

LA TERZA ECLOGA DI CALPURNIO SICULO  
FRA TRADIZIONE BUCOLICA E TRADIZIONE ELEGIACA

*Lycidan ingrata reliquit / Phyllis amatque novum post tot mea munera Mopsum* (3.8-9): è in sintesi il tema dell'ecloga. La fanciulla (Fillide) ha lasciato per un altro amore (Mopso) il suo pastore (Licida). Questi l'aveva sorpresa mentre suonava la zampogna, sotto l'ombra di un leccio, con il nuovo innamorato e, furioso di gelosia, l'aveva percossa (vv. 26-27); ora che si è allontanata, Licida si confida con l'amico Iolla: le farà giungere un canto d'amore e di riconciliazione. Non è sfuggito agli interpreti di Calpurnio che uno spunto nello svolgimento dell'intreccio poteva venire al poeta neroniano dall'idillio XIV di Teocrito, dove Eschine racconta all'amico Tionico i suoi guai con la bella Cinisca che, scopertasi innamorata di Lupo, e violentemente percossa da Eschine, fugge via da lui (vv. 34-42): benché si sia in qualche caso esagerato, io credo, nel voler individuare un rapporto diretto, esclusivo, fra Calpurnio e Teocrito (1). Del pari non si è mancato di rilevare, per la sintomatologia del mal d'amore, il costante influsso virgiliano specie del monologo di Coridone, nella seconda ecloga o del canto cupo, accorato di Damone nell'ottava (2). Calpurnio tuttavia è lontano dalla drammaticità dell'eros virgiliano, e il tema del *discidium* amoroso si arricchisce di motivi che riportano semmai all'elegia latina, soprattutto all'esperienza ovidiana, specie nel delinearsi delle reazioni reciproche dei personaggi, come anche nei ben costruiti trapassi psicologici e sentimentali del canto-epistola di Licida. In Calpurnio il drammatico diventa patetico, sentimentale. E in tale direzione va visto anche il recupero di Teocrito: l'idillio del poeta greco è certo presente, ma filtrato attraverso moduli e forme linguistiche di matrice elegiaca e ovidiana. Veniamo ora ad una lettura del componimento (3).

(1) Il confronto è segnalato già nel commento di Ch. H. Keene, *The Eclogues of Calpurnius Siculus and M. Aurelius Olympius Nemesianus*, London 1887 (rist. Hildesheim 1969), 84. Vi insiste soprattutto E. Cesareo, *La poesia di Calpurnio Siculo*, Palermo 1931, 15 e 23 sgg. Più equilibrati, nelle note di commento, R. Verdière, *T. Calpurnii Siculi De laude Pisonis et Bucolica et M. Annaei Lucani De laude Caesaris Einsidlensia carmina*, Berchem-Brüssel 1954 e D. Korzeniewski, *Hirtengedichte aus Neronischen Zeit*, Darmstadt 1971.

(2) Vd. in particolare, per più precisi raffronti, il commento di Verdière e l'apparato dei loci in Korzeniewski, *ediz. cit.*

(3) Seguo per il testo l'*ediz. cit.* di Korzeniewski.

Esso ha inizio con un dialogo fra due pastori: Iolla – il nome, non ignoto alla bucolica (4), lo si ricava dal v. 7 – è alla ricerca di una giovenca che si è smarrita e chiede a Licida (5) se gli è capitato di vederla, dato che è solita farsi incontro ai suoi tori; lui, Iolla, sono due ore che la cerca, lacerandosi le gambe fra i rovi, ma senza nulla concludere (vv. 1-6). Il dialogo è dato senza cornice narrativa, secondo un procedimento che risale a Teocrito (per es. nel quarto idillio) e di cui Virgilio fa ampio uso (gli inizi della prima, terza, quinta ecloga); l'incontro ha carattere di casualità e i personaggi sono menzionati nei primi versi, com'è nella convenzione bucolica. Del pari tradizionale è il motivo del gregge che procura affanni ai custodi: così in Theocr. 4.52 la vitellina si è staccata dall'armento; in Verg. *Ecl.* 7.7 il capro si è allontanato e Melibeo lo ricerca. Proprio con i vv. 50-53 del quarto idillio di Teocrito sono stati posti a confronto i versi iniziali della nostra ecloga, specie per il particolare realistico delle gambe graffiate dai pruni (6). Calpurnio non rifugge infatti, e non solo in quest'ecloga, dal gusto per il dettaglio, per la descrizione minuta, nell'intento evidentemente di rappresentare la finzione pastorale nel modo più aderente alle consuetudini e alle esperienze quotidiane dei pastori stessi (7): il che era quasi assente, tutt'al più accennato, in Virgilio. Calpurnio tende inoltre a diversificare i due personaggi maschili: se Licida è il pastore-poeta sentimentale, Iolla appare più pratico, parla per aforismi (v. 10; 12); il suo linguaggio è in genere improntato a schietta semplicità, anche adesso: *eximere horas* è 'iunctura', a quanto sembra, di tono colloquiale (8); il che non gli impedisce di enfatizzare sulla sventura occorsagli,

(4) Esso non compare in Teocrito, ma così si chiama il *dives amator* di Verg. *Ecl.* 2.57; uno Iolla è nominato insieme con Fillide in *Ecl.* 3.76 e 79.

(5) È il nome di uno dei partecipanti alla gara in Theocr. 7.13, e torna in Bione fr. 6.10; a un *formonsus Lycidas* si rivolge Tirsi nel canto amebeo di Verg. *Ecl.* 7.67, il carne in cui sono menzionate, come *amicae* dei due pastori in gara, Fillide e Alcippe. Un Licida è personaggio della sesta ecloga di Calpurnio.

(6) Theocr. 4.50-53 θᾶσαι μ', ὦ Κορύδων, ποττῶ Διός· ἄ γὰρ ἄκανθα / ἄρμοι μ' ὦδ' ἐπάταξ' ὑπὸ τὸ σφυρόν. ὡς δὲ βαθεῖαι / τὰτρακτυλλίδες ἐντί. κακῶς ἄ πόρτις ὄλοιτο· / εἰς ταύταν ἐτύπην χασμεύμενος. ἦ ῥά γε λεύσσεις; dove il linguaggio sembra rispecchiare la vivace concitazione del parlato anche per la struttura parattica dei brevi periodi.

(7) Così talora i personaggi sono caratterizzati con alcuni particolari del corpo e dell'abbigliamento: nell'ecloga prima, per es., i pastori portano il berretto (*galerus*, v. 7); di uno di essi, Ornito, è messa in rilievo, pur con ricercata perifrasi, l'alta statura, vv. 26-27. Anche l'uso di termini e locuzioni tecniche, non insolito nel nostro, andrà visto in questa ricerca di un realismo di rappresentazione. Certo nel passo in questione della terza ecloga i dettagli realistici sono piuttosto risultato di un 'mixage' di particolari desunti dalla tradizione bucolica, teocritea.

(8) Per il nesso *eximere h., diem* e affini, cfr. Cic. *Quint. fr.* 2.1.3 e 2.4.4; Liv. 1.50.8 *diem ex.*; Plin. *Ep.* 5.9.2, vd. *Th.l.L.* V 2.1502.16 sgg.

sui suoi sforzi per ritrovare la giovenca smarrita (*nullis dubitavi... scindere*) – si consideri anche la descrizione del luogo sovrabbondante di dettagli (*duris ruscis*, per cui cfr. Verg. *Ecl.* 7.42 *horridior rusco*; *Georg.* 2. 413 sg. *aspera rusci vimina*, e ancora *rubetis*, v. 5) – fino all'iperbolico *post tantum sanguinis*, v. 6. Una autocommiserazione ironica da parte del personaggio non mancava neppure in Theocr. 4.55 dove Batto, che si è ferito, così commenta ὅσσιχον ἔστι τὸ τύμμα καὶ ἀλίκον ἄνδρα δαμάζει (“quanto piccola è la ferita e quanto grande uomo essa doma”).

