

1.
2.
3.
4.
5.
6.
7.
8.
9.
10.
11.
12.
13.
14.
15.
16.
17.
18.
19.
20.
21.
22.
23.
24.
25.
26.
27.
28.
29.
30.
31.
32.
33.
34.
35.
36.
37.
38.
39.
40.
41.
42.
43.
44.
45.
46.
47.
48.
49.
50.
51.

FER PROPIUS TUA LUMINA
GIOCHI INTERTESTUALI NELLA
POESIA DI CALPURNIO SICULO

Incontri sulla poesia latina
di età imperiale (II)

a cura di
LUCIANO LANDOLFI - ROBERTO ODDO

PÀTRON EDITORE
BOLOGNA 2009

PAOLO MONELLA

PASTORI, PATRONI, DÈI. PERSONAGGI POLITICI
E LORO INCLUSIONE NEL MONDO BUCOLICO
(TIBULLO, VIRGILIO, CALPURNIO SICULO)

I. INTRODUZIONE

Il presente studio si propone di approfondire le strategie letterarie attraverso le quali opere come le *Ecloghe* di Virgilio e di Calpurnio Siculo ed i pannelli georgico-bucolici dell'elegia tibulliana 'includono' nel mondo pastorale personaggi legati alla realtà del patronato letterario. A tal riguardo, il tema del patronato appare particolarmente interessante, in quanto non risulta del tutto 'esterno' rispetto al discorso metaletterario bucolico¹, costituendo viceversa un ponte tra 'realtà' storico-politica e poesia.

Analizzeremo dunque il modo in cui le figure riconducibili alle dinamiche, a volte complesse, di questo rapporto² che collega *necessariamente* politica e letteratura vengano 'bucolicizzate', facendo riferimento, in particolare, alla categoria della divinizzazione e a quella del 'travestimento' bucolico.

Attraverso il confronto con i precedenti virgiliani e tibulliani, giungeremo a soffermarci sui modi nuovi in cui, nella poesia eclogica di Calpurnio Siculo, si configura la rappresentazione dei rapporti tra potere e mondo letterario, in linea con quegli aspetti dell'ideologia neroniana che avevano fatto sperare nel rinverdirsi dei fasti del 'mecenatismo' della prima fase del principato augusteo.

¹ Appare quasi superfluo ricordare come nella poesia bucolica il pastore-cantore sia evidente emblema del poeta stesso, e il fondale silvestre divenga simbolo metaletterario dello stesso genere letterario.

² Come vedremo, tale rapporto non si configurerà sempre in una semplice relazione bipolare, ma potrà prevedere – come vedremo in Calpurnio – una articolazione interna, con diversi ruoli.

2. VIRGILIO

2.1 *Divinizzazione e strategia 'esclusiva'*

Com'è risaputo, nella prima *Ecloga* virgiliana la storia ha fatto irruzione nel mondo letterario, distruggendone il fragile equilibrio. Titiro ha dovuto risalire alla radice del male per esorcizzarlo: abbandonando il suo mondo, si è recato in città. Per quanto lo spazio urbano sia accessibile al pastore-poeta, esso si contrappone tuttavia radicalmente al mondo dei *rura*: l'ingenuo poeta-pastore si vergogna di aver anche solo pensato che le due realtà fossero commensurabili (Verg. *Ecl.* 1, 19-25). Nessuna sorpresa che in quella dimensione *altra* si realizzi l'epifania di un *deus*, Ottaviano, benevolo *divus praesens*. Lo spazio 'altro' della città si carica così di valenze divine (1, 40-45).

Ma il *deus*, è importante notarlo sin d'ora, *non* è un personaggio del mondo bucolico: egli è collocato in uno spazio diverso; accessibile, sì, ma chiaramente 'esterno' e, appunto, non riducibile in alcun modo allo spazio 'chiuso' della campagna letteraria.

La divinizzazione della figura storica del principe-*patronus* si inserisce nel quadro delle aspettative quasi messianiche che si andavano addensando intorno alla figura di un 'salvatore' (politico) di Roma dopo i conflitti civili. Allo stesso tempo, però, essa costituisce una soluzione al problema, tutto letterario, dell'inserimento nel mondo della bucolica di personaggi non appartenenti alle convenzioni del genere. La strategia della prima bucolica virgiliana consiste appunto nel *separare* la figura del patrono da quella dei pastori – collocando il primo nello spazio della città, e al contempo nella sfera del divino, i secondi nel mondo chiuso, ed 'umano', della campagna bucolica.

Qualche breve riflessione sullo studiatissimo testo virgiliano ci permetterà di comprendere forse più in profondità i motivi letterari di questa scelta.

Nonostante le conseguenze della benevolenza accordata al pastore dal potente protettore siano schiettamente letterarie³, il rapporto diretto del *deus* di Verg. *Ecl.* 1 con il suo protetto si articola innanzitutto sul piano della concessione 'politica', materiale (Verg. *Ecl.* 1, 45: *pascite ut ante boves, pueri; summittite tauros*), e su questo piano si sviluppano le considerazioni al riguardo di Melibeo e dello stesso Titiro. La menzione dei *carmina* non ricompare prima del v. 77.

³ Cfr. le battute iniziali dell'*ecloga*: Titiro potrà continuare a cantare (Verg. *Ecl.* 1, 1-10); mentre Menalca, in 1, 72, dichiarerà sconsolato: *carmina nulla canam*.

Il giovane Ottaviano della prima *Ecloga* non si occupa personalmente di poesia: né è un poeta egli stesso, né un intenditore, né un dedicatario (o ispiratore diretto) della produzione letteraria di Titiro. Tutt'al più, egli *permette* al pastore di suonare col suo flauto agreste ciò che *Titiro* vuole (Verg. *Ecl.* 1, 9-10: *ipsum / ludere quae vellem calamo permisit agresti*), creando le condizioni (gli *otia* del v. 6) per il canto stesso. Titiro, per parte sua, non lo ripaga facendone oggetto del proprio canto, bensì tributandogli un culto personale (1, 7-8, e in particolare: *namque erit ille mihi semper deus*) e una memore gratitudine (1, 59-63). Paradossi dei generi letterari: un principe che non sia anche un poeta può entrare nel mondo della bucolica venendo trasfigurato in un dio, ma mai avrebbe potuto essere ammesso nel novero dei pastori-poeti.

A sua volta, il *puer* della quarta *Ecloga* si lascia inquadrare con molta difficoltà nelle categorie di analisi di cui ci stiamo servendo, in quanto la sua figura, le cui connotazioni numinose è superfluo ricordare (vd. Verg. *Ecl.* 4, 7; 15-16; 49; 63), non si lascia ridurre in alcun modo a quella di un semplice *patronus* del poeta.

Con la prima e la quarta *Ecloga*, la sublimazione della realtà storico-politica di Roma nella sfera del divino raggiunge il culmine, e con essa si delinea una vera e propria *strategia testuale di 'separazione'* tra le figure del potere contemporaneo e il mondo bucolico dei pastori-poeti⁴.

In questo quadro, divinità, potere terreno e poesia arriveranno a convergere solo quando, alla conclusione dell'*ecloga* quarta, sarà il poeta-pastore⁵ ad immaginare di poter accedere ad una dignità semi-divina proprio grazie all'eccezionalità della materia del suo futuro canto⁶. Se nella prima *ecloga* era il cantore Titiro a divinizzare il proprio *patronus* con un culto personale, adesso è il poeta stesso ad essere attratto verso la divinità dal protettore dell'intera *oikouménè*.

Spunti interessanti per una riflessione sul tema della divinizzazio-

⁴ Ai passaggi citati si potrebbe aggiungere anche la frammentaria citazione dell'*Astrum Caesaris* in Verg. *Ecl.* 8, 46-50, ipostatizzazione divina di Giulio Cesare, che ha un benefico influsso numinoso sulla natura (giovando alle messi e alla maturazione dell'uva).

