

Fulvio Vallana

Sulla ricezione di Virgilio bucolico: il caso dell'Eccl. 4 di Calpurnio Siculo

Abstract

Lo studio della ricezione delle *Bucoliche* di Virgilio deve tenere conto di dinamiche complesse, determinate dall'eterogeneità che caratterizza il genere pastorale fin dalle sue origini.

Questo intervento elabora una lettura della quarta ecloga di Calpurnio Siculo, proponendo di indagarne le linee di continuità, più che le deviazioni, rispetto al modello delle *Bucoliche*. Il misterioso silenzio di Coridone nell'*incipit* dell'ecloga (vv. 1-4), la dolcezza attribuita al suo canto (v. 9), l'elogio del patrono Melibeo (vv. 29-42), i temi della successione poetica (vv. 58-63) e del potere orfico del canto (vv. 64-69), il ricorso all'onomastica tradizionale dei pastori (con annessa allusione al "passato bucolico" dei personaggi) sono esaminati nella loro interazione con l'intertesto virgiliano. Lo scopo è di mettere in luce le strategie con cui Calpurnio Siculo fa uso degli strumenti espressivi e tematici messi a disposizione dal modello di Virgilio per sviluppare un discorso politico, senza rinnegare l'appartenenza della propria poesia al genere pastorale.

Reception studies on Virgil's *Eclogues* must take into account complex dynamics, determined by the heterogeneity that characterizes the pastoral genre from its origins.

This paper offers a reading of Calpurnius Siculus' 4th Eclogue, proposing an investigation of its lines of continuity, rather than deviations, from the model of Virgil's *Eclogues*. The mysterious silence of Corydon in the Eclogue's *incipit* (vv. 1-4), the sweetness attributed to his song (v. 9), the praise of his patron Meliboeus (vv. 29-42), the themes of poetic succession (vv. 58-63) and of the Orphic power of song (vv. 64-69), the use of the shepherds' traditional names (with an allusion to the characters' 'bucolic past') are examined in their interaction with the Virgilian intertext. This analysis aims to highlight Calpurnius Siculus' ability to exploit the expressive and thematic tools provided by Virgil's model and develop a political discourse without denying that his own poetry belongs to the pastoral genre.

Una sostanziale eterogeneità caratterizza la tradizione bucolica, a partire dalla sua fondazione nell'opera di Teocrito. In un genere poetico che appare perpetuamente *in fieri*, e che gli stessi antichi faticavano a definire con precisione¹, il mondo bucolico ospita da sempre infiniti mondi, contiene vastità: non solo sfide canore e idillici *otia*, ma l'amore e la morte, l'eroismo *sui generis* di celebrati bovani, la sapiente ironia dei semplici, la natura che canta e risponde a pastori, di volta in volta, goffi, cortesi, maliziosi, comici, malinconici, disperati e beffardi.

¹ Cfr. QUINT. *inst.* 10.1.54-56, che colloca la *musa rustica et pastoralis* di Teocrito in coda alla lista dei poeti esametrici, associando di fatto il genere bucolico a quello epico; cfr. anche HOR. *sat.* 1.10.43-45. Per una lettura delle fonti orientata a negare l'autonomia del genere bucolico nel sistema letterario degli antichi, cfr. JENKYN 1998, 180.

Le *Bucoliche* di Virgilio riescono in parte a ordinare questo materiale eterogeneo in un insieme più coerente, fondando - forse per la prima volta - il genere bucolico². Secondo Servio, però, solo sette delle dieci ecloghe virgiliane sarebbero *merae rusticae*³; e anche queste, com'è noto, accolgono elementi eccentrici, che stonano con la loro presunta *rusticitas*, come la anti-idillica storia contemporanea, la sua eco di guerre e confische, o le occasionali intrusioni filosofiche che appaiono, secondo il giudizio dello stesso Servio, *supra bucolici carminis legem aut possibilitatem*⁴.