Licida gli risponde che non ha prestato attenzione alla cosa, e confessa la sua passione travolgente, v. 7 sg. *uror, Iolla, uror et immodice*. Soccorre immediato il ricordo del dolente interrogativo di Coridone, in Verg. *Ecl.* 2.68 *me tamen urit amor; quis enim modus adsit amori?*, o di Pan, a connotare la malattia d'amore di Gallo abbandonato da Licoride, *Ecl.* 10.28 *ecquis erit modus?* (ma cfr. anche Prop. 2.15.30 *verus amor nullum novit habere modum*). L'avverbio *immodice* è raramente attestato in poesia (Mela 2.108, Lucan. 10.137, in diverso contesto), ma l'aggettivo corrispondente Calpurnio trovava riferito ad amore in Ovidio, *Fast.* 2.585 *immodico Iuturnae... amore*; e il poeta elegiaco richiama pure l'insistenza anafora di *uror*, cfr. *Her.* 4.19 sg. *urimur intus / urimur*, con analoga 'Wortstellung'. Dalla vicenda personale (*uror*) si passa poi alla enunciazione obiettiva dei fatti, l'abbandono, *reliquit, amat*: due elementi connotano i nuovi personaggi, *ingrata* per Fillide, l'amica infedele (9), e *novus* per Mopso (10). Entrambi sono vocaboli insoliti nella bucolica latina e che riportano piuttosto alla poesia d'amore, da Catull. 76.9 agli elegiaci (cfr. solo Prop. 1.6.10; Ov. *Met.* 8.119 *et nos, ingrate, relinquis*; *Her.* 12.21; 206). C'è una sfumatura di astio in *novus*, l'amore recente, come forse in Ov. *Her.* 5.3 *Perlegis? an coniunx prohibet nova?*; 12.25 *hoc illi Medea fuit nova nupta quod hic est*, certo in Prop. 1.15.8 *ut formosa* (sc. Cynthia) *novo quae parat ire viro* (11),

(9) Il nome della donna, da riconnettersi col gr. φυλλίς (“fogliame”), ricorre nelle ecloghe virgiliane: in 3.76 è oggetto di contesa; in 5.10 sg. Mopso (!) è invitato a cantare l'amore di Fillide (*incipit Mopse prior si quos aut Phyllidis ignes... habes*, per cui Ov. *Trist.* 2.537-8 *Phyllidis hic idem*, sc. Vergilius, *teneraeque Amaryllidis ignes bucolicis iuvenis luserat ante modis*); e ancora cfr. 7.14, 59 e 63; 10.37 e 41. Di una Fillide è innamorato Licida nella sesta ecloga di Calpurnio. Che Persio in 1.32-34 facendo riferimento alle “Fillidi” e alle “Ipsipili” pensasse anche a Calpurnio (dato che al v. 134 compare pure il nome di Calliroe in un passo controverso, ma in cui si allude verosimilmente ad un *carmen leve*) con voluta allusione polemica, è ipotesi prudentemente sostenuta da A. Bartalucci, *Persio e i poeti bucolici di età neroniana*, “RCCM” 18, 1976, 96 sgg.

(10) Mopso è pure nome virgiliano: è lo sposo di Nisa infedele nell'ottava ecloga, contro cui Damone indirizza parole sarcastiche, v. 26 sgg.

(11) Per *novus* nel linguaggio elegiaco, vd. Pichon (*Index verborum amatoriorum*, rist. Hildesheim 1966) 216; non capisco Verdière, che, pur traducendo “un nouvel amant”,

e non a caso fra aggettivo e sostantivo si colloca il *post tot mea munera*, ricordo delle benemerenzze di Licida presso l'ingrata. Non capisco molto chi, come più di recente la Leach (12), ha inteso per questo il Licida di Calpurnio quale figura gretta, poco felice: a meno di fraintendere l'ecloga non si dovrà pensare qui alla figura odiosa del *dives amator*. Al contrario, Licida è personaggio positivo, non privo di finezza sentimentale: varrà piuttosto la pena di notare come il fare appello da parte dell'un partner ai propri meriti nei confronti dell'altro, che è – o si presume essere – infedele e incostante, sia tratto ricorrente nell'elegia erotica latina, cfr. l'acerbo tono di Prop. 2.8.11 *munera quanta dedi vel qualia carmina feci*; ed ampia casistica avevano offerto nei loro lamenti epistolari le eroine di Ovidio, per es. *Her.* 2.53 sgg., 107 sgg.; 7.27 *ille, sc. Aeneas, ad mea munera surdus, 177 pro meritis*. “Dopo quello che ho fatto per lei”, è il pensiero di Licida, “Fillide mi ha lasciato per un altro”: anche se, nella cornice pastorale si tratterà dei *munera* rustici menzionati nel canto di riconciliazione, v. 76 sgg., colombe, lepri, ghirlande di gigli e di viole, doni consueti nella tradizione bucolica fin da Theocr. 3.10 sg. e 35 sg., 11.40 sg. Quei *rustica munera* che lo stesso Ovidio raccomanderà quali accorti omaggi alla *domina*, a testimonianza di una continuità di affetti, in *Ars* 2.261 sgg. (13).

La vicenda è commentata da Iolla con una sentenza proverbiale *mobiliior ventis o femina! sic tua Phyllis* (v. 10), destinata a larga fortuna fino nella letteratura moderna (14). Il linguaggio di Iolla, come si è notato, appare ca-

propone in alternativa di intendere “un jeune amant” (ma vd. *contra* R. Browning rec. in “Class. Rev.” n.s. 6, 1956, 36); lo segue E. A. Leach, *Neronian pastoral and the world of power*, “Ramus” 4, 1975, 213 n. 24, che vuol vedere nell'ecloga un contrasto fra il *dives amator* e l'amante giovane, vd. *infra*.

(12) *Art. cit.* 214 sgg., ma una valutazione non del tutto positiva era anche in Cesareo 33 e in J. Hubaux, *Les thèmes bucoliques dans la poésie latine*, Brussel 1930, 222; cfr. anche R. W. Garson, *The Eclogues of Calpurnius. A partial Apology*, “Latomus” 32, 1974, 670 sgg.

(13) Per i doni agresti nella tradizione elegiaca, cfr. Prop. 3.13.25, anche Tib. 2.5.35 sgg., ove essi appaiono quali simboli di un mondo remoto e felice contrapposto a quello doloroso, tormentato della relazione vissuta dal poeta. È un *topos* elegiaco che il poeta *pauper amator* non sia in condizione di dare come il suo ricco rivale (cfr. Tib. 1.5.47 e 60 sgg.; 2.3.53 sgg., 2.4.33, anche Ov. *Am.* 1.10.35 sgg.), tuttavia proprio nell'Ovidio maestro d'amore, il *dives amator* e i *munera* non sono considerati elemento esclusivamente negativo nel rapporto galante. Come dimostra il passo citato dell'*Ars* i doni specie se scelti con intelligenza varranno come utile gesto di corteggiamento (per questi aspetti vd. M. Labate, *L'arte di farsi amare. Modelli culturali e progetto didascalico nell'elegia ovidiana*, Pisa 1984, 111 e 220 sgg.). Per piccoli doni nell'elegia, cfr. ancora Prop. 2.24a.11 sgg., Ov. *Am.* 2.15, e Ovidio avrà presente Ligdamo, per es. 1.1.24

(14) Vd. A. Otto, *Sprichwörter*, s.v. *mulier, ventus*; Pease *ad Aen.* 4.569. Il raffronto

ratterizzato da spontaneità, venato di tratti colloquiali, come il *sic tua Phyllis* (15); e anche *mella etiam sine te iurabat amara videri* (v. 12), sembra ricalcare, nell'accostamento ossimorico dei termini, espressioni proverbiali, del parlato (16). Assai lontano risalirebbe il lamento di Licida, *altius ista querar* (v. 13), ma Iolla ha il suo daffare: Licida gli indica il luogo ombroso, là fra gli olmi, dove nella calma meridiana *requiescere noster taurus amat gelidaque iacet spatiosus in umbra*, v. 15 sg. Uno squarcio di paesaggio idillico fitto di allusioni poetiche: l'immagine del toro che distende la sua mole, viene da Ovidio *Rem.* 421 *spatiosum taurum*, mentre il nesso con *umbra* richiama i similari *Ars* 1.67 *spatiare in umbra* (cfr. *Prop.* 4.8.75 *spatiabere cultus in umbra*) (17); nel verso successivo è certo presente la similitudine di Verg. *Ecl.* 6.53 sg. *ille latus niveum molli fultus hyacintho / ilice sub nigra pallentis r u m i n a t herbas*, ma per il tramite della più elaborata immagine ovidiana di *Am.* 3.5.17 *dum i a c e t et lente r e v o c a t a s ruminat herbas*, nell'episodio del sogno che, come si dirà oltre, Calpurnio deve aver tenuto presente per la simbologia d'insieme (18). Iolla si mostra comprensivo e affida ad altri, a Titiro (19), la cura di ricercare la giovenca smarrita, rammen-

più vicino è forse Ov. *Her.* 5.109 sg. *tu levior foliis tunc cum sine pondere suci mobilibus ventis arida facta volant*, ma anche *Am.* 2.16.45 sg. *verba puellarum foliis leviora caducis irrita qua visum est ventus et unda ferunt*, si tengano presenti ancora Sen. *Rem.* 16.3 e *Anth. Lat.* 914.21 R. Riecheggiano il tono sentenzioso Ariosto *Orlando* 21.15.1 "ma costei più volubile che foglia"; Poliziano *St.* 1.14.5 e *Orfeo*, v. 342; Castiglione *Tirsi* 3.8 "nel resto mobil più che foglia al vento".