⁵ Il travestimento bucolico non è abbandonato neanche nella quarta bucolica, nonostante la voce poetica non si nasconda dietro alcuno pseudonimo arcadico: cfr. Verg. *Ecl.* 4, 58-59.

⁶ Si veda il confronto con Lino e Orfeo, dotati entrambi di sangue celeste, e con lo stesso dio Pan in Verg. *Ecl.* 4, 53-59.

ne del poeta stesso potrebbero venirci, d'altra parte, dall'apoteosi di Dafni nella quinta *Ecloga*, soprattutto se ci lasciassimo sedurre dall'ipotesi per cui dietro il sublime bucoliate si possa nascondere la figura storica di Giulio Cesare. Questo comporterebbe che nella figura di Dafni si confondano, nel segno della divinizzazione, il cantore e il cantato: da una parte, l'emblema del mondo tutto letterario della poesia bucolica; dall'altra, il primo esponente di quella prosopografia del potere imperiale che solo *sub specie divina* può entrare in quel mondo.

2.2 Strategia 'inclusiva'

Una prima modalità di 'assunzione' dei personaggi appartenenti alla storia contemporanea nel mondo bucolico appare dunque quella della loro proiezione nella sfera del divino. Facendo astrazione dalla figura – peraltro assai problematica – del Dafni-Cesare di *Ecl.* 5, i due personaggi legati, seppure in modi diversi, alle aspettative di palingenesi dopo la tragedia delle guerre civili (sia il *deus* della prima ecloga sia il *puer* della quarta) appartengono ad una dimensione che resta inevitabilmente 'altra' rispetto alla scena bucolica.

Una strategia opposta, in certa misura 'inclusiva', caratterizza la rappresentazione nel mondo delle *Ecloghe* degli altri *patroni* virgiliani non appartenenti alla *gens Iulia*, il cui rapporto con il poeta si inserisce meno problematicamente nella tradizione della clientela repubblicana: Asinio Pollione, Alfeno Varo, Cornelio Gallo⁷.

Nella terza *Ecloga* virgiliana Pollione non 'entra in scena' direttamente quale personaggio nella finzione bucolica, come farà ad esempio Gallo nella decima, eppure viene evocato, dai rustici partecipanti ad un agone poetico, prima come *lector della nostra... musa* e poi come poeta a sua volta (*Verg. Ecl.* 3, 84-87)⁸. Pur non venendo inglobato pienamente nel discorso poetico, questa volta il *patronus*

⁷ Sulle due forme di patronato compresenti nelle *Ecloghe* virgiliane vd. Williams 1982, 12-13.

⁸ Che Asinio Pollione si diletta nella composizione poetica, è dato confermato dalla testimonianza di Plinio il Giovane, *Epist.* 5, 3, 5. Quest'ultimo dichiara infatti di comporre, come molti altri in passato, tra cui Pollione, *versiculos severos parum*. Cfr. Hubaux 1930, 68-74, il quale contesta l'ipotesi di Garrod per cui Virgilio si sarebbe ispirato, nei passaggi di *Ecl.* 3 e 4 dedicati a Pollione, a componimenti bucolici di quest'ultimo.

viene citato direttamente *dai pastori*, i quali dichiarano un rapporto diretto con lui, 'attirandolo' di fatto nel loro mondo: se l'ovvia allusione è all'apprezzamento da parte di Pollione della poesia virgiliana, la lettera del testo dichiara comunque che Pollione legge i carmi di *Menalca*⁹.

Nel personaggio di Pollione si intrecciano, come nella corona che gli viene offerta all'inizio dell'ottava *Ecloga* (*Verg. Ecl.* 8, 12-13), gloria civile-militare e poetica. Ma è proprio la sua qualità di letterato, il suo ruolo di produttore, destinatario, lettore, 'committente' di poesia¹⁰ a guadagnargli un tale 'grado di inclusione' nel mondo dei cantori arcadi.

Meno 'interno' a quel mondo appare Alfeno Varo, il quale nei primi versi della sesta *Ecloga* compare nella triplice veste di futuro oggetto di celebrazione poetica, di destinatario della stessa ecloga, e infine di committente¹¹. Ritroveremo Varo in *Ecl.* 9, 26-29, stavolta come 'interlocutore' diretto di un *personaggio* bucolico, quel *Menalca* dietro cui si è vista più chiaramente tralucere l'identità di Virgilio stesso. Il pastore gli promette che il suo nome sarà esaltato fino alle stelle dal canto dei cigni, se lo proteggerà dagli espropri – ma stavolta il miracolo della prima bucolica non si ripete¹². Oltre al fallimento della tutela patronale, sulla figura di Varo pesa una più profonda 'limitazione', che gli preclude (a differenza di Pollione e, come vedremo, di Gallo) una più completa integrazione nel sistema dei personaggi pastorali virgiliani: il non essere poeta.

All'interno della stessa sesta *Ecloga*, possiamo apprezzare le mo-

⁹ Le modalità di rapporto tra personaggi, divinità e voce poetica in *Verg. Ecl.* 3 appaiono particolarmente interessanti, a partire dalla triplice invocazione di Giove, Apollo e delle Muse ai vv. 60-63, attraverso l'identificazione della persona amata dai due contendenti rispettivamente con Diana e Venere (vv. 66-67 e soprattutto 68-69), o la notazione per cui le parole di Galatea a Dameta sarebbero così dolci da essere degne di essere portate dai venti alle orecchie degli dèi (vv. 72-73), fino alla (proverbiale?) equiparazione ad Apollo del risolutore dell'indovinello ai vv. 104-105. La polemica letteraria innescata dall'evocazione dei *nova carmina* di Pollione porta poi ad inserire nel tessuto della contesa tra i due cantori fittizi altri due personaggi ritenuti reali, stavolta non appartenenti all'ambito politico ma letterario: i pessimi poeti Bivio e Mevio (vv. 90-91).

¹⁰ Vd. appunto, oltre ai passi citati della terza ecloga, *Verg. Ecl.* 8, 1-13.

¹¹ *Verg. Ecl.* 6, 1-12, e in particolare v. 9: *non iniussa cano*. Cfr. 8, 11-12 (riferiti a Pollione): *accipe iussis / carmina coepta tuis*.

¹² Anche nell'ecloga 9, come nella 3, troviamo 'inclusi' due poeti contemporanei citati *nominatim*, Vario e Cinna (*Ecl.* 9, 35) ma stavolta (a differenza dei già ricordati Bivio e Mevio di 3, 90-91) in chiave laudativa.

dalità assai differenti con cui vengono 'cooptati' nel mondo bucolico Alfeno Varo, il quale compare solo come destinatario senza mai divenire pienamente un personaggio (Verg. *Ecl.* 6, 1-12), e Cornelio Gallo, uomo politico ed influente amico di Virgilio, ma prima di tutto poeta a sua volta (vv. 64-73), il cui inserimento sul fondale bucolico dà vita (qui come, ancor più estesamente, nella decima ecloga) ad un complesso, seppure oramai ampiamente investigato, discorso metaletterario¹³.

3. TIBULLO

L'inclusione di Tibullo nel presente *dossier* riguardante la poesia bucolica non vuole affatto contribuire alla tenace parzialità con cui si tende tuttavia a leggere la sua opera, privilegiando nell'interpretazione complessiva il ruolo ed la significatività delle sezioni 'georgico-bucoliche'. Sia premesso subito, dunque, che queste ultime rappresentano solo *uno* dei numerosi aspetti della poesia tibulliana, un aspetto che peraltro crea il suo senso in stretta relazione con tutti gli altri¹⁴.

Eppure, prima di giungere alla produzione di Calpurnio Siculo, sarà opportuno soffermarsi brevemente anche sulle modalità di inclusione della figura del *patronus* tibulliano – Valerio Messalla – in tali quadri rurali, per avere in seguito un terzo termine di paragone con cui confrontare le scelte di Calpurnio¹⁵.