Il lettore di idilli ed ecloghe antiche si trova così davanti a un amalgama di ingredienti diversi, tenuti insieme con qualche difficoltà dall'etichetta bucolica. Di fronte a questo multiforme quadro d'origine, come ragionare dunque di ricezione della bucolica e, in particolare, delle *Bucoliche* di Virgilio?

Coniugando l'analisi delle convenzioni del genere con uno sguardo più ampio su quello che si è ormai soliti chiamare *pastoral mode*⁵, l'indagine sulla ricezione di Virgilio bucolico dovrà fare i conti con una sorta di "forza centrifuga" nel processo di trasmissione: le componenti della bucolica tenderanno cioè a scorporarsi, generando una serie di effetti estremamente vari, seppur scaturiti dalla stessa origine. Per questo motivo, categorie abitualmente in uso come quella di 'deviazione dal modello' o di '*generic transcendence*' non sembrano del tutto sufficienti a descrivere il fenomeno. L'innovazione del genere bucolico, il suo sconfinamento costante verso generi diversi, più o meno vicini, sono impliciti in una forma poetica che nasce "in corso di ricezione", che va definendosi *ex post* rispetto alla sua origine ellenistica⁶. Più che nelle deviazioni dal modello - deviazioni parziali da un modello non rigido - sembra quindi interessante misurare lo scarto da Virgilio proprio nei tratti di apparente continuità. Una serie di strumenti espressivi elaborati nelle *Bucoliche* sono messi a frutto in maniera differente da autori diversi in contesti diversi: si determina così, in una varietà di effetti testuali, la poliedrica ricezione di un genere in se stesso poliedrico.

Su questa strada, si eviterà di indagare che cosa sia la bucolica (con le debolezze teoriche che il quesito contiene) e ci si concentrerà, più proficuamente, sulla domanda: che cosa *può fare* la bucolica?⁷ Quali risorse offre ai poeti nelle epoche e nei contesti culturali più distanti? Per rispondere, ci si dovrà concentrare sulla "bucolicità" dei testi, più che sulla

² Cfr. LABATE 1990, p. 949: «Rispetto a Teocrito, Virgilio ha evidentemente selezionato, della Musa siciliana, soltanto quei tratti che servivano a costruire un coerente mondo poetico (un genere), lasciando cadere quel che gli pareva incongruo a questo programma»; cfr. CUCCHIARELLI 2021.

³ SERV. *praef. B.* (THILO-HAGEN 1961, p. 3, rr. 20-21).

⁴ SERV. *ad ecl.* 2.65.

⁵ Cfr. ALPERS 1996.

⁶ Cfr. Cfr. HARRISON 2007, p. 35: «the mixed generic nature of the Theocritean collection as a whole presents generic enrichment in our sense as already part of Theocritean tradition [...]. Though generic enrichment is clearly Theocritean, its highlighting as a theme for debate and dialogue is equally clearly Vergilian». Per la connessione stretta tra bucolica e ricezione, cfr. HUBBARD 1998; SKOIE 2006.

⁷ Cfr. PATTERSON 1987, p. 7.

loro “transgenericità”; e, di conseguenza, senza pretendere di definire che cosa sia la bucolica, si potrà forse comprendere meglio che cosa la bucolica *diventa*, di autore in autore, di secolo in secolo.

Con un materiale di lavoro potenzialmente illimitato⁸, questa ricerca opera su una selezione di casi di studio, provenienti dalla letteratura antica, medievale e moderna. Le *Ecloghe* di Calpurnio Siculo, prima tappa nella ricezione delle *Bucoliche*, consentono allo studioso di formarsi immediatamente un’idea della versatilità del modello virgiliano, oltre che delle trasformazioni a cui esso è destinato.

Con l’opera di Calpurnio, sette ecloghe che si è ormai abbastanza concordi nel collocare in età neroniana⁹, ci troviamo di fronte alla traduzione del linguaggio bucolico in chiave politica, strumento per sviluppare l’encomio interessato di un poeta in cerca dell’approvazione del patrono e, tramite questo, del *princeps*.