(15) Per l'uso parlato di *sic*, vd. Hofmann-Szantyr 171: il tipo *sic sum* è attestato già nella lingua dei comici, per es. Ter. *Phorm.* 527.

(16) Nei vv. 11-12 è accennato il motivo dell'assenza della persona amata, che provoca un sovvertimento nell'ordine delle cose, per cui, per es., cfr. in Verg. *Ecl.* 1.36 sg. l'inerzia di Amarilli perché Titiro è lontano (*mirabar quod maesta deos Amarylli vocares, / quoi pendere sua patereris in arbore poma*). Ma adesso Fillide è spergiura.

(17) I versi, come nota Korzeniewski nell'app. dei *loci similes*, furono imitati da Maxim. 2.47 sg. *sub qua consuevit requiescere diligit umbram taurus*, per il nesso con *gelida* da Naso 2.65 *gelida recubare sub umbra*. Il costrutto di *amare* con l'infinito ricorrente già in Orazio (*Th.I.L.I.* 1956.35), è sul modello del gr. φιλῆῖν con l'infinito.

(18) È stato notato (E. Merone, *Innovazioni linguistiche in Calpurnio Siculo*, Napoli 1967, 30; A. Novelli, *Il linguaggio di Calpurnio Siculo*, Lecce 1980, 96 n.) l'uso del tecnico *palear*, che dal significato di "giogaia" diventa qui equivalente a *rumen*. Al plurale il termine compare in Verg. *Georg.* 3.35; Ov. *Met.* 7.117.

(19) Titiro è il pastore dell'idillio terzo di Teocrito, cui il padrone affida la cura del gregge, per portare il suo canto d'amore ad Amarillide (e del passo si è ricordato Verg. *Ecl.* 9.23-25); ancora in Verg. *Ecl.* 3.20 è il custode del gregge, così in 5.12. Per il motivo del pastore (qui Iolla) che si lascia distogliere dalle cure del gregge per ascoltare il canto di un altro, cfr. Verg. *Ecl.* 7.6 sgg.

tandogli di bastonarla ben bene: *si tamen invenies, deprensam verberare multo huc ages: sed fractum referas hastile memento* – ancora un particolare realistico, il bastone spezzato, che richiama forse la situazione di Theocr. 4.48 sg. ἴδ' αὖ πάλιν ἄδε ποθέρπει. / αἴθ' ἦς μοι ῥοικόν τι λαγωβόλον, ὡς τυ πάταξα. Ora il tono delle parole di Iolla si fa più solenne, scherzosamente solenne: *quae vos tam magna tulere iurgia?*, con *tuli* enfatico – cfr. solo per parechesi il *te fata tulerunt* di *Ecl.* 5.34 – rincarato dal *quis vestro deus intervenit amori?* che riecheggia movenze patetiche del tipo di *Ov. Her.* 5.5 *quis deus opposuit nostris sua numina votis?*, mentre più drammatico è forse *Prop.* 1.12.9 *non me deus obruit?*. Un atteggiamento ironico, talora scanzonato da parte di un interlocutore nel dialogo pastorale non era ignoto neppure a Teocrito (per es. 14.10 sg.), ma lì si esprimeva in forma più immediata, rusticana; in Calpurnio c'è come un'impennata di stile nell'allusione ironica a linguaggio elevato, a situazioni di diversa portata rispetto ad un litigio fra due innamorati.

Inizia ora la confessione di Licida, che chiama Iolla a testimone (*tu testis*) (20) del suo amore totale per Fillide, *Phyllide contentus sola... Callirhoen sprevis quamvis cum dote rogaret*, v. 24 sg. Nella tradizione bucolica talvolta l'innamorato infelice, di fronte all'indifferenza della persona amata, ricorda che altri sarebbero paghi delle sue attenzioni: così in Theocr. 3.35 il pastore dice che la capretta, che ha serbato per la dura Amarillide, la darà alla figlia di Mermnone dalla scura pelle; cfr. ancora 11.77 sgg., imitato da Verg. *Ecl.* 2.73 (*inveniet alium, si te hic fastidit, Alexin*); *ibid.* 14 sgg. (Amarillide e lo scuro Menalca). In Calpurnio la situazione è differente: *contentus* riporta all'intimismo degli affetti, alla fedeltà dell'unione amorosa come in Catull. 68.135; 111.1 *viro contentam vivere solo* (per antitesi già Ter. *Eun.* 122 *neque tu uno eras contenta*); *Prop.* 2.30b.23 *una contentum pudeat me vivere amica?*, *Ov. Her.* 5.9 *te contenta marito* (21). Per lei ha respinto Calliroe (22), benché la fanciulla fosse *dotata*. Il particolare è insolito: tratti realistici non erano assenti neppure in Virgilio, per es. la *cura peculi* di Titiro (*Ecl.* 1.32 sgg.), ma adesso c'è dietro probabilmente uno spirito nuovo, borghese, disincantato, fors'anche nel ricordo delle parole di Briseide in *Her.* 3.55 *ut quamvis veniam dotata repellas*, e alla *dos* fanno spesso riferimento le eroine ovidiane (per es. 6.117 e 7.149); ma cfr. *Prop.* 1.8b.35 *dotatae regnum vetus Hippodamiae*.

(20) È un altro tratto volto a caratterizzare Iolla, che più avanti si mostrerà consigliere sollecito di Licida e messaggero del canto d'amore.

(21) Vd. Pichon 112.

(22) Il nome, reso celebre dal romanzo di Caritone, era in *Ov. Rem.* 456 e 346. Anche *spernere* è del linguaggio elegiaco, vd. Pichon 267, cfr. Tib. 1.4.77; *Ov. Am.* 3.6.65, *Her.* 4.168.

*En sibi cum Mopso calamos intexere cera  
incipit et puero comitata sub ilice cantat* (vv. 26-27).

È l'intreccio sentimentale, con una raffigurazione idillica, il pastore e la fanciulla che cantano (e suonano) insieme sotto l'ombra dell'albero, assente in Teocrito e Virgilio, ma destinato a fortuna nella pastorale moderna (23); anche se uno spunto era già presente proprio in Ovidio, che nell'epistola di Enone a Paride offre un quadro di serena vita bucolica, *Her. 5.13 saepe greges inter requievimus arbore tecti* (24). Va altresì notato come la figura femminile appaia tratteggiata in modo nuovo in quest'ecloga, possieda una sua fisionomia distinta. In genere, nella bucolica, la fanciulla è pretesto d'amore e l'amore pretesto per il canto, come Amarillide del cui nome risuonano le selve nella prima ecloga di Virgilio; non diversamente anche in altri componimenti di Calpurnio: così Crocale *intacta* è appena accennata nella seconda ecloga, pretesto della gara di canto, e solo quasi nominate sono Leuce in *Ecl. 1.22* sg. e Petale in 6.34, 74. In quest'ecloga invece Fillide ha un maggior peso: è detta *domina* al v. 50 (*domina sine Phyllide tabidus erro*), è la musa ispiratrice del pastore-poeta e ricorda semmai la donna degli elegiaci, cui l'accomuna anche il carattere incostante e capriccioso. Non solo, essa possiede delle qualità estetiche, sa suonare e accompagna nel canto l'innamorato, adesso Mopso, prima Licida (v. 55 sg.). In Theocr. 10.15 sg. è appena tratteggiato un profilo femminile, quello della figlia di Polibota che suona il flauto per i mietitori (di lei è innamorato Batto), ma più complesso risulta ovviamente il personaggio di Calpurnio. Fillide mostra infatti di saper apprezzare la poesia, il canto, *et solet illa meas ad sidera ferre Camoenas*, v. 42.: così negli elegiaci le *artes* alimentano il fascino della donna amata, cfr. solo Prop. 2.13a.7 *sed magis ut nostro stupefiat Cynthia versu*, 2.24b.21 *me modo laudabas et carmina nostra legebas*, anche Ov. *Ars 2.281* sgg., con tono più scanzonato.