Nel suo studio stimolante e circostanziato sulla figura di Messalla nell'opera tibulliana¹⁶, D.F. Bright proponeva di leggere nelle apparizioni del personaggio all'interno dei due libri sicuramente autentici

¹³ La bibliografia sulla decima *Ecloga* virgiliana è rilevante, ma per i nostri fini basterà rimandare alla fondamentale lettura di Conte 1980, 11-43. Sui rapporti tra i poeti bucolici citati da Virgilio nelle sue Bucoliche (tra cui i personaggi influenti di cui abbiamo discusso: Pollione, Varo, Gallo), e contro l'ipotesi dell'esistenza di un circolo letterario facente capo ad Asinio Pollione, vd. Voisin 2001 (a), 321-344.

¹⁴ Ad una lettura dell'elegia tibulliana in questa chiave ho mirato a contribuire con la mia tesi di dottorato intitolata *Longa via. Rappresentazioni delle simbologie spaziali nell'elegia augustea*, Diss. Palermo 2006 (vd. il capitolo intitolato *Tibullo: il sogno rurale visto da lontano*).

¹⁵ Sulla specificità del circolo di Messalla, ed in particolare sui rapporti di intimità e comunanza di interessi letterari tra i suoi componenti ed il patrono, interessante da ultimo Davies 1973, 25-35. Sempre utile al riguardo anche Hanslik 1953, 22-38.

¹⁶ Bright 1978, 38-65 (si tratta del capitolo intitolato *Messalla meus*).

della raccolta le tappe di un processo di divinizzazione. Il patrono di Tibullo, ancora pienamente 'umano' in Tib. 1, 1 e 1, 3¹⁷, assume proprio in un quadro georgico, quello di 1, 5, 31-34, quelle connotazioni sovrumane che a parere dello studioso ritroveremo – tramite il rispecchiamento tra Messalla e il dio Osiride – in 1, 7. Nell'elegia d'apertura del secondo libro, poi, il patrono verrà invocato come ispiratore della celebrazione tibulliana degli dèi rustici (si vedano il brindisi e la *Anrede* di Tib. 2, 1, 31-36, e le formule sacrali che vi si dispiangono; v. 25: *huc ades adspiraque mihi*)¹⁸.

Nel suo complesso, la proposta di Bright appare non solo seduttiva, ma francamente convincente. Da essa prenderemo le mosse per notare come *tutte* le apparizioni 'divine' di Messalla¹⁹ o si inseriscano in sezioni 'georgico-bucoliche' dell'opera tibulliana (così è per il quadro sconsolatamente illusorio di Tib. 1, 5, 19-36 e per il rito rustico in 2, 1), o siano comunque collegate al mondo dei campi (come abbiamo detto, infatti, l'ipotesi dello studioso è che in Tib. 1, 7, 29-54 l'inno ad Osiride, dio fondatore della civiltà contadina, adombri una lode a Messalla).

Se pure non si volesse accogliere l'ipotesi di un accostamento tra Osiride e Messalla in Tib. 1, 7, rimarrebbe difficilmente contestabile il fatto che in due saggi di poesia 'rurale' (i passaggi citati di Tib. 1, 5 e 2, 1) la figura del *patronus* venga 'inglobata' nel mondo poetico tibulliano attraverso la via della divinizzazione. Con una differenza non di scarso rilievo tra i due testi. In 1, 5, 19-36 Messalla compare nelle vesti di un nume *praesens*, che visita la coppia elegiaca nel suo irreale *setting* campestre e vi riceve da una Delia – inusitatamente docile – onori divini: egli viene pienamente assorbito nella finzione letteraria; ne diviene *personaggio*, seppur con connotati numinosi²⁰.

¹⁷ Nel primo dei due componimenti egli è addirittura contrapposto alla scelta di vita del poeta (Tib. 1, 1, 53-54: *Te bellare decet terra, Messalla, marique, / ut domus hostiles praeferat exuvias*). Cfr. Bright 1978, 42-44.

¹⁸ L'invocazione al proprio *patronus* attraverso il *Du-Stil* risente di stilemi sacrali (per cui si vedano le sempre fondamentali pagine di Norden 2002, 261-282). Si confronti in particolare l'apostrofe diretta a Mecenate nel proemio del secondo libro delle *Georgiche* virgiliane (2, 39-46, e in particolare la ripetizione dell'imperativo *ades* ai vv. 39 e 44).

¹⁹ Escluso, appunto, il suo ruolo di 'contraltare' della scelta rustica di Tibullo nell'elegia programmatica 1, 1, in cui non v'è traccia di una connotazione sacrale del personaggio, o la menzione di Messalla nelle vesti di condottiero nell'*incipit* di 1, 3.

²⁰ Sulla 'vicinanza' di Messalla al mondo di Tibullo, cfr. Davies 1973, 25-36; 34-35, il quale però è interessato non tanto a ricostruire le dinamiche intratestuali della rappresentazione del *patronus*, quanto l'effettivo clima culturale all'interno del circolo di Messalla.

Nel quadro rupestre di 2, 1, invece, proprio l'aura divina di cui è circondato lo colloca su un piano più 'esterno' rispetto alla scena – in una posizione, diremmo, analoga a quella degli stessi dèi rustici la cui celebrazione scaturisce dalla sua invocazione.

4. CALPURNIO SICULO

Riprendiamo ora brevemente i fili del discorso svolto fin qui: nelle *Ecloghe* virgiliane abbiamo individuato due vie attraverso cui i personaggi politici possono 'entrare' nella bucolica: da una parte, la divinizzazione, riservata al futuro principe ed al *puer* della quarta *Ecloga*; dall'altra, la cooptazione più o meno diretta in personaggi bucolici, che coinvolge invece le figure di nobili protettori estranei alla *gens Iulia* – quali Varo, Pollione e lo stesso Gallo. Coesistono dunque l'una accanto all'altra, seppure con strategie diverse di 'bucolicizzazione', due forme di patronato: quella legata alla tradizione gentilizia, e quella che già prefigura il futuro patronato imperiale²¹.

La poesia tibulliana, com'è noto, ha un grande assente: Augusto. Il solo protettore ad entrare in gioco è dunque Messalla, il quale può così accedere egli stesso, nei pannelli a sfondo campestre, all'onore di una implicita divinizzazione. In Tib. 1, 5 egli è al contempo anche un *personaggio* interno alla finzione bucolica, pur senza perdere la propria aura sacrale; mentre in Tib. 2, 1, e forse anche nella più problematica elegia 1, 7, egli è invece semplicemente collocato sullo stesso piano delle divinità tutelari del mondo dei *rura*²².

Nella silloge bucolica di Calpurnio Siculo, tutto il discorso politico si focalizza intorno a due figure: quella di Nerone, che si inserisce nel quadro di quello cui abbiamo già fatto cenno come 'patronato imperiale'; e quella di Melibeo, il nobile *patronus* di Coridone-

²¹ Sul patronato a Roma e le sue fasi di sviluppo, punti di partenza essenziali sono la monografia di Saller 1982, *passim*; all'interno di Syme 1962, soprattutto i capitoli: *L'opera del patronato* (371-388) e *L'organizzazione dell'opinione pubblica* (462-478); e ancora Dalzell 1956, 151-162; Quinn 1982, 75-180; Williams 1982, 3-27; Zetzel 1982, 87-102; Saller 1989; Konstan 1995, 328-342; Voisin 2001 (b), 57-62.

²² Sui rapporti tra la produzione panegiristica legata al circolo di Messalla (inclusa quella tibulliana) e la tradizione repubblicana, vd. le interessanti notazioni di Hanslik 1953, 22-38; Davies 1973, 28-31; Williams 1982, 18-19.