Le tre ecloghe politiche della raccolta calpurniana - 1, 4 e 7 - sono i componimenti in cui questa tendenza offre i risultati più significativi. Lungi dall’essere, come qualcuno ha sostenuto¹⁰, le sue prove meno memorabili, le ecloghe politiche costituiscono il massimo esempio dell’abilità dell’autore nell’orientare le convenzioni pastorali in funzione di un contenuto rinnovato, nel contesto della politica culturale del principato di Nerone¹¹. Il cuore ideologico della triade è rappresentato dall’ecloga quarta, la più articolata e complessa del libro di Calpurnio: a questa, e in particolare ad alcune sue sezioni, dedicheremo la nostra attenzione per individuare le strategie con cui Calpurnio si appropria del *modus* bucolico.

I protagonisti dell’ecloga sono Coridone, suo fratello Aminta e il patrono Melibeo, nomi che stabiliscono subito una connessione forte con la tradizione virgiliana¹². Coridone, in particolare, è generalmente considerato *alter ego* dell’autore, secondo un uso della “maschera” bucolica per alludere a personaggi contemporanei che in Calpurnio si mostra di norma assai più perspicuo che in Virgilio¹³, e che diventerà un tratto distintivo del genere nei secoli a venire.

⁸ Per una prospettiva sulla vastità e sulla varietà dell’oggetto di studio, cfr. DI RICCO - GIUNTA 2021.

⁹ Riepilogo del dibattito e bibliografia in VINCHESI 2014, 15-20. Sulla difficoltà di datare le ecloghe di Calpurnio Siculo, cfr. GEUE 2019.

¹⁰ Cfr. GAGLIARDI 1984.

¹¹ In queste tre ecloghe, più che nelle altre, si verifica «un’inversione dell’orientamento all’interno del genere stesso» che si avvia così a diventare «veicolo di comunicazioni di natura diversa» (VINCHESI 2002, 151).

¹² Il livello di innovazione nell’onomastica dei pastori è simile in Calpurnio rispetto a Virgilio (oltre il 40% dei nomi non hanno precedenti nella tradizione bucolica) e in Virgilio rispetto a Teocrito (circa il 50% dei nomi sono introduzioni virgiliane); cfr. LIPKA 2001, pp. 171-193; VINCHESI 2014, 51. Sulla funzione che i nomi di questi personaggi assumono nell’ecloga quarta di Calpurnio, cfr. *infra*.

¹³ Cfr. SIMON 2007, 51-52. La cosiddetta “mascherata bucolica” è tuttavia ancora lontana nelle ecloghe di Calpurnio, che di questo percorso rappresentano una tappa intermedia: si vedano, ad esempio, le difficoltà nell’identificazione di Melibeo con un personaggio contemporaneo; cfr. *infra*.

L'incipit (vv. 1-4), dedicato alla descrizione del pastore che siede in silenzio sulla riva del fiume, attira l'attenzione per il suo carattere antifrastico rispetto ai quadri bucolici più tradizionali:

MELIBOEUS

*Quid tacitus, Corydon, vultuque subinde minaci
quidve sub hac platano, quam garrulus astrepat umor,
insueta statione sedes? Iuvat umida forsan
ripa levatque diem vicini spiritus amnis?*¹⁴