(23) Cfr. solo Tasso, *Aminta*, atto I, v. 349 sgg. "A l'ombra d'un bel faggio Silvia e Filli / sedean un giorno, ed io con loro insieme / quando..". Nella pastorale del Rinascimento le dame di corte diventano pastorelle che suonano a gara la zampogna, cfr. Castiglione, *Tirsi* 36.1-4 "Quinci vedrai molte di lor / far una lieta ed amorosa danza / e molte quindi che del sacro alloro / con la zampogna in man stanno in speranza".

(24) Il motivo tornerà nel tardo romanzo di Longo Sofista, *Dafni e Cloe*, per es. 1.13.4 ὁ μὲν Δάφνης ὑπὸ τῆ δρυὶ τῆ συνήθει καθεζόμενος ἐσύριζε... ἡ δὲ Χλόη πλησίον καθημένη, in 1.24.4 Dafni insegna a Cloe a suonare la zampogna ἐδίδασκεν αὐτὴν καὶ συρίζειν· καὶ ἀρξαμένη ἐμπνεῖν ἀρπάζων τὴν σύριγγα τοῖς χεῖλεσιν αὐτὸς τοὺς καλάμους ἐπέτρεχεν· καὶ ἐδόκει μὲν διδάσκειν ἀμαρτάνουσιν, εὐπρεπῶς δὲ διὰ τῆς σύριγγος Χλόην κατεφίλει. Per il particolare, nell'ultimo passo, del bacio all'innamorata O. Schönberger nel suo commento (Berlin 1973<sup>2</sup>), 181 rimanda proprio al v. 56 sgg. della nostra ecloga. Si tratta certo di un *locus similis*, né è da escludere che Longo Sofista avesse presente antecedenti ellenistici.

Alla vista della scena d'amore, Licida non tollera più oltre, v. 28 sg. *haec ego cum vidi, fateor, sic intimus arsi, ut nihil ulterius tulerim*. *Fateor*: il motivo della confessione non è estraneo al mondo dei pastori, cfr., nella stessa forma parentetica, Verg. *Ecl.* 1.31; 3.24, 35; in Calpurnio ancora in *Ecl.* 4.29 e 70; 6.30; esso è comunque assai frequente anche in Ovidio, per es. *Met.* 8.127; 10.643; *Am.* 2.4.3; *Her.* 13.85 (25). Mentre lo strazio insopportabile si esprime nei modi di Ov. *Met.* 3.487; 12.132 *non tulit ulterius*.

V. 29 sg. *nam protinus ambas diduxi tunicas et pectora nuda cecidi*: lo spunto lontano, si è detto, poteva certo venire da Theocr. 14.34 sg., dove Eschine sferra uno, due pugni sul volto di Cinisca τᾶμος ἐγώ, τὸν ἴσαις τύ, Θυώνιχε, πῦξ ἐπὶ κόρρας / ἤλασα, κάλλαν αὐθις. Più rozzo, elementare risulta il personaggio di Teocrito, a voler prescindere poi dalla diversità di situazione, giacché l'amante geloso, nel poeta greco, è un cittadino, che decide di andare a fare il mercenario presso Tolomeo, mentre Licota vuole riconciliarsi con Fillide. In Calpurnio il motivo del litigio è certo filtrato attraverso situazioni e linguaggio dell'elegia latina, specie ovidiana: si pensi al contrasto di *Am.* 1.7, da cui Calpurnio riprenderà l'idea galante di v. 36 sg. Per l'immagine della tunica lacerata il nostro avrà riecheggiato Ov. *Met.* 3.480 sg. *summa vestem deduxit ab ora / nudaque marmoreis percussit pectora palmis*, che appartiene però a contesto differente (26); per il motivo, all'interno del contrasto amoroso, cfr. Hor. *Carm.* 1.17.27; Tib. 1.10.61; Ov. *Ars* 2.171 *tunicam laniasse*; 3.568 sgg. Come la Cinisca teocritea che fugge raccolta nel suo mantello, v. 35 sg. ἀνειρύσσασα δὲ πέπλωος / ἔξω ἀποίχετο θᾶσσον, così Fillide irata si rifugia presso Alcippe, l'amica pastorella (27), dopo aver rivolto aspre parole a Licida, apostrofato quale *improbe*, duro, troppo severo, come è spesso nel linguaggio degli elegiaci, cfr. Prop. 2.8.14; Ov. *Her.* 18.41. Di solito la fanciulla amata dal pastore è personaggio muto, nell'ecloga, oltre che rapidamente delineato; qui invece essa si esprime direttamente, anche se le sue parole sono riportate per bocca di

(25) Sull'uso parentetico di *fateor*, vd. Michael von Albrecht, *Die Parenthese in Ovids Metamorphosen und ihre dichterische Funktion*, Hildesheim 1964, 64, 73 e 121.

(26) *Diduxit* sarà certo la lezione giusta, ché lo strappare in più parti la veste meglio si addice al momento dell'ira, alla violenza dell'alterco. Essa è accolta in genere dagli editori; il solo Keene ha *deduxit* forse sul confronto col passo citato di Ovidio. Così intende anche *Th.I.L.* V 1.1017 (scambi *diduco-deduco* sono frequenti nei codici). Per *ambas tunicas* si può certo pensare alle due vesti, cfr. Varr. *ap. Non.* 542.21 M. (870 L.) *posteaquam binas tunicas habere coeperunt, instituerunt vocare subuculam et indusium*. Korzeniewski, p. 93, non esclude possa trattarsi invece delle due *plagulae* che costituivano la tunica. Entrambe le interpretazioni sono possibili; resta comunque da segnalare nuovamente l'interesse del poeta per il particolare realistico.

(27) Il nome è in Theocr. 5.132; Verg. *Ecl.* 7.14 *neque ego Alcippen nec Phyllida habebam*.

Licida. Un elemento in più del ruolo nuovo, di maggior importanza, che la donna acquista nella bucolica, dietro l'esperienza, io credo, proprio dell'elegia.

*Nunc penes Alcippen manet ac ne forte negetur,  
a! vereor; nec tam nobis ego Phyllida reddi  
exopto quam cum Mopso iurgetur anhelò* (vv. 33-35).

La fuga della donna provoca un alternarsi di sentimenti diversi in Licida, che ben si esprime nel discorso emozionale: si noti l'uso dell'interiezione *a!*, ad esprimere i sospiri del cuore, che anche Virgilio aveva adoperato in situazioni disperate, come l'amore di Coridone in 2.60 e 69, o la passione di Pasifae per il toro in 6.47 e 52; esso è frequente pure nella poesia elegiaca (18 volte in Properzio, 17 nelle *Heroides* ovidiane); cfr. ancora Calpurnio 4.44 *a dolor!*; 7.69 *a trepidi* ecc. Al timore di non poter rivedere più la donna, ad un sentire emotivo, succede una considerazione di più freddo calcolo, anche se dettata dalla gelosia: a Licida non sta tanto a cuore che Fillide torni a lui quanto che venga a litigio *cum Mopso anhelò* (28). Il travaglio di Licida è dunque delineato con finezza psicologica.