Calpurnio alla corte imperiale, il quale rimanda piuttosto alla tradizione di mecenatismo delle *gentes* della nobiltà romana²³.

Se però nelle *Ecloghe* virgiliane era ancora possibile che all'interno della stessa opera coesistessero, *accanto* al rapporto del poeta con il futuro Augusto, altre forme di patronato con personaggi la cui autorità non era direttamente legata all'*entourage* ottavianeo, nell'opera di Calpurnio Siculo non è più concepibile un patronato nobiliare che non 'faccia i conti' con il potere imperiale: Melibeo non è che il *mediatore* tra il poeta e il *patronus* supremo, il *princeps*, e a quest'ultimo deve cedere la prerogativa della divinizzazione²⁴.

Dal punto di vista della costruzione bucolica dei personaggi, è mia convinzione che il nodo problematico per la pastorale di Calpurnio Siculo consista nell'inserire il nuovo *iuvenis deus* nel mondo eclogico, ovvero, fuor di metafora, nella difficoltà – che è innanzitutto let-

²³ Non appare importante, ai fini del nostro discorso, la soluzione del problema dell'identificazione di questo, come degli altri pseudonimi bucolici calpurniani. Assumeremo solo, perché si tratta di due elementi di specifico interesse per l'argomentazione che sarà sviluppata, le identificazioni di Cordone con lo stesso Calpurnio e di Titiro con Virgilio. L'unica altra figura relativa al mondo del patronato letterario cui venga fatta allusione, oltre ai citati Nerone e Melibeo, è quella di Mecenate: cfr. Calp. Sic. *Ecl.* 4, 160-163. Sugli pseudonimi calpurniani, e in particolare sulla questione dell'identità del Melibeo calpurniano, citeremo solo Hubaux 1930, 172-189 (con ampia discussione della bibliografia precedente a lui – il che mostra come già nel 1930 la questione fosse stata dibattuta ampiamente; Hubaux vede dietro Melibeo un M. Valerio Messalla di età neroniana); Herrmann 1952, 27-44 e Verdière 1977, 15-21, i quali pensano piuttosto a Calpurnio Pisone (entrambi riportano e discutono le posizioni degli studiosi che li hanno preceduti); Casaceli 1982, 85-103, il quale propende invece per Seneca (come, tra gli altri, Messina 1975, 74 e n. 73, il quale riporta ulteriore bibliografia in linea con questa tesi). Per una rassegna dossografica più ampia sul tema, cfr. Spadaro 1969, 27-28 n. 49 e Schroeder 1991, 30-34. In generale, Herrmann 1952, 27-44 e Verdière 1954, 47-65 costituiscono, a mia conoscenza, i tentativi più estesi di identificazione degli pseudonimi bucolici nelle *Ecloghe* calpurniane. Ma per tali ambiziose operazioni ermeneutiche, mi associo alle considerazioni di Vinchesi 1996, 10 n. 10: «Sulle orme del suo maestro, L. Hermann [...], lo studioso [*scil.* Verdière] identifica in ogni pastore delle ecloghe un personaggio storico, sì che, mediante il gioco degli pseudonimi, risulterebbe che Calpurnio ha fatto comparire nei suoi componimenti un po' tutto l'ambiente culturale del tempo; il che pare francamente eccessivo anche per un autore che rivela tendenza all'allegoria». Uno studio molto interessante sulle valenze dell'allegoresi bucolica in Calpurnio è infine quello di Langholf 1990, 350-370.

²⁴ Sul rapporto tra gli aspetti panegiristici delle *Ecloghe* virgiliane e la bucolica 'politica' di Calpurnio (in particolare Calp. *Ecl.* 4), cfr. Schröder 1991, 21-29 (e vd. a 13-21, più in generale, sulle forme della panegiristica calpurniana).

teraria – di cantare le tematiche più ‘alte’ della panegiristica imperiale all’interno del genere ‘basso’ della bucolica²⁵.

Tale problema costituisce di fatto, in Calpurnio, la traduzione letteraria del tema – particolarmente sentito nella prima età imperiale – della crisi del mecenatismo dopo la stagione augustea. Dietro i problemi materiali interni alle biografie dei singoli poeti dell’epoca si delinea infatti la questione più generale di un sistema letterario che cerca in un rapporto nuovo col potere (principalmente con quello imperiale) le condizioni per la propria stessa sopravvivenza. Su questo sfondo, nell’età di Calpurnio Siculo, si

²⁵ Teocrito aveva evitato di affrontare una simile scommessa letteraria nel modo più semplice: tenendo l’elemento panegiristico nettamente separato dalla bucolica (cfr. Rosenmeyer 1969, 124). Al genere dell’encomio appartengono infatti sia *Le Grazie* (Theocr. *Id.* 16) sia, appunto, *l’Encomio a Tolomeo* (Theocr. *Id.* 17), né appartengono al novero degli idilli bucolici gli altri componimenti in cui la tematica encomiastica fa la sua comparsa. Si consideri la menzione della liberalità di Tolomeo nel dialogo tra Eschine e Tionico in Theocr. 14, 59-68: all’interno del carme l’unico elemento che rimandi al mondo dei campi compare al v. 14, dove si precisa che il banchetto in cui si è scatenata la gelosia di Eschine è avvenuto nel suo podere (ἐν χώρῳ παρ’ἐμῖν). Ma la stessa precisazione della sede del banchetto ‘allontana’ la campagna dal *setting* del dialogo, come assai distante dalle convenzioni bucoliche appare la composizione della vivace tavolata (un argivo, un auriga tessalo, un soldato). E sicuramente ascrivibile al genere dei mimi ‘urbani’ appare l’altro componimento teocriteo nel quale emergano intenti celebrativi, il noto idillio 15 (*Le Siracusane*) – un carme che ci offrirà a breve preziosi spunti di riflessione. A differenza di quanto farà Calpurnio, Teocrito non ha mai cercato di conciliare genere *bucolico* e panegirico: anche nelle *Siracusane* egli ha scelto, per la sua *ekphrasis* ‘urbana’ a sfondo celebrativo, un mimo urbano. Per quanto riguarda le *Ecloghe* virgiliane, poi, lo spazio dell’elemento encomiastico esplicitamente legato alla figura di Ottaviano (praticamente confinato a parte della prima ecloga) vi risultava assai più limitato di quanto non fosse la celebrazione di Nerone per Calpurnio. Né, come abbiamo detto, la celebrazione del *puer* della quarta *Ecloga* del Mantovano si può ridurre ad un semplice encomio di un personaggio politico. In quel componimento, infatti, proprio l’ampiezza della tematica (legata sul versante letterario alla tradizione dell’età dell’oro, e più in generale alle attese soteriologiche dell’intero mondo romano dopo le guerre civili) permetteva una più facile armonizzazione con le convenzioni del genere bucolico: in Verg. *Ecl.* 4 gli influssi positivi dell’avvento del salvatore dell’umanità, portatore di una nuova era, vengono continuamente ricondotti al mondo dei campi, facendo sì che la tensione stilistica e la contaminazione coi temi epici non infrangano il fragile equilibrio di una poesia che vuole cantare *silvae*, ovvero essere ancora bucolica, ma *silvae... consule dignae* (Verg. *Ecl.* 4, 1).

innestano le speranze suscitate da un giovane Nerone, artista egli stesso, che prometteva di rinverdire i fasti del mecenatismo imperiale augusteo²⁶.

In altre parole, nelle ecloghe ‘politiche’ calpurniane la questione reale (come può il letterato accedere alla protezione dell’imperatore?) appare ‘tradotta’ – e rovesciata – in una problematica tutta letteraria: come può l’imperatore essere ‘bucolicizzato’, e come possono strutturarsi, all’interno della finzione pastorale, i rapporti tra la sua figura e quella del pastore-poeta?