Anziché immerso in un paesaggio sonoro di *silvae* intente a rispondergli, Coridone è *tacitus*, accigliato, siede sotto un platano, dove il mormorio dell'acqua produce un effetto dissonante (*astrepat*), in quella che viene significativamente definita una *insueta statio*¹⁵. A dire il vero, fatta eccezione per la parziale novità del platano¹⁶, la cornice descritta da Melibeo non ha nulla di inconsueto per il mondo bucolico. Ad essere insolita, piuttosto, è la postura di chi lo abita, lo stato d'animo di un Coridone che appare estraneo a quella corrispondenza nel canto tra uomo e natura su cui si aprivano sia gli *Idilli* di Teocrito che le *Bucoliche* di Virgilio. Si rovescia quindi il senso di consuetudine che garantiva l'*otium* del Titiro virgiliano (*ecl.* 1.49: *Non insueta graves temptabunt pabula fetas*; 1.51: *hic inter flumina nota*): come viene subito chiarito dalla sua replica (e come sarà ribadito in Calp. 7), a Coridone il mondo bucolico sta stretto, il suo orizzonte aspira ad essere più ampio, il suo desiderio è di comporre *carmina ... non quae nemorale resultent* (v. 5).

Il silenzio di Coridone conosce tuttavia due precedenti virgiliani¹⁷, entrambi contenuti nell'*ecl.* 9. *Tacitus* è l'anziano Meri che cerca di ricordare canti ormai quasi del tutto sbiaditi nella sua memoria: *Id quidem ago et tacitus, Lycida, mecum ipse voluto, / si valeam meminisse* (*ecl.* 9.37-38)¹⁸. Ma *tacitus*, poco prima, si era definito anche il giovane Licida, descrivendosi nell'atto di ascoltare di nascosto il canto di Menalca, quasi per rubargli i suoi versi, per farli propri: *Vel quae sublegi tacitus tibi carmina nuper...* (9.21). Nelle uniche due occorrenze bucoliche in Virgilio, l'aggettivo rimanda quindi al tema dell'ispirazione poetica: nel caso di Meri, la memoria si rivolge a versi antichi che si temono perduti per sempre (9.53: *nunc oblita mihi tot carmina*); nel caso di Licida, il silenzio del pastore serve a mettersi in ascolto di un canto da imparare, per dimostrare agli altri e a se stesso di essere degno dei propri maestri, di essere pronti a colmare il loro

¹⁴ Il testo delle *Ecloghe* si cita da VINCHESI 2014.

¹⁵ Il silenzio di Coridone e il suo apparente disagio nel *locus amoenus* sono stati variamente interpretati: cfr. VOZZA 1994; VINCHESI 2014, 293-295; KARAKASIS 2016, 48-52. Sulla contrapposizione tra suoni della natura, canto e silenzio in Calpurnio Siculo, cfr. CHINNICI 2009; BARAZ 2015.

¹⁶ Cfr. ESPOSITO 1996.

¹⁷ A questi si aggiunge il parallelo di *Carm. Eins.* 2.1: *Quid tacitus, Mystes?* Per una possibile sfumatura religiosa del silenzio di Coridone, avvalorata da questo intertesto, cfr. VOZZA 1994, 75-76.

¹⁸ Si noti anche che Meri ricorre al frequentativo del verbo *volvo*, lo stesso verbo utilizzato da Coridone per descrivere i propri sforzi poetici (v. 6).

vuoto (9.32-33: *Et me fecere poetam / Pierides; sunt et mihi carmina*). Preso dall'entusiasmo, Licida accenna addirittura alla possibilità di essere non solo *poeta*, ma *vates* (9.33-34: *me quoque dicunt / vatem pastores*); l'ipotesi è però subito accantonata: il suo canto non è ancora degno di Vario o di Cinna (9.35-36). La sola menzione di questo sogno, forse impossibile, basta tuttavia ad avvicinarlo al Coridone calpurniano¹⁹.

Se il *tacitus* Meri è stato quindi giustamente associato al Coridone di quest'ecloga²⁰, il ricordo del *tacitus* Licida sembra qui altrettanto presente: anche Coridone, *iuvenis* (v. 10), tace con l'ambizione di imparare, di elaborare un canto nuovo che lo elevi al rango di poeta. Ma, se Licida poteva accontentarsi dei versi bucolico-teocritei di Menalca²¹, l'aspirazione di Coridone - come si è detto - è più alta: la sua meditazione, calata in un silenzio di doppia matrice bucolico-virgiliana, non è stata fin qui sufficiente a raggiungere lo scopo.

Alle ambizioni di Coridone, Melibeeo risponde in modo ambivalente (vv. 9-11):

MELIBOEUS

*Dulce quidem resonas, nec te diversus Apollo
Despicit, o iuvenis, sed magnae numina Romae
Non ita cantari debent, ut ovile Menalcae.*

L'avversativa introdotta da *sed* intende smorzare gli entusiasmi del giovane pastore: per lodare Cesare e Roma, non basteranno i canti di cui risuona il mondo di Menalca. Nella prima parte della sua replica, tuttavia, Melibeeo si mostra rassicurante circa la qualità bucolica del canto di Coridone. Il v. 9 è, in effetti, un intarsio di marche bucoliche: *dulce*, in posizione di rilievo, è l'aggettivo su cui si apre la storia del genere in Teocrito (*id.* 1.1: ὄδῶ), qualità per eccellenza del canto pastorale²²; *resonas*, equivalente a *sonas*, con la sua idea di permanenza del suono rimanda ad *ecl.* 1.5 (*formosam resonare doces Amaryllida silvas*), reinserendo Coridone in quel quadro di responsioni sonore che connota l'ambiente bucolico e da cui il suo silenzio iniziale lo aveva allontanato; il riferimento ad Apollo, infine, richiama l'*ecl.* 6 di Virgilio, in cui il dio dapprima invitava Titiro a *deductum dicere carmen* (6.5), poi si rivelava autore dei carmi cantati dal Sileno (6.82: *Phoebo quondam meditante*) e capace di insegnarli - bucolicamente - al fiume e agli allori.

¹⁹ Sull'opposizione tra *poeta* e *vates* nelle *Bucoliche*, presente qui e nell'*ecl.* 7, cfr. CUCCHIARELLI 2012, 388 e 464. Sull'aspirazione di Coridone ad essere *vates*, cfr. CALP. 4.65, dove Melibeeo attribuisce l'epiteto a Titiro, che Coridone si propone di imitare (unica occorrenza del termine in Calpurnio).

²⁰ Cfr. PALADINI 1956, 521-522; VOZZA 1994, 72-77; VINCHESI 2002, 146-147; VINCHESI 2014, 293; KARAKASIS 2016, 51; BARAZ 2015, 106, n. 44.

²¹ Cfr. CUCCHIARELLI 2012, 460.

²² Sulla dolcezza come «key quality of Theocritus' bucolic verses», cfr. HUNTER 1999, 70-71; sulle sue occorrenze nella bucolica latina, cfr. VINCHESI 2014, 171.

In particolare, il concetto della ‘dolcezza’ del canto ritorna nell’ecloga quarta con una frequenza eccezionale non solo per la raccolta di Calpurnio, ma anche per quella di Virgilio²³: il graduale slittamento del termine dall’ambito bucolico a quello sublime-encomiastico merita di essere osservato da vicino.

Al v. 9, come detto, l’aggettivo è riferito da Melibeo al canto di Coridone per elogiarlo, ma anche per connotarlo come canto troppo acerbo e rustico per gli obiettivi che si prefigge: la dolcezza del *carmen deductum*, gradita anche ad Apollo, non è ancora sufficientemente rifinita per celebrare i *numina Romae*. Prova ne è il fatto che Coridone, come ridimensionato rispetto al suo slancio iniziale, riconosce la propria *rusticitas*²⁴ e, sentendo di non poter vantare un’arte raffinata, si propone di far valere al suo posto la propria *pietas* (vv. 12-18).

Più avanti, tuttavia, al v. 55, all’apice del suo elogio per Melibeo, Coridone ritorna sul tema della dolcezza attribuendola proprio ai canti del suo patrono (*dulcia carmina*); battendo sullo stesso tasto, al v. 61 definisce poi *dulcissima* la zampogna