Iolla si rivela adesso buon consigliere dell'amico nell'arte di farsi perdonare dalla ragazza, secondo la maniera ovidiana, *tu prior illi victas tende manus*, v. 36 sg.: così, dopo l'alterco con la sua donna, in *Am.* 1.7.28, Ovidio esclama *debita sacrilegae vincla subite manus*: per il nesso *dare, tendere manus* ad esprimere la "resa" dell'innamorato/a cfr. *Ov. Ars* 1.460 *dabit... victa puella manus*; *Her.* 17.260 *et dabo cunctatas tempore victa manus* (immagine analoga torna nella nostra ecloga al v. 71 sg.). E ancora, l'innamorato galante deve mostrare indulgenza per la fanciulla, anche se colpevole, *decet indulgere puellae, vel cum prima nocet*, secondo i consigli di *Ov. Am.* 3.4.43 sg. *si sapis, indulge dominae vultusque severos exue*; per *nocere* nel linguaggio elegiaco, ad indicare la colpevolezza verso chi ama, cfr. *Ov. Am.* 2.19.14 *speciem praebuit esse nocens*; *Her.* 7.61; *Ars* 2.412. Di più, Iolla si offre come intermediario, latore del messaggio che sarà il canto d'amore. Uno spunto offriva Teocrito, dove, per es. nell'idillio XIV, Tionico dà consigli ad Eschine, mentre in 10.21 sgg. Milone invita Batto a

(28) Quanto a *iurgetur*, in dipendenza da *exopto*, credo si debba considerarlo una delle prime attestazioni della forma deponente (più comune poi nella lingua tarda), cfr. *Prisc. GLK* II 396.17. *Anhelus* andrà inteso con Klotz, *Th.l.L.* II 67.75 nel senso di *anhelans* i.e. *propter amorem*; non capisco Keene che pensa ad un "difetto" nel canto, una voce manchevole nel "sostenuto", mentre Korzeniewski traduce "Prahlhans" e nel commento, p. 93, suppone un senso osceno. Duff considera assurdamente *anhelò* un verbo e traduce "But more than I desire to have Phyllis restored to me, do I pant to see her quarrel with Mopsus", mentre in nota ritiene poi che *a.* possa essere un aggettivo "the wheezy Mopsus".

cantare un canto d'amore, ch  meno dura sar  la fatica (l  il tono   scherzoso). Meglio delineata appare, per , nel complesso la figura di questo personaggio 'a latere' in Calpurnio, con la sua vigile attenta partecipazione alle vicende del protagonista.

Il *carmen* si configura, adesso, lo ha visto bene Korzeniewski (29), come un'epistola amorosa, gi  nell'ambiguo esprimersi dei vv. 43-44 *Dic age; nam cerasi tua cortice verba notabo / et decisa feram rutilanti carmina libro*. Il motivo di incidere versi sulla corteccia dell'albero compare nella tradizione da Theocr. 18.47 sgg., parallelo all'altro di incidervi il solo nome dell'amata, che risale alla nota elegia callimachea di Aconzio e Cidippe, ripresa fra i latini da Prop. 1.18.22; Verg. *Ecl.* 10.53 sg.; Ov. *Her.* 5.21 sgg.; s  che il nome amato cresce col crescere della pianta (30). Calpurnio ha avuto presente per  soprattutto Verg. *Ecl.* 5.13 sgg. *immo haec in viridi nuper quae cortice fagi / carmina descripsi et modulans alterna notavi / experiar* (cfr. nel nostro *verba notabo*); e del resto nella prima ecloga il poeta neroniano ci presenta la profezia di Fauno incisa sulla pianta. Nel nostro passo la situazione   sottilmente variata: non   l'innamorato, ma il personaggio 'a latere' che incide i versi e li porter  (*feram*), dopo averli staccati (*decisa*) dal *liber* al destinatario. *Cortex*, la corteccia esterna del ciliegio (che   grigia) sar  equivalente di *liber*, la carne della pianta, che nel ciliegio   rossa (*rutilanti*). Non si tratta tuttavia di una descrizione sovrabbondante: c'  nel passo una voluta ambiguit . Korzeniewski (p. 93) vede qui un'allusione a procedimenti scrittori del tempo, in particolare all'uso di dipingere in rosso i margini del rotolo di papiro (traduce infatti "ich bringe es, sc. dein Lied, wie ein B chlein mit Rotschnitt"); si potrebbe anche pensare al colore (rosso) delle lettere incise, cos  come   nei titoli, per metterli in evidenza. Si resta ovviamente nel campo delle ipotesi. L'ambiguit    in fondo gi  nel termine *liber*, usato dopo *cortex*: "le porter  i versi, ritagliati, sul libro rosso", dice Iolla, cio  il *liber* della pianta assolve alla stessa funzione del libro che contiene i *carmina* d'amore, quasi dono, adesso, di riconciliazione (per l'omaggio galante del libro di poesie alla donna amata, cfr. solo, nella tradizione elegiaca, Ov. *Ars* 2.285 sg.; ps.-Tib. 3.1.9 sgg.).

In Virgilio il lamento di Coridone era frutto di una raffinata operazione combinatoria, accogliendo elementi propri del παρακλαυσίθυρον, della

(29) *Ediz. cit.* 93 sg. Vd. anche J. Carr ra, *Los pastores de Calpurnio Siculo*, "Habis" 8, 1977, 156; A. Perutelli, *Natura selvatica e genere bucolico*, "ASNP" s. III 6.3, 1976, 782; D. Gagliardi, *Calpurnio Siculo, un "minore" di talento*, Napoli 1984, 39. Imita questi versi, divenuti un *topos*, Nemes. *Ecl.* 1.28 sg. *accipe quae super haec cerusus, quam cernis ad annem, / continet inciso servans mea carmina libro*.

(30) Motivo destinato a larghissima fortuna nella pastorale moderna, cfr. solo B. Castiglione, *Tirsi* 29, vv. 3-4; Tasso, *Aminta* atto I, v. 225.

serenata persuasiva, di matrice teocritea, e insieme del monologo drammatico, oscillante fra speranza e disperazione, con l'innamorato che confida il suo amore alla natura selvaggia (è nell'elegia callimachea di Aconzio, rielaborata da Prop. 1.18) (31). Calpurnio recepisce questi motivi dalla tradizione bucolica, ma inserendoli in uno schema variato, quello dell'epistola amorosa. Il canto, si è detto, viene trasmesso mediante un *sedulus nuntius*; nel παρακλαυσίθυρον invece l'innamorato destinatario del canto è immaginato presente, o in grado di ascoltare: nel monologo è assente. Ai moduli stilistici dell'epistola amorosa fanno pensare innanzitutto l'uso dell'aggettivo dimostrativo *has... preces, hos... cantus*, per cui cfr. Ov. *Her.* 1.1 *hanc tua Penelope lento tibi mittit Ulixi*; inoltre la menzione del destinatario, *Phylli* (v: 45) e, al v. successivo, del mittente (*Lycidas*). Il *cantus* (che riporta alla finzione pastorale) si configura innanzitutto come *preces* dell'innamorato respinto, che è *pallidus*, connotazione tipica di chi ama nel linguaggio elegiaco, cfr. Prop. 3.8.28 *in irata pallidus esse*, Ov. *Am.* 3.6.25, elemento che sarà ripreso da Nemes. *Ecl.* 2.41 *pallidior buxo... erro*; ma qui al sentimento dell'amore sofferto si unisce il rimorso, il pentimento (*iam*), come in Prop. 2.5.30 *hic tibi pallori, Cynthia, versus erit* (così intende il Keene "with grief and remorse").