Che Nerone dovesse comparire nei componimenti di Calpurnio nelle vesti di *deus* appare abbastanza ovvio, dato che la persona dell’imperatore era proiettata ormai stabilmente, grazie ad anni di propaganda e letteratura, sull’orizzonte della divinità. A questo punto il nodo problematico cui facevamo riferimento si sposta ad un altro livello: come rappresentare i rapporti tra un imperatore collocato in una sfera *divina* inaccessibile, e l’*umano* pastore-poeta, simbolo del poeta stesso?

Una prima ‘soluzione’ letteraria consiste appunto, nella prima e nella quarta *Ecloga*, nell’introduzione del mediatore Melibeo, personaggio pienamente ‘interno’ alla realtà bucolica ed umano al pari di Coridone, dotato però di un accesso privilegiato all’ambito del *deus*²⁷. Una soluzione solo apparentemente risolutiva, nella sua semplicità, ma i cui limiti si delineano chiaramente già

²⁶ Sulle dinamiche interne e le problematiche dell’ambiente culturale neroniano un punto di riferimento importante è lo studio di Cizek 1972 (in particolare sulle questioni legate ai *circuli* letterari e dunque ai rapporti tra intellettuali e potere, vd. a 55-69), ma per una prima, agile introduzione, vd. anche Vinchesi 1996, 30-35. Non sarà discussa in questa sede la questione della collocazione temporale delle opere di Calpurnio Siculo, assumendosi l’ipotesi della datazione alla prima età neroniana, come ha sostenuto da ultimo Verdière 1993, 349-398. La bibliografia accumulata sull’argomento è assai fitta: per una rassegna aggiornata, cfr. Magnelli 2004, 114 n. 2.

²⁷ Vd. Calp. Sic. *Ecl.* 1, 94 e 4, 1-81 e 147-169. Cfr. Williams 1982, 22-23; Casaceli 1982, 85-89; Magnelli 2004, 117-118. Particolarmente significativi per quanto riguarda il rapporto di Melibeo con la sfera imperiale suonano i vv. 158-159 della quarta *Ecloga*: *tibi fas est / sacra Palatini penetralia visere Phoebi* (sul linguaggio sacrale qui impiegato vd. Schroeder 1991, 212). Sola eccezione all’assunto della umanità (nel senso di mancata divinizzazione) di Melibeo potrebbe essere l’uso del verbo *favere* in Calp. Sic. *Ecl.* 4, 58 e 73 in relazione alla benevolenza del dotto patrono nei confronti del canto di Coridone, per quanto la sfera semantica del verbo non sia affatto limitata all’ambito sacrale.

nella parte iniziale della quarta *Ecloga*, su cui converrà soffermarsi²⁸.

Tutta la prima parte di tale componimento, fino al v. 81, è occupata da un dialogo tra Melibeo e Coridone, in cui il pastore-patrono si mostra scettico sulla stessa possibilità che Coridone possa comporre canti degni del *deus* – quei carmi, appunto, che egli dovrebbe farsi carico di portare alle orecchie dell'imperatore. Ebbene, tale preoccupazione mostra come il problema dell'accesso del poeta al *deus* sia principalmente di natura letteraria²⁹.

Se si trattasse della semplice mascherata bucolica di una faccenda di patronato, la buona volontà dell'influente mediatore Melibeo sarebbe sufficiente a risolverlo. Tuttavia l'apprensione del *patronus* chiarisce l'essenza ultima del problema: la necessità di colmare lo spazio tra il 'troppo umano' poeta Coridone e il *deus*. Come abbiamo detto, è in gioco la praticabilità di un canto che, rimanendo interno all'umile genere bucolico, ambisca ad attingere alle più alte tematiche panegiristiche³⁰.

È per rispondere a queste perplessità di Melibeo che Coridone espone quella che potremmo chiamare la seconda 'soluzione' al problema dell'integrazione bucolica del *deus* imperiale: la divinizzazione del poeta. Se non esplicitamente di Coridone-Calpurnio, comunque del suo modello dichiarato, Titiro-Virgilio. Si veda Calp. Sic. *Ecl.* 4, 58-72, e in particolare i vv. 70-72 (Coridone parla di Titiro):

*Est, fateor, Meliboe, deus: sed nec mihi Phoebus
forsitan abnuerit; tu tantum commodus audi:
scimus enim, quam te non aspernetur Apollo.*

²⁸ Peraltro, il ruolo di mediazione di Melibeo non esclude l'emergere da parte della voce poetica delle inquietudini inevitabilmente legate ad ogni rapporto di dipendenza da un potente: si noti il tono dubitativo di Calp. Sic. *Ecl.* 1, 94: *forsitan Augustas feret haec Meliboeus ad aures* (su cui cfr. Messina 1975, 74-75). Sulla figura del *patronus* Melibeo e il suo ruolo di mediatore, vd. Schroeder 1991, 29-38.

²⁹ Troppo 'cruda' e pessimistica, alla luce della presente prospettiva, appare dunque la lettura iper-realistica, da parte di Leach 1975, 134, del desiderio di Coridone di elevarsi al di sopra del misero mondo dei pastori, e della mancata indicazione di uno sbocco certo all'azione mediatoria di Melibeo.

³⁰ Molto chiari i vv. 5-7 della quarta *Ecloga* calpurniana: il problema è costituito dalla ricerca di *carmina* che non abbiano nulla di *nemorale*, e anzi *quibus aurea possint / saecula cantari, quibus et deus ipse canatur*.

Se l'illustre modello è riuscito ad elevarsi tramite il proprio canto alla sfera del divino, allora il suo emulo può sperare anch'egli di sollevare il genere bucolico alla celebrazione di un dio³¹.

Eppure anche la divinizzazione del canto, come e più ancora della mediazione culturale del patrono Melibeo, rappresenta una via d'uscita costitutivamente insufficiente, problematica, precaria. Che il poeta, seguendo l'alto modello virgiliano, possa elevarsi a tali altezze da adeguare la dignità dei propri versi a quella dell'imperatore, deve rimanere di necessità piuttosto un'ambizione che una stabile conquista.

Non rimane dunque che una soluzione estrema: che il *deus* stesso si faccia poeta pastorale.

Nella già citata quarta ecloga, Nerone è invocato da Coridone come dio ispiratore per la propria poesia – in contrapposizione con Giove, nume tutelare della poesia epica (Calp. Sic. *Ecl.* 4, 82-86)³²:

[Corydon] *Ab Iove principium, si quis canit aethera, sumat,
si quis Atlantiaci pondus molitur Olympi:
at mihi, qui nostras praesenti numine terras
perpetuamque regit iuvenili robore pacem,
laetus et augusto felix arrideat ore.*

Il passo ulteriore, ai versi immediatamente successivi, consiste nell'invitare l'imperatore ad accedere egli stesso ai monti e alle campagne, ovvero, fuor di metafora, alla poesia bucolica (vv. 87-96):

[Amyntas] *Me quoque facundo comitatus Apolline Caesar
respiciat, montes neu dedignetur adire,
quos et Phoebus amat, quos Iuppiter ipse tuetur:
in quibus Augustos visurae saepe triumphos
laurus fructificant vicinaque nascitur arbos.
[Corydon] Ipse polos etiam qui temperat igne geluque,
Iuppiter ipse parens, cui tu iam proximus, ecce,*

³¹ Condivisibili appaiono a questo proposito le pagine di Esposito 1996, 13-34, il quale legge nella 'cooptazione' della figura di Virgilio *sub specie bucolica*, e nel suo ruolo all'interno della quarta ecloga, il segno di un programma letterario talmente ambizioso da progettare già una 'fuga' dal genere bucolico verso forme di scrittura più solenni ed impegnative. Joly 1974, 56 ha messo in evidenza l'innalzamento sia dell'imperatore, sia di Titiro, ad onori rispettivamente divini o semi-divini, parlando di una assimilazione, per questo rispetto, delle due figure, impostazione opportunamente ridimensionata da Schroeder 1991, 131.

