ángel, «Góngora y Quevedo a la luz de la metáfora y del símbolo», in Christoph Strosetzki (ed.), *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro* (Münster 1999), Frankfurt am Main, Vervuert / Madrid, Iberoamericana, 2001, pp. 150-160.

Aufrère, Sydney H., «Crocodylus lacrymans. Les ‘larmes’ et la ‘compassion’ du saurien du Nil», *Egypte nilotique et méditerranéenne*, 7, 2014, pp. 1-12.

Barreto, João Franco, *Micrologia camoniana*, Lisboa, IN-CM, 1982.

Barros, Anabela, «A adopção de participios passados fortes por verbos da 1.ª conjugação», *Actas do XVII Encontro Nacional da Associação Portuguesa de Lingüística*, Lisboa, APL, 2002, pp. 53-67.

Berneiser, Tobias, «El *agón* de las voces bucólicas: La contienda metapoética del pastor y del pescador en la *Écloga VI* de Luís de Camões», in Tobias Brandenberger e Maria Ana Ramos (ed.), *Vozes e letras: Polifonia e subjectividade na literatura portuguesa antiga*, Berlin, LIT Verlag, 2019, pp. 195-208.

Boccardo, Giovan Francesco, alias Pylades Brixianus (ed.), *Hesiodi Ascraei opera, quae quidem extant, omnia Graece, cum interpretatione Latina (...): adiectis iisdem Latino carmine elegantiss. versis, & genealogiae deorum a Pylade Brixiano descriptae, libris V. Basileae, H. Froben & N. Episcopius, 1542; Basileae, per Paulum Quecum [Queck], 1564.*

Boscán, Juan, *Obra completa*, ed. Carlos Clavería, Madrid, Cátedra, 1999.



Botschuyver, Hendrik J. (rec.), *Scholia in Horatium*, Amstelodami, in aed. H.A. van Bottenburg, 1935.

Brannelly, Timothy Sean, *Jupiter and Juno in Ovid's Fasti: Prismatic Personae and Polarity*, Diss., University of Virginia, 2012.

Camers, Iohannes, *Commentaria in C. Iulii Solini polyhistora, et Lucii Flori de Romanorum rebus gestis libros (...)* Ioanne Camerte [Iohannes Camers, alias Giovanni Ricuzzi Vellini] autore. Basileae, per Henricum Petri, [1557]. Prima edizione: Wien, Johann Singriener für Lukas Alantsee, 1520.

Cañas Gallart, Cecilia, *La traducción de la Arcadia de Sannazaro por Jerónimo Jiménez de Urrea (S. XVI). Estudio y edición crítica*, 2 vol., Tesis, Universitat de Barcelona, 2013.

Capponi, Filippo, *P. Ovidii Nasonis Halieuticon*, 2 vol., Leiden, Roma Aeterna, 1972.

Carneiro, Zenaide de Oliveira Novais, *Verbos de padrão especial no português do século XVI*, in Silva, Rosa Virgínia Mattos e Machado Filho, Américo Venâncio Lopes (org.), *O português quinhentista: Estudos linguísticos*, Salvador, EDUFBA/UEFS, 2002, pp. 307-350.

Carvalho, José Gonçalo Herculano de, «Lendo a Écloga VI de Camões», in *Actas da IV Reunião intern. de Camonistas*, Universidade das Açores, Ponta Delgada, 1983, pp. 103-114.

Cetina, Gutierre de, *Rimas*, ed. Jesús Ponce Cárdenas, Madrid, Cátedra, 2014.

Cidade, Hernâni (ed.), Luis de Camões, *Obras completas*, 5 vol., Lisboa, Sá da Costa, II, 1946.

Conti, Natale, *Mitología*, trad. y ed. lit. Rosa María Iglesias Montiel y María Consuelo Álvarez Morán, Murcia, Universidad de Murcia, 1988.

Dover, Paul, «Reading “Pliny’s ape” in the Renaissance: The Polyhistor of Caius Julius Solinus in the first century of print», in J. König e G. Woolf (eds), *Encyclopaedism from Antiquity to the Renaissance*, Cambridge University Press, 2013, pp. 414-443.