Il motivo dell'insonnia tormentosa cui è sottoposto l'innamorato infelice, pur non assente in Teocrito – per es. 10.10 οὐδαμά νυν συνέβα τοι ἄγρουπνήσαι δι' ἔρωτα; – si esprime ora nei modi languidi e patetici dell'elegia, cfr. Prop. 4.3.29 *at mihi cum noctes induxit vesper amaras*; così le eroine ovidiane vegliano nel pianto al ricordo dell'amato, *Her.* 8.107 *nox ubi me... acerba gementem*; 12.169 *noctes vigilantur amarae, 58 acta est per lacrimas nox mihi*. In Calpurnio l'immagine è pretenziosa, barocca *dum flet et excluso disperdit lumina somno*: il pianto distrugge gli occhi, è la consumazione fisica per la pena d'amore. Un ricordo poteva venire da Theocr. *Epigr.* 6.1 sg. Ἄ δείλαιε τὸ Θύρσι, τί τὸ πλέον, εἰ κατατάξεις / δάκρυσι διγλήνους ὄπας ὀδυρόμενος, come notato da Verdière e da Korzeniewski, ma non lo ritengo del tutto certo; più sicuro vedrei l'influsso di un linguaggio metaforico quale è l'assiduo *tabescere lumina fletu* di Catull. 68.55 (per il motivo del pianto cfr. anche Prop. 1.18.15 sg. *ut tua flendo lumina deiectis turpia sint lacrimis*). Adesso il motivo si lega all'altro, del comporre nelle veglie notturne, *nocte miser modulatur acerba* (cfr. il *vigilatum carmen* di Ov. *Ars.* 2.285), dove anche *miser* rientra nel linguaggio dell'innamorato respinto, o che soffre per le pene d'amore, da Catull. 76.19 *me miserum adspicite*, e cfr., all'inizio del suo canzoniere, Prop. 1.1.1

(31) Vd. A. La Penna, *La seconda ecloga e la poesia bucolica di Virgilio*, "Maia" n.s. 15, 1963, 484 sgg.

*Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis* (32).

Ad esprimere l'intensità del mal d'amore il pastore Licida ricorre ad una serie di similitudini rustiche, vv. 48-49. Il paragone rustico è convenzionale nella bucolica, già da Theocr. 10.30-31 ἄ ἀἶξ τὰν κύτισον, ὁ λύκος τὰν αἶγα διώκει, / ἄ γέρανος τῶροτρον, ἐγὼ δ' ἐπὶ τὴν μεμάνημαι, che Virgilio riprenderà in *Ecl.* 2.63 sgg. *torva leaena lupum sequitur, lupus ipse capellam / florentem cytimum sequitur lasciva capella, / te Corydon o Alexi; trahit sua quemque voluptas* (33). In Calpurnio il paragone è più ricercato, sottratto a quel carattere proverbiale che possiede in Teocrito, e in parte in Virgilio, nel prevalere di tratti affettivi: *marcescit*, cui corrisponde nel 'comparandum' *tabidus erro*, è verbo che indica l'indebolimento, la perdita del vigore, riferito ad animali già in Varr. *Rust.* 3.5.3 *desiderium marcescere facit volucres inclusas*; 3.16.20 *propter laborem asperantur ac marcescunt*, sc. *apes*, ma che Ovidio aveva sussunto nel linguaggio poetico, caricandolo di una connotazione patetica, *Pont.* 1.5.45 *nec iuvat in lucem nimio marcescere vino*; 2.9.61 *nec tua marcescant per inertis otia somnos* (34). Sono presentati due quadretti campestri di grazia pittorica, e non a torto Korzeniewski (p. 94) rimanda, per la lepre che divora l'uva, a soggetti di nature morte pompeiane. Per il tordo ghiotto d'olive, un cenno in Mart. 9.54.1 (ma già Epicharm. fr. 157 Kaibel τὰς ἔλαιοφιλοφάγους κιχήλας): si noti, a dare un tocco realistico alla scena, l'uso di *destringere*, termine tecnico del linguaggio agricolo (staccare la bacca con mano) da Cat. Agr. 37.5 – per l'oliva Colum. 11.2.83; 12.52.8, ma anche *Nux* 135 *oleas destringite* – fino al tardo Coripp. *Ioh.* 3.256 *grando destringit olivam*. Un altro tecnicismo è *legulus*, come attestato da Varr. *Ling. Lat.* 6.66 *ab legendo leguli, qui oleam aut qui uvas legunt*; si fa certo riferimento nel passo ad una vendemmia tarda: soggetto analogo è in Sen. *Apoc.* 2.1 *iussoque senescere Baccho carpebat raras serus vindemitor uvas*.

Il paragone è seguito dall'ammissione della passione, *tabidus erro*: l'aggettivo ha il valore di "consunto dal dolore", per analogia con *tabescere*, *tabes*, metafore frequenti nella poesia erotica a rappresentare l'amore come malattia, nel solco del gr. τήκεσθαι (35); per il vagare senza meta, un riscontro offre Verg. *Ecl.* 6.52; anche di Didone che è fra coloro che *amore*

(32) Una consonanza con motivi e linguaggio dell'elegia nota anche P. J. Davis, *Structure and Meaning in the Eclogues of Calpurnius Siculus*, "Ramus" 16, 1987, 34.

(33) Esso è impiegato anche al di fuori della canzone d'amore, cfr. Verg. *Ecl.* 1.22 sg. *sic canibus catulos similes, sic matribus haedos / noram*, 25; 3.80 sgg.; 5.16 sg.

(34) *Marcescit* sarà da accettare, rispetto alla lezione *macrescit* accolta da Giarratano, anche perché meglio esprime il *tertium comparationis*, lo struggersi d'amore.

(35) Per *tabidus*, ma al di fuori della tematica del mal d'amore, cfr. Ov. *Pont.* 1.1.67 *mens mihi tabida facta*.

*crudeli tabe peredit*, è detto *errabat silva in magna* (vd. Norden *ad Aen.* 6.422). *Domina sine Phyllida*: è la caratterizzazione dell'amata nell'elegia romana, da Tib. 1.1.46; 1.5.40; Ov. *Her.* 18.118 e 164; Prop. 1.1.21 (così in un tardo imitatore di Calpurnio, Marco Valerio, *domina* è detta Sistis in *Ecl.* 1.54; 60). L'assenza o la presenza dell'amata condiziona la natura circostante: il motivo, convenzionale, cfr. ps.-Theocr. 8.41-44, era stato ripreso da Verg. *Ecl.* 7.53-60; le immagini in Calpurnio sono nitide, ricche di contrasti cromatici – *lilia nigra* (36) / *candida lilia* (per quest'ultimo nesso cfr. Ov. *Met.* 4.355; già Verg. *Aen.* 6.708 sg.; Prop. 1.20.37 sg.) (37) – e sensitivi: *acescunt* (38) / *dulcia fient*.

Poi il ricordo del tempo felice, *ille ego sum* ecc.: le locuzioni con *ego* unito al nome proprio e al verbo *sum* sono frequenti in Ovidio sempre in funzione del patetico, cfr. *Am.* 2.1.1 sg.; *Her.* 12.105; *Met.* 4.226; *Fast.* 3.505 (39). Anche la scena idillico-sentimentale della fanciulla che partecipa al canto dell'innamorato (vd. sopra), interrompendolo coi suoi baci è di matrice ovidiana: il raffronto più pertinente è forse con *Her.* 15.44 *oscula cantanti tu mihi rapta dabas* (non a caso di Ovidio risentirà Stazio nell'*Achilleide*, 1.575 sg., opera che si configura piuttosto come epillio), ma si tengano presenti anche 13.117-120 i baci che interrompono i *verba*, il racconto, come in *Met.* 10.559; ancora *Am.* 2.4.26 *oscula cantanti rapta dedisse velim*. L'immagine in Calpurnio è riportata alla misura del canto pastorale: le labbra errano fra le canne della zampogna (*inter calamos errantia labra*); c'è forse un'eco di Lucrezio 4.588 dove Pan, il dio dei pastori *labro calamos percurrit hiantis*; cfr. 5.1407.

Al ricordo felice subentra il confronto con il presente, rimarcato dal brusco passaggio emotivo *ah dolor!* (cfr. Prop. 1.20.32): come può Fillide adesso apprezzare la *torrida vox* e il *carmen iners* di Mopso? Per movenze analoghe soccorre il confronto con Ovidio, come in *Her.* 6.95 dove Ispipile confrontandosi con la trista Medea scrive a Giasone *hanc potes amplecti...*; assai similmente in *Am.* 3.8.11 *hunc potes amplecti formonsis... lacertis?*, nonostante sia tipico nella canzone di corteggiamento vantare i propri pregi a confronto con quelli dell'antagonista: essi sono in prosieguo l'abilità del canto (v. 59 sg.), la bellezza (v. 61 sgg.), la ricchezza (v. 63 sgg.).

Al canto di Licida si contrappone la *torrida vox* del *novus amator*: la 'iunctura' è nuova; il termine sarà usato nel senso, traslato, di "secco",

(36) Palese imitatore è Nemes. *Ecl.* 2.44 *te sine vae misero mihi lilia fusca videntur*.