³² Vd. Schroeder 1991, 145-146.

*Caesar, abes, posito paulisper fulmine saepe
Cresia rura petit viridique reclinis in antro
carmina Dictaeis audit Curetica silvis.*

La proposta di 'scendere' al livello dell'umile genere poetico pastorale appare tutt'altro che scontata, se per convincere l'illustre destinatario devono essere chiamati in causa Giove e Apollo, come *exempla* di divinità che non hanno *disdegnato* di abbassarsi al mondo abitato dai pastori³³.

Per quanto possa sembrare paradossale, è questa, tra le 'soluzioni' al problema letterario, quella che ha le più profonde radici nella realtà storico-culturale del mecenatismo neroniano. Certo, il Melibee calpurniano sarà stato il riflesso letterario di un patrono reale, come è indubbio che l'imitazione di Virgilio poteva in effetti fornire ad un intellettuale, nel clima culturale dell'età neroniana, il prestigio letterario per accedere ai circoli di maggiore importanza. Ma è forse ancor più 'reale' il fatto che l'intero complesso di speranze nella rinascita del patronato imperiale sia stato innescato, all'inizio del regno di Nerone, proprio dall'immagine che l'imperatore dava di sé quale cultore delle arti e della letteratura³⁴.

Sul piano letterario, il quadro dei rapporti tra le figure-chiave della bucolica 'politica' di Calpurnio si fa così più complesso:

1. da una parte abbiamo il rapporto tra i poeti-cantori (in primo luogo Coridone) e Melibee: quest'ultimo non è solo, come il virgiliano Alfeno Varo e il Messalla di Tibullo, un fine intenditore di poesia, ma, come l'Asinio Pollione del Mantovano, un poeta a sua volta³⁵;
2. dall'altra, adesso, abbiamo un *imperatore* letterato che pare potersi interessare in prima persona dei carmi pastorali: è

³³ Cfr. ancora Schröder 1991, 151-152, il quale segnala il singolare impiego di Apollo e Giove come 'esempi' per l'imperatore in un contesto schiettamente letterario.

³⁴ Si ricordino, per contrasto, le considerazioni sopra esposte sul rapporto tra l'Ottaviano della prima *Ecloga* virgiliana e Tiro. Su Nerone letterato, oltre alle testimonianze antiche ed ai frammenti raccolti in Morel-Büchner-Blänsdorf 1995, 331, vd. Cizek 1972, 387-398.

³⁵ Vd. Calp. Sic. *Ecl.* 4, 50-63; 147-151; 157. Si considerino ancora i vv. 71-72, in cui forse dietro l'Apollo che ha stima di Melibee potremo forse leggere un ambiguo riferimento tanto alla vicinanza del patrono ad Apollo-Nerone, quanto alle capacità poetiche di Melibee, amato appunto da Apollo dio della poesia.

alle sue orecchie che Melibee deve portare, dopo averli vagliati, i canti di Coridone e dei suoi *partners* canori (cfr. Calp. Sic. *Ecl.* 1, 94 e 4, 157-159)³⁶. Il collegamento diretto tra imperatore e canto bucolico è poi apertamente dichiarato nei versi della quarta bucolica riportati sopra, in cui dapprima Nerone appare nelle vesti di nume tutelare di *una specifica* forma poetica, quella pastorale in quanto opposta alla musa epica (Calp. Sic. 4, 82-86); quindi viene invitato ad *entrare* nel mondo bucolico, forse non solo come uditore, ma anche come poeta (vv. 86-96)³⁷.

Nondimeno, al nostro discorso manca ancora un tassello fondamentale, per quanto problematico: l'elegia finale della raccolta, quella settima ecloga la cui posizione finale, se riconducibile, come pare, all'autore stesso, contribuisce ad aumentarne la pregnanza metaletteraria.

Notoriamente, l'analisi del componimento ha prodotto due linee interpretative fondamentali, le quali affondano entrambe le loro radici in una certa tendenza biografistica. Da una parte, si è voluto leggere nella settima ecloga una forma di rottura del rapporto tra Calpurnio e Nerone: in tal senso si potrebbe citare il lavoro di E. W. Leach³⁸, la quale vede nella descrizione della 'natura artificiale' degli spettacoli connotazioni negative – addirittura ironiche – che si proietterebbero sulla figura imperiale; o numerosi altri studiosi, tra cui M.D. Spadaro³⁹, C. Messina⁴⁰, F. Casaceli⁴¹ e P.J. Davis⁴², i quali vi leggono semplicemente il fallimento del tentativo di entrare nel cir-

³⁶ *Le aures* sono, nel verso finale della prima ecloga come anche in Calp. Sic. *Ecl.* 4, 12-13 e 148, il simbolo della 'ricezione' dell'opera d'arte da parte di un uditorio esigente.

³⁷ Affascinante, ma difficilmente dimostrabile, appare l'ipotesi di Casaceli 1982, 92 per cui in Calp. Sic. *Ecl.* 1, 92 (*Carmina, quae nobis deus obtulit ipse canenda*), il termine *deus* «sembra volere indicare ambigualmente» sia Fauno sia lo stesso Nerone: «è facile dedurre che il termine *deus*, con la sua ambivalenza, serve da un lato a sostenere la finzione poetica (Fauno incide sulla corteccia di un albero il canto letto dal giovane pastore) dall'altro ad indicare che l'imperatore (il *deus* storico) ha suggerito al poeta – con ogni probabilità tramite Seneca – l'argomento del canto (il suo programma di governo)».

³⁸ Vd. Leach, 1973, 53-97; ma cfr. anche Ead. 1975, 123.

³⁹ Spadaro 1969, 46-47.

⁴⁰ Messina 1975, 89 e 95-96.

⁴¹ Casaceli 1982, 93-94.

⁴² Davis 1987, 32-54.

colo culturale della corte⁴³. O ancora C. Newlands⁴⁴, che si spinge ancora oltre, individuando nell'ecloga i contorni di una accorata protesta da parte del poeta contro quel sistema di patronato letterario che l'ha escluso.

Viceversa, la tendenza opposta è esemplificata da un saggio di A. T. Fear, il quale vede invece nella settima ecloga il momento di massima convergenza tra Calpurnio e il programma culturale neroniano, tramite la celebrazione della civiltà urbana e della cultura ellenica, contrapposte al conservatorismo quiritario⁴⁵.

L'approccio critico che qui si applicherà all'analisi della contro-versa ecloga, sia detto subito, intende rifiutare ogni tentazione biografistica. È infatti mia convinzione che non sia possibile, sulla base della sola interpretazione di questo testo letterario, dedurre alcuna conclusione certa sulla vita del poeta⁴⁶.

Piuttosto, in questa ecloga io vedrei in primo luogo il 'naufragio letterario' del tentativo di includere la figura dell'imperatore divinizzato nel mondo bucolico – di bucolicizzare Nerone. In quello che si presenta come un *auto da fè* letterario, una vera e propria abiura alla bucolica (si veda il fastidio di Coridone di fronte allo spazio e alle isti-

⁴³ Casaceli 1982, 85-103 ne deduce considerazioni intorno alla cronologia relativa ed assoluta delle *Ecloghe* e della *Laus Pisonis*, che egli attribuisce a Calpurnio stesso.

⁴⁴ Newlands 1987, 218-231.

⁴⁵ Fear 1994, 269-277. Su questa linea, vd. anche Korzeniewski 1976, 250-252 e Romano 2002, 83-85, per quanto anche quest'ultimo non sfugga alla suggestione di dedurre dall'elegia (a 88) che il poeta, alla data della sua composizione, non doveva ancora essere riuscito ad ottenere dal principe il suo favore, e il conseguente sostegno economico.