- Drexler, Heidrun, *Der Kommentar des Johannes Camers zu Solins "Collectanea rerum memorabilium". Untersuchungen zu ausgewählten paradoxographischen Kapiteln*. Masterarbeit, Wien, 2016.
- Espinel, Vicente, *Diversas rimas* [1591]. Estudio y edición de Gaspar Garrote Bernal, Málaga, Diputación Provincial, 2001.
- Fernández Ramírez, Alba, *Apollo y Dafne en la poesía del siglo de oro*, Trabajo de fine grado, Universidad de Huelva, 2 de noviembre de 2017.
- Ferreira, Ana Filipa Gomes, "*Ilustre Senhor meu*": *A épica nas dedicatórias das éclogas de Diogo Bernardes, Camões e os seus contemporâneos*, <<http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/24732/1/Ilustrepercent20senhorpercent20meu.pdf>> [Accessed 31 March 2019].
- Fitzpatrick, David, «Sophocles' Tereus», *Classical Quarterly*, 51, 2001, pp. 90-101.
- Folena, Gianfranco, *La crisi linguistica del Quattrocento e l'Arcadia di Iacopo Sannazaro*, Firenze, Olschki, 1952.
- Fonte, Juliana Simões, *O sistema vocálico do português arcaico visto a partir das Cantigas de Santa Maria*, Diss., Araraquara-SP, 2010.
- Fraga, Maria do Céu, *Os géneros maiores na poesia lírica de Camões*, Coimbra, CIEC, 2003.
- Franco, Nicolò, *Le pistole volgari*, Venezia, A. Gardane, 1542.
- Fratantuono, Lee M. e Smith, R. Alden, *Virgil, Aeneid 8: Text, Translation, and Commentary*, Leiden/Boston, Brill, 2018.
- Fredericksen, Erik, «Jacopo Sannazaro's Piscatory Eclogues and the Question of Genre», *New Voices in Classical Reception Studies*, 9, 2014, pp. 19-29.
- Gargano, Antonio, *Fonti, miti, topoi. Cinque studi su Garcilaso*, Napoli, Liguori, 1988.
- Gaspar, Lisete e Osório, Paulo, «A Estrutura Atributiva e os Tipos de Posse no *Leal Conselheiro* de D. Duarte: um Estudo de Sintaxe Histórica», *Limite*, 10, 2016, pp. 13-39.

Górka, Elżbieta, «The Motif of Arboreal Metamorphosis in the Neo-Latin Pastoral. The case study of Jacopo Sannazaro's *Salices* and Pierre-Daniel Huet's *Vitis*», *Collectanea Philologica*, 26, 2023, pp. 197-211.

Grazzini, Stefano, «Servius dans les scolies juvénales du IX<sup>e</sup> siècle», in Bruno Méniel (et al.), *Servius et sa réception de l'Antiquité à la Renaissance*, Presses universitaires de Rennes, 2011, pp. 355-371.

Gutierrez de Cetina, *Rimas*, ed. Jesús Ponce Cárdenas, Madrid, Cátedra, 2014.

Herrera, Fernando de, *Poesía castellana original completa*, ed. Cristóbal Cuevas, Madrid, Cátedra, 1997.

Hexter, Ralph (et al.), *Appendix Ovidiana: Latin poems ascribed to Ovid in the Middle Ages*. *Dumbarton Oaks medieval library*, 62. Cambridge, MA, Harvard University Press, 2020.

Ilyushechkina, E.V., *Johannes Camers' commentary (Vienna, 1520) on the geographical compilation «Collectanea rerum memorabilium» by Caius Iulius Solinus (3rd century)*, Researchgate, Jan. 2021.

Kunstmann, John Gotthold, *The Hoopoe. A Study in European Folklore*, Diss., University of Chicago, 1938.

Mancuso, Sabrina, «Traces of Sophocle's *Tereus* in Ovid's *Metamorphoses* 6,424-674», in Nicoletta Bruno (et al.), *Fragmented Memory. Omission, Selection, and Loss in Ancient and Medieval Literature and History*, W. de Gruyter, 2022.

Marnoto, Rita, *A Arcadia de Sannazaro e O bucolismo*, Coimbra, Gabinete de Publicações da FLUC, 1996.

Martínez Torrejón, José Miguel, «Entre perros y lobos. Un chaparrón de inútiles consejos para El-Rey D. Sebastián», *Revista de Filología Española*, 87, 2007, pp. 323-350.

Michaëlis de Vasconcellos, Carolina (ed.), *Poesias de Francisco de Sá de Miranda*, Halle, Niemeyer, 1885 [repr. fac-similada, Lisboa, IN-CM, 1989].

Milham, Mary Ella, «C. Julius Solinus», in Paul Oskar Kristeller (et al.), *Catalogus translationum et commentariorum: Mediaeval and Renaissance Latin translations and*

*commentaries*, Vol. 6, Washington, D.C., The Catholic University of America Press, 1960, pp. 73-85.

Montero Santalha, José-Martinho, *O texto do testamento de 1214 de Dom Afonso II, rei de Portugal*, Santiago de Compostela, Academia Galega da Língua Portuguesa, 2015.

Natividade, Everton da Silva, *Lexical Choice in Silius Italicus' Punica*, Diss., Universität Hamburg, 2024.

Olivares, Julian, *The Love Poetry of Francisco de Quevedo*, Cambridge University Press, 1983.

Ortega, Marie-Linda, *Histoires d'eaux: Job contre l'Etna*, in Ead. (dir.), *La poésie amoureuse de Quevedo*, Lyon, ENS, 2002.