(37) Il verso è ripreso letteralmente da Nemes. *Ecl.* 2.47.

(38) *Acescere* è termine tecnico (cfr. Colum. 12.26.1, 12.20.1; Plin. *Nat. hist.* 14.128); lo usa Hor. *Epist.* 1.2.54.

(39) I versi di Calpurnio sono ripresi pari pari da Nemes. *Ecl.* 2.37-39.

“roco” (cfr. *Ecl.* 6.23 *qui vix stillantes, aride, voces rumpis*), in sintonia con *iners* riferito alla poesia (per cui Hor. *Ars* 445 *versus inertes*) e con *acerbae stridor avenae*, che riecheggia Verg. *Ecl.* 3.27 *stridenti miserum stipula disperdere carmen*.

La concitazione emotiva si esprime nella successione degli interrogativi *quem sequeris? quem Phylli fugis?*, che richiama il virgiliano *quem fugis a demens?* (*Ecl.* 2.60, analogo ‘incipit’ pure in *Aen.* 5.742 e 6.466). *Formosior illo dicor*, v. 62: Coridone aveva detto di sé *nec sum adeo informis*, sulla scia di Theocr. 6.34 sg.; e la prova più sicura di questa superiorità era il giudizio di Fillide, *et hoc ipsum mihi tu iurare solebas*, con espressione che, ancora una volta, richiama *Her.* 15.41 sg. *etiam formosa videbar: unam iurabas usque decere loqui* (per il nesso *iurare solebas* Ov. *Fast.* 3.485). Infine il vanto da parte di Licida delle proprie ricchezze superiori a quelle del rivale: è evidente il richiamo al monologo di Coridone, v. 19 sgg., che risente del motivo teocriteo di 3.34 e soprattutto 11.34 sgg. Di nuovo alcuni tratti che riportano alla consuetudine della vita pastorale: la conta del bestiame alla sera, *numerantur vespere tauri* (cfr. ps.-Theocr. 8.16; Tib. 1.5.25; Verg. *Ecl.* 3.34); i secchi pieni di latte (Theocr. 1.26 *ποταμέλγεται ἐς δύο πέλλας*; Verg. *Ecl.* 3.30); il particolare intimistico dei piccoli appesi alle poppe (per il nesso in clausola cfr. Verg. *Aen.* 3.392 *circum ubera nati*; 5.285 *sub ubera nati*). Tradizionale è anche riconoscere di aver trascurato i propri compiti abituali: per il cesto di vimini cfr. Theocr. 11.73, mediato ora da Verg. *Ecl.* 2.71 sg., anche se la ‘iunctura’ richiama piuttosto *Ecl.* 10.71 *gracili fiscellam textit hibisco* (cfr. Tib. 2.3.15). Il particolare della mungitura e della preparazione del formaggio è presente in Theocr. 11.65 sg. γάλ’ ἀμέλγειν e τυρὸν πᾶσαι. Calpurnio usa il tecnico *coagula*, che in nesso con *lacte* compariva in Ov. *Fast.* 4.545 *liquefacta coagula lacte* (per il sostantivo ancora *Met.* 13.830; 14. 274), ma il tecnicismo si riscatta per così dire nell’immagine viva del liquido “tremolante” (assai simile in *Ecl.* 2.77 *calathos nutanti lacte coactos*).

Poi la mossa ad effetto, v. 70 sgg.: forse Fillide non vuole tornare perché teme di essere percossa, ed ecco che l’amante le offre le mani legate, quelle mani che hanno meritato la punizione. L’allusione è al contrasto ovidiano di *Am.* 1.7.1 *adde manus in vincla (meruere catenas) dum furor omnis abit*, cfr. *ibid.* 23 (anche Tib. 1.6.73), e c’è compiacimento nel gusto del particolare, *vimine torto, lenta vite*.

Con sottile trapasso psicologico Licida ristabilisce di nuovo un confronto con il rivale, che torna a denigrazione di quest’ultimo. Le mani di Licida saranno legate come lo furono quelle di Mopso sorpreso da Titiro a rubare di notte (*nocturnus* ha qui una connotazione negativa). Il riferimento ad attività non proprio sane nel mondo dei pastori era presente nella tradizione buco-

lica, in Theocr. 5.1-14 e in Verg. *Ecl.* 3.16: il motivo è ora volto a ridimensionare l'avversario agli occhi della fanciulla.

Vv. 76-80: il canto ora si apre a vivide scene retrospettive del passato, perché le mani di Licida, su cui Fillide è invitata a prendere vendetta, sono le stesse che le hanno procurato dolci doni d'amore. Il motivo è convenzionale: per le colombe, cfr. Theocr. 5.96 e 134, con cura del particolare ("ed io darò subito alla mia ragazza una colomba selvatica prendendola dal ginepro; là infatti sta appollaiata"), passo imitato da Verg. *Ecl.* 3.68 sg., e ancora Ov. *Met.* 13.833 (Polifemo e Galatea); la lepre è dono d'amore in Ov. *Met.* 13.832; qui la scena è contrassegnata da un intimismo patetico: la lepre giovane spaventata per essere stata sottratta alla madre è posta, quasi a difesa rassicurante, nel grembo della fanciulla (40). Anche la corona di fiori è dono consueto, in Theocr. 3.22 sg.; 11.56 (κρίνα λευκά, i candidi gigli di Polifemo), Verg. *Ecl.* 2.45. In Calpurnio il quadro si arricchisce di contrasti cromatici, nell'abbinamento *lilia / rosae*, che è convenzionale, cfr. Ov. *Am.* 2.5.34 sgg. *purpureus venit in ora pudor... quale rosae fulgent inter sua lilia mixtae*, ma fin nella tradizione ellenistica, *Anth. Pal.* 4.1.5, 5.144.2: com'è noto, l'effetto contrastivo bianco/rosso ha una sua valenza simbolica nella poesia erotica, già negli epitalami di Catullo. I fiori venivano colti da Licida nel loro primo sbocciare, non ancora toccati dalle api, *vixdum bene florem degustabat apis* (41).

Al passato si oppone ancora bruscamente il presente: forse Mopso inganna Fillide promettendole "doni d'oro", lui che raccoglie di notte lupini e mangia legumi cotti e può ritenersi felice quando macina l'orzo con la mola manuale. Questi versi hanno suscitato reazioni critiche negative, soprattutto adesso da parte della Leach, le cui argomentazioni paiono viziate da una visione arcadica del mondo pastorale (42). Sono parole che occorre immaginare dettate dall'emotività del momento: certo la tecnica di svalutazione dell'avversario è condotta ai limiti estremi, ma anche questo rientrava per così dire nel gioco delle parti. Un raffronto viene fatto di stabilire di nuovo con l'elegia, specie ovidiana, dove nel triangolo amoroso della situazione, il rivale appare sempre l'essere odioso, beffeggiato (per es. *Am.* 1.4.1 sgg.); non diversamente le eroine ovidiane tendono a screditare le antagoniste, vere o presunte che siano. Anche se non va dimenticato il sarcasmo e lo sprezzo per Mopso, lo sposo di Nisa, nel canto virgiliano di Damone, 8.29 sg. e 32.

(40) I versi sono imitati da Nemes. *Ecl.* 2.67 sg. *praeterea tenerum leporem geminasque palumbes nuper quae potui silvarum praemia misi.*

(41) *Degustare* è termine tecnico, ma cfr. già Ov. *Pont.* 4.10.18, poi Lucan. 7.844 e 9.287 detto dell'ape. Certa predilezione per il vocabolo nuovo, tecnico, è comune alla poesia d'età neroniana.

(42) *Art. cit.* 216 sg.

*Ferales* sono detti i lupini al v. 82, con voluta esagerazione: l'antecedente è sicuramente il *tristisque lupinos* di Verg. *Georg.* 1.75, riferito al sapore aspro di questo legume, che serviva come foraggio per le bestie oltre che da cibo per i poveri. Per la raccolta delle erbe al cader della notte illumina Theophr. *Hist. plant.* 9.8.5; *occiduus* più raramente compare in nesso con *nox*, cfr. però Stat. *Theb.* 3.33 *sub occiduas... noctis habenas* (43). Ancora una nota di realismo, nella precisione del dettaglio e nell'uso del termine tecnico, al v. 85 *manualia saxa*, in riferimento alla *mola manuarum*.