⁴⁶ È stato sostenuto a più riprese, come abbiamo intravisto, che dietro la settima *Ecloga* traluce un Calpurnio che ha ormai abbandonato la speranza di entrare alla corte di Nerone tramite la mediazione di Melibeo e raggiungere così il successo. L'interpretazione è senz'altro suggestiva, ma a mio parere, semplicemente, non siamo in grado di provarlo. Tutto dipende infatti, in ultima analisi, da quale interpretazione si voglia dare del disagio di Coridone al ritorno del suo viaggio (semplice esaltazione panegiristica dei *nova spectacula* neroniani, precisa opzione letteraria, o sconfortato abbandono della poesia *tout court* per via del fatto che il viaggio in città non gli ha fruttato un contatto diretto con l'imperatore), e soprattutto da come interpretiamo la collocazione del pastore sugli spalti più lontani dalla tribuna imperiale (in modo solo realistico, come propone Fear 1994, 275-276, in relazione al personaggio-pastore che non poteva, per ovvi motivi, trovare altra collocazione nell'anfiteatro; o anche simbolico, come ritengono gli altri studiosi citati, in relazione all'impossibilità – di Calpurnio, dietro Coridone – di guadagnare un accesso diretto al colloquio del *deus*, a differenza di quanto aveva fatto il Titiro della prima bucolica virgiliana).

tuzioni pastorali), si celebra la rottura del fragile equilibrio che aveva tenuto uniti – ma, come abbiamo visto, attraverso una continua tensione interna – tema panegiristico e genere bucolico⁴⁷.

Un raffronto tra la settima *Ecloga* di Calpurnio e le *Siracusane* di Teocrito fornirà un illuminante punto di partenza per verificare tale assunto. Come ha acutamente messo in luce Carole Newlands⁴⁸, nelle *Siracusane* lo sguardo delle due osservatrici popolari sul maestoso cerimoniale tolemaico genera una forma di ironico straniamento analogo a quello dell'ingenuo Coridone della settima *Ecloga* calpurniana nei confronti dei *nova spectacula* dell'anfiteatro neroniano⁴⁹. Un elemento fondamentale distingue però i due componimenti. Così la Newlands: «Calpurnius [...] takes his ironic contrast further than Theocritus and gives it a sharp, dogmatic edge. Theocritus's two women are not countrydwellers, they are not poor [...]. Calpurnius's emphasis on an urban work of art has, however, a pastoral framework. Thus he is able to emphasize the contrast between city and rural poetry. Calpurnius uses the ecphrasis not simply for encomiastic purposes, like Theocritus; he also uses it to emphasize new cultural and artistic values».

⁴⁷ In Calp. *Ecl.* 7, 19-22, è tracciata nettamente, per quanto, in bocca al pastore Licota, nel segno della pari dignità, la *distinzione* tra la 'vecchia' forma di canto di Coridone (quella pastorale: il *cantare* del v. 21) e la nuova descrizione panegiristica degli spettacoli imperiali (il *dulce loqui* del v. 20). Vd. Di Salvo 1990, 85-87.

⁴⁸ Vd. Newlands 1987, 228-229.

⁴⁹ Sull'espressione stessa *nova spectacula*, cfr. Di Salvo 1990, 76. Per parte propria, Magnelli 2004, 115 sottolinea il fatto che «nella descrizione degli spettacoli della settima ecloga, lo spettatore non è un cittadino come le *Siracusane* di Teocrito, bensì il pastore Coridone, rappresentato in un modo che ricorda il Titiro della prima bucolica virgiliana», interpretando la scelta calpurniana con il desiderio di 'bucolicizzare' regolarmente gli elementi non bucolici tratti dalle sue fonti d'ispirazione. Come torneremo a dire più avanti, dal punto di vista della presente analisi risulta più interessante la lettura della Newlands, tendente ad evidenziare semmai gli elementi di tensione interna al genere bucolico, e non, secondo la tesi di fondo del saggio di Magnelli, la coerente aderenza al genere delle *Ecloghe* calpurniane. Il tema del *θαυμαστόν* di personaggi popolari di fronte ad apparati decorativi, coi suoi risvolti ironici e la possibilità di inserire ampi pannelli ecfraistici, è presente anche nel quarto mimiambo di Eronda, laddove la meraviglia è destata dalle opere d'arte del tempio di Asclepio (cfr. Hutchinson 1988, 246-248). Eppure anche in Eronda, come in Teocrito, ci troviamo di fronte a personaggi di estrazione socio-culturale umile, ma di cui non viene evidenziata un'origine extra-cittadina: il tema della contrapposizione città/campagna, intorno a cui strutturare un discorso metaletterario, rimane una specificità del testo calpurniano in raffronto agli altri qui brevemente presi in esame.

Alle osservazioni della Newlands potremmo solo aggiungere che anche nel caso delle *Siracusane*, come sarà poi in Calp. *Ecl.* 7, veniva attivata una dialettica tra due generi letterari: quello del mimo, con la cui lingua (colloquiale, realistica, colorita) si esprimono le due donne in tutto l'idillio, e quello ben più 'alto' dell'inno ad Adone (Theocr. *Id.* 15, 100-144). Le battute che 'incorniciano' la parentesi lirica innodica presentano netti 'abbassamenti' di tono miranti a rendere ancor più evidente tale contrasto (vd. il διαθρύπτεται del v. 99 e la locuzione colloquiale χρήμα σοφώτατον al v. 145).

Ma appunto, se nelle *Siracusane* l'"atrito" tra il mimo urbano e l'innografia religiosa mirava tutt'al più a conferire una divertita piacevolezza alla celebrazione encomiastica, nel componimento conclusivo della silloge calpurniana il confronto tra ecloga pastorale e panegirico imperiale sancisce l'abbandono di un esperimento letterario, quello della bucolica encomiastica, che tanta parte ha avuto nel resto della produzione di Calpurnio.

Nella settima *Ecloga* Melibeo è scomparso: non ci sono più carmi da portare alle orecchie di un imperatore-deus chiamato ad 'abbassarsi' alla poesia dei montes e dei rura. La sua epifania ed i benefici effetti del suo nume non vengono più collocati nel quadro rurale, dispiegandosi invece nel loro ambito più congeniale, la città intesa come luogo del potere e della spettacolarizzazione della cultura ellenizzante. In questo consiste l'alienazione tutta letteraria di Coridone: 'uscito' dalla bucolica, egli ha avuto esperienza di quel rutilante universo imperiale urbano che ha ritrovato per un attimo la sua naturale espressione letteraria nel panegirico. Dopo di ciò, Coridone non potrà mai più godere delle semplici bellezze del suo mondo originario, cui pure è condannato a tornare – per il semplice fatto che egli è un poeta-pastore, imprigionato nella sua persona letteraria⁵⁰.

Non è così per Nerone: egli si è già liberato dalle convenzioni troppo limitanti del genere bucolico. La sua celebrazione, nella settima *Ecloga*, costituisce ormai il saggio di una forma letteraria nuova, che della bucolica ritiene solo l'ironia leggera originata dal punto di vista ingenuo e straniato di Coridone. Se si tratti dell'anticipazione di una diversa produzione poetica, o del semplice superamento di un inno-

⁵⁰ Cfr. Di Salvo 1990, 71.

vativo esperimento letterario, non abbiamo elementi per dirlo⁵¹. Quel che più conta sarà invece aver spinto il nostro sguardo più a fondo nella intricata trama delle simbologie metaletterarie di cui l'ecloga si carica, e attraverso le quali si configura, in chiusura del *Gedichtbuch*, l'addio di Calpurnio alla bucolica⁵².

BIBLIOGRAFIA

- BRIGHT D.F., *Haec mihi fingebar. Tibullus in his World*, Leiden 1978.
 CASACELI F., *Temi letterari e spunti autobiografici nell'opera di T. Calpurnio Siculo*, «CCC» 3, 1982, 85-103.
 CIZEK E., *L'époque de Neron et ses controverses idéologiques*, Leiden 1972.