Pérez-Abadín Barro, Soledad, «Sobre la interpretación de un verso de Francisco de la Torre: "Citiso mirando" o "paciendo Citiso"», *Hesperia*, 6, 2003, pp. 208-215.

Pérez-Abadín Barro, S., *La configuración de un libro bucólico: Églogas pastoriles de Pedro de Padilla*, México, Frente de Afirmación Hispanista, 2012.

Perugi, Maurizio, *La lirica di Camões, 1. Sonetti*, Genève, CIEP, 2020.

Perugi, Maurizio, *La lirica di Camões, 3. Canzoni*, Genève, CIEP, 2021.

Perugi, Maurizio, *La lirica di Camões, 5. Elegias*, Genève, CIEP, 2023.

Pestana, Sebastião, «Um passo da VII Écloga Camoniana», *Euphrosyne*, 5, 1972, pp. 523-528.

Ponce Cárdenas, Jesús, *Modelos literarios y filtros imitativos: en torno a Gutierre de Cetina*, «eHumanista», 35, 2017, pp. 1-15.

Praeder, Susan M., «The *Écloga dos Faunos* of Luís de Camões: Imitation or Intertextuality?», *TRANS- [En ligne]*, 6, 2008.

Ramalho, Américo da Costa, «O mito de Actéon em Camões», in Id., *Estudos Camonianos*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1980, pp. 45-68.

Richmond, John A., *The Halieutica ascribed to Ovid*, University of London, Athlone Press, 1962.

Richmond, John A., «The Authorship of the Halieutica ascribed to Ovid», *Philologus*, 120, 1976, pp. 92-106.

Richmond, John A., «Doubtful Works ascribed to Ovid», in *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt, II (Prinzipat)*, 31.1-4, hrsgb. von Wolfgang Haase, Berlin/N.Y., 4 vol., 1980-1981, pp. 2744-2783.

Rodrigues, José Maria, «Temerar e intemerato», *A Língua Portuguesa*, 1, 1929, pp. 101-103.

Sabaei, Fausti, *Epigrammatum libri quinque ad Henricum regem Galliae*. Romae apud Valerium, & Aloisium Doricos fratres Brixien., 1556.

Sannazaro, Iacopo, *Salices*, in Michael C. J. Putnam, *Jacopo Sannazaro: Latin Poetry. I Tatti Renaissance Library 38*. Cambridge, MA, Harvard University Press, 2009.

Sfyroeras, Pavlos, «Wings or Armor? Costume, Metaphor, and the Limits of Utopia in Aristophanes's *Birds*», *Illinois Classical Studies*, 45, 2, Fall 2020, pp.310-332.

Sider, David, «Vergil's Aeneid and Hesiod's Theogony», *Vergilius*, 34, 1988, pp. 15-24.

Siewert, Klaus, *Die althochdeutsche Horazglossierung*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1986.

Smith, William (ed.), *A Dictionary of Greek and Roman Biology and Mythology, by various writers*, 3 vol., London, John Murray, 1872.

Soerink, Jörn, *Beginning of Doom: Statius Thebaid 5.499-753. Introduction, Text, Commentary*. Thesis fully internal (DIV), University of Groningen, 2014.

Spaggiari, Barbara, *La lirica di Camões, 4. Ottave*, Genève, CIEP, 2023.

Testa, Francesco, «Sulla tradizione dell'*Halieuticon liber* attribuito ad Ovidio», *Rhesis*, 13, 2022, pp. 64-71.

Theodossiev, Nikola, *An Introduction to Studying Ancient Thrace*, in Julia Valeva (et al.), *A Companion to Ancient Thrace*, John Wiley & Sons, Inc., 2015, pp. 1-32.

Thilo, Georgius et Hagen, Hermannus (rec.), Maurus Servius Honoratus, *Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii*, Leipzig, Teubner, 1881.

Vara López, Alicia, «El motivo del volcán en el imaginario calderoniano: algunas notas para una teoría del secreto», *Memoria y Civilización*, 19, 2016, pp. 293-310.

Viana, Maria Mafalda, «Éfire. Una ninfa rara n'Os *Lusíadas*», *Forma Breve*, 18, 2022, pp. 31-46.

Villani, Gianni, «Processi di composizione e 'decomposizione' nell'Arcadia di Sannazaro», *Nuova Rivista di Letteratura Italiana*, 12, 2009, pp. 49-77.

Waltz, Adolphe *Anthologie des poètes Latins. Lucain, Silius, Stace, Ausone, Claudien, Juvénal, Perse, Martial, Catulle, Tibulle, Properce, Ovide*, Paris, Hachette, 1916.

Wickersham Crawford, J.P., «A Note on Hernando de Acuña's Sonnet on Endymion», *Modern Language Notes*, 44,7, Nov. 1929, pp. 464-465.

Zorzetti, Nevio et Berlioz, Jacques (éds), *Le premier mythographe du Vatican*. Texte établi par N.Z. et traduit par J.B. Paris, Les Belles Lettres, 1995.