Al v. 86 sgg. Licida in preda alla disperazione minaccia di uccidersi: così in Theocr. 3.9 il capraio reagisce all'indifferenza di Amarillide, ἀπάγξασθαί με πονησεῖς, mentre in 3.25 dice che si annegherà; il passo è imitato da Verg. *Ecl.* 8.59 sg. Ancora, in ps.-Theocr. 23.20 sg. il personaggio offre ad Eros il laccio con cui si impiccherà; il motivo è frequente nelle *Heroides* ovidiane: in particolare cfr. *Her.* 2.141 sg., forse tenuto presente dal nostro, dove Fillide fra i vari tipi di suicidio, contempla anche quello di impiccarsi *colla quoque infidis quia se nec tend a lacertis prae-buerunt, laqueus implicuisse lubet*. In Calpurnio il patetico è condotto all'estremo giacché Licida si impiccherà proprio all'albero che ha visto il tradimento di Fillide (*nostros violavit amores*: per il nesso cfr. Tib. 1.3.81, 9.19). Ma prima l'innamorato attuerà la sua vendetta: l'epitafio che Licida inciderà sulla pianta getterà il discredito su di lei, la traditrice. Anche nel citato componimento pseudo-teocriteo, 23.46 sgg., l'innamorato respinto detta la lapide funebre; il motivo era vivo anche negli elegiaci latini, cfr. ps.-Tib. 3.2.29 sg. (l'epitafio di Ligdamo), Prop. 2.1.78 *Huic misero fatum dura puella fuit*, 2.13b.35 sg. E soprattutto ricorre più volte nelle *Heroides*, dove intende divenire maliziosamente elemento di persuasione, posto com'è a chiusa dell'epistola, vd. 2.147 sg., 7.193 sgg. Dopo l'invito *credere pastores levibus nolite puellis* – con *levis* frequente nel linguaggio erotico ad indicare l'incostanza femminile (Catull. 61.97 sg.; Ov. *Am.* 2.9.49, per il nesso con *puella* Prop. 2.1.49 *levis... puellas*) – il tono si fa melodrammatico, colla menzione del nome dei protagonisti, a chiusa dell'epistola, com'è nei passi citati delle *Heroides* – per *ultima rerum* un rimando è forse a Hor. *Epist.* 1.16.79 *mors ultima linea rerum est* (44) –. Ma l'ecloga non è conclusa: Licida è cosciente della sua "finzione", non canterà di persona il canto, ché il messaggio è affidato ad altro latore; egli ne aspetterà l'esito, appostato

(43) Si riteneva che tale pratica avesse un valore magico: vd. A. Delatte, *Herbarius*, Bruxelles 1961, 39 sgg.

(44) Imita il motivo Marco Valerio *Ecl.* 2.100 sgg., dove Iarba respinto da Sistis minaccia di gettarsi dalla rupe (e qui il modello è Virgilio) e detta il suo epitafio. A mettere fine al suo proposito seguirà un *omen* positivo.

presso la casa dell'amata, v. 94 sg. Che è poi motivo teocriteo, per es. 3.38 ὄσευμαι ποτὶ τὰν πίτυν ὧδ' ἀποκλιθεῖς, anche se l'immagine viene da Verg. *Ecl.* 3.20 *tu post carecta letebas*, il nesso *acuta carice* da *Georg.* 3.231.

Iolla promette e l'ecloga si chiude con un auspicio favorevole, Titiro che torna con la giovenca. Potrebbe apparire un fatto consueto, naturale (in Theocr. 4.54 la vitellina smarrita è stata recuperata), ma è stato Korzeniewski per primo a sottolineare la sottile simbologia che sottende l'ecloga, il parallelismo di situazioni: Iolla ha perduto la sua giovenca, Licida la sua Filide. L'allusività si fa più evidente a tener conto dello spessore letterario che sottende l'immagine. In Verg. *Ecl.* 8.85 sgg., ben presente a Calpurnio, la ragazza che pratica l'incantesimo paragona il suo amore per Dafni a quello della iuvenca che, *perdita*, ricerca il suo giovenco *per nemora atque... altos lucos*. Con audace metafora Orazio, *Carm.* 2.5.6, dirà di Lalage *circa virentes est animus tuae campos i u v e n c a e*. Più vicino all'esempio oraziano è Ov. *Her.* 5.117 sg. e 124 dove Enone chiama Elena, la rivale, *Graia iuvenca* (è il responso, rivelatosi poi veritiero, dato ad Enone dalla sorella). Né è improbabile che Calpurnio avesse presente anche il sogno narrato da Ovidio in *Am.* 3.5, la cui simbologia viene così spiegata al poeta: come nel sogno la vacca abbandona il toro suo compagno per seguire altre mandrie, così la sua donna lo lascerà per nuovi amori. L'episodio ovidiano era noto a Calpurnio, dato che da esso è ripresa, al v. 17 dell'ecloga, l'immagine del toro che disteso nel bosco, nell'ora della calura, va ruminando le erbe (vd. supra). Quanto al motivo dell'*omen*, esso non è estraneo alla bucolica, se in Theocr. 3.37 sg. il capraio innamorato di Amarillide, a conclusione della serenata, sente pulsare l'occhio destro ἄλλεται ὀφθαλμός μεν ὁ δεξιός· ἄρα γ' ἰδησῶ αὐτόν;, mentre in Verg. *Ecl.* 8.107-09 le ceneri che prendono fuoco da sé, all'improvviso, e il cane che abbaia paiono alla fanciulla innamorata che pratica l'incantesimo un lieto presagio; ma lì l'atmosfera resta di sogno, fra il reale e la finzione, ché a ridimensionare la portata del duplice segno subentra il dubbio angoscioso, *credimus? an qui amant sibi somnia fingunt?* In Calpurnio l'*omen* sembra invece acquistare maggior fondamento di certezza e l'ansia dell'innamorato stemperarsi lieve.

L'ecloga ci appare pertanto caratterizzata da un tenace sperimentalismo innovatore. Se la tradizione pastorale vi è largamente rappresentata – Teocrito per lo spunto narrativo e, credo, per certa tendenza al dettaglio realistico, Virgilio come modello bucolico primario per il poeta neroniano –, notevole tuttavia si rivela l'influsso dell'esperienza elegiaca. Ciò è riscontrabile non solo a livello di linguaggio, nella predilezione talora per immagini e stilemi fini e galanti alla maniera ovidiana, ma anche a livello di forme poetiche, letterarie: il ruolo nuovo della figura femminile, il canto pastorale che si

configura come epistola, specie nell'“incipit” e nella chiusa riecheggiante le *Heroides*. In certo modo i confini della bucolica risultano logorati, smussati. È un processo avvertibile anche in altre ecloghe di Calpurnio: così nella seconda l'introduzione di un personaggio che non è un pastore, ma un *dominus horti* (*Astacus*), la presenza di una larga componente didascalica nella quinta, il rovesciamento del rapporto tradizionale fra mondo rustico e città nella settima (per cui la città con i suoi spettacoli diviene preferibile al mondo bucolico) sono indizi certi di uno scardinamento che si viene attuando nelle linee del genere pastorale (45). Non solo, tale confluenza di forme letterarie diverse avvicina in fondo Calpurnio alla tradizione ellenistica, alle operazioni dello sperimentalismo alessandrino, di cui ampio documento ci offre lo stesso Teocrito (46): più di quanto avvenisse, almeno in questo senso, per Virgilio, che aveva operato una scelta di maggior rigore all'interno dei temi del genere bucolico.

MARIA ASSUNTA VINCHESI

(45) Orienta bene in tal senso A. Perutelli, *art. cit.* 782 sg.

(46) Sulla “contaminazione” di generi letterari diversi nel poeta greco, oltre a W. Kroll, *Studien zum Verständnis der römischen Literatur*, Stuttgart 1924, 202 sgg., vd. in particolare L. E. Rossi, *L'Ilia di Teocrito: epistola poetica ed epillio*, in ‘Studi classici in onore di Q. Cataudella’, II, Catania 1972, 279 sgg. (l'epistola poetica è, nell'idillio greco, di tipo parenetico, indirizzata all'amico Nicia).