⁵¹ Ed in definitiva è questione che esula dall'analisi letteraria del nostro testo, che si tratti di chiedersi se dopo le *Ecloghe* il poeta abbia composto o no altre opere (problema, questo, di scarso interesse per chi rivolga la sua attenzione allo studio del fenomeno letterario, per così dire, dall'interno), o almeno se avesse in mente di comporne al momento della stesura della settima bucolica.

⁵² La lettura di fondo della poesia calpurniana che qui si propone è dunque quella di una produzione letteraria attraversata da forti tensioni interne tendenti a superare i confini del genere bucolico, tensioni che trovano il loro culmine nella settima *Ecloga*. Tale visione generale è iscritta in studi pure assai diversi tra di loro per impostazione e premesse generali. Per limitarmi a citare solo i saggi più rappresentativi di linee interpretative divergenti, si va da Leach 1973, 53-97 (in cui ritroviamo una lettura persino 'antineroniana' del rifiuto del mondo bucolico) e Newlands 1987, 218-231 (in cui il 'disagio' nei confronti delle convenzioni di genere è legato ad una protesta contro il sistema del patronato sentito come limitante, ma anche ad una volontà di aprire spazi nuovi al tema panegiristico imperiale), attraverso un saggio come quello di Esposito 1996, 13-34 (molto meno 'ideologico', ed anzi orientato ad una lettura specificamente letteraria dell'atteggiamento calpurniano, nella chiave di una *aemulatio*, e dunque di un consapevole e netto superamento, del modello virgiliano), fino alla posizione di Fear 1994, 269-277, il quale legge 'in positivo' l'operazione letteraria calpurniana fino alla *Ecloga* conclusiva, nella chiave di un voluto quanto audace adattamento del genere bucolico alle esigenze ideologiche del primo principato neroniano. In questa prospettiva, il recente studio di Magnelli 2004, 113-124, sottolineando in modo peraltro documentato e preciso la 'bucolicizzazione' degli elementi allogeni introdotti nel mondo delle *Ecloghe* calpurniane, corre però il rischio di obliterare quelle tensioni interne cui si faceva riferimento sopra, che sono sì prima di tutto tensioni di genere letterario, e dunque da non sovrainterpretare in chiave politico-ideologica, ma che costituiscono comunque un elemento problematico – per così dire irrisolto – della poesia calpurniana, fino alla tappa finale costituita dalla *Ecloga* settima (vd. le letture equilibrate, ma non 'ireniche', di Di Salvo 1990, 35-37 e Vinchesi 1996, 25-29).

- CONTE G.B., *Il genere e i suoi confini: interpretazione della decima egloga*, in Id., *Il genere e i suoi confini. Cinque studi sulla poesia di Virgilio*, Torino 1980, 11-43.
- DALZELL A., *Maecenas and the Poets*, «The Phoenix» 10, 1956, 151-162.
- DAVIES C., *Poetry in the 'Circle' of Messalla*, «G&R» 20, 1973, 25-35.
- DAVIS P.J., *Structure and Meaning in the Eclogues of Calpurnius Siculus*, «Ramus» 16, 1987, 32-54.
- DI SALVO LUCIA, *T. Calpurnio Siculo. Ecloga VII*, Bologna 1990.
- ESPOSITO P., *Per la storia della ricezione di Virgilio bucolico: l'ecloga IV di Calpurnio Siculo*, «Orpheus» 17, 1996, 13-34.
- FEAR A.T., *Laus Neronis: the Seventh Eclogue of Calpurnius Siculus*, «Prometheus» 20, 1994, 269-277.
- HANSLIK R., *Der Dichterkreis des Messalla*, «AAWW» 89, 1953, 22-38.
- HERRMANN L., *Les pseudonymes dans les Bucoliques de Calpurnius Siculus*, «Latomus» 11, 1952, 27-44.
- HUBAUX J., *Les thèmes bucoliques dans la poésie latine*, Bruxelles 1930.
- HUTCHINSON G.O., *Hellenistic Poetry*, Oxford 1988.
- JOLY D.J., *La bucolique au service de l'empire. Calpurnius interprète de Virgile*, in AA.VV., *L'idéologie de l'impérialisme romain*, Paris 1974, 42-65.
- KONSTAN D., *Patrons and Friends*, «CPh» 90, 1995, 328-342.
- KORZENIEWSKI D., *Zur ersten und siebten Ekloge des Calpurnius Siculus*, «MH» 33, 1976, 248-253.
- LANGHOLF V., *Vergil-Allegorese in den Bucolica des Calpurnius Siculus*, «RhM» 133, 1990, 350-370.
- LEACH ELEANOR WINSOR, *Corydon Revisited: An Interpretation of the Political Eclogues of Calpurnius Siculus*, «Ramus» 2, 1973, 53-97.
- Neronian Pastoral and the World of Power*, «Ramus» 4, 1975, 204-230.
- MAGNELLI E., *Tradizione bucolica e programma poetico in Calpurnio Siculo*, «Dictynna» 1, 2004, 113-124.
- MESSINA C., *T. Calpurnio Siculo*, Padova 1975.
- MOREL W. – BÜCHNER K. – BLÄNSDORF J., *Fragmenta poetarum latinorum epicorum et lyricorum praeter Ennium et Lucilium*; post W. Morel novis curis adhibitis edidit Carolus Büchner. Editionem tertiam auctam curavit Jurgen Blänsdorf, Leipzig 1995.
- NEWLANDS CAROLE, *Urban Pastoral. The Seventh Eclogue of Calpurnius Siculus*, «ClAnt» 6, 1987, 218-231.

- NORDEN E., *Agnostos Theos. Dio ignoto: ricerche sulla storia della forma del discorso religioso*, tr. it. Brescia 2002.
- QUINN K., *The Poet and his Audience in the Augustan Age*, «ANRW» II.30.I, Berlin-New York 1982, 75-180.
- ROMANO D., *Nova Spectacula. L'elogio di Nerone nella VII ecloga di Calpurnio Siculo*, in Id., *Tra antico e tardoantico*, Palermo 2002, 83-96.
- ROSENMEYER TH.G., *The Green Cabinet. Theocritus and the European Pastoral Lyric*, Berkeley-Los Angeles-London 1969.
- SALLER R., *Personal Patronage under the Early Empire*, Cambridge 1982.
- Patronage and Friendship in Early Imperial Rome: Drawing the Distinction*, in A. WALLACE-HADRILL (edit. by), *Patronage in Ancient Society*, London-New York 1989, 49-62.
- SCHROEDER B., *Carmina non quae nemorale resultent: ein Kommentar zur 4. Ekloge des Calpurnius Siculus*, Frankfurt am Main 1991.
- SPADARO MARIA DORA, *Sulle Egloghe politiche di Tito Calpurnio Siculo*, Catania 1969.
- SYME R., *La rivoluzione romana*, tr. it. Torino 1962.
- VERDIÈRE R., *Qui est le Mélibée des Bucoliques de Calpurnius?*, «RPh» 51, 1977, 15-21.
- Calpurnius, en fin d'analyse...*, «Helmantica» 44, 1993, 349-398.
- VINCESI MARIA ASSUNTA, *Calpurnio Siculo. Egloghe*, Milano 1996.
- VOISIN D., *Le prétendu cercle littéraire des Arcadiens*, «Latomus» 60 (2), 2001(a), 321-344.
- Les cercles littéraires à Rome à l'époque d'Auguste*, «Vita Latina» 164, 2001(b), 57-62.
- WILLIAMS G., *Phases in Political Patronage of Literature in Rome*, in B.K. GOLD (edit. by), *Literary and Artistic Patronage in Ancient Rome*, Austin 1982, 3-27.
- ZETZEL J.E.G., *The Poetics of Patronage in the Late First Century B.C.*, in B.K. GOLD (edit. by), *Literary and Artistic Patronage in Ancient Rome*, Austin 1982, 87-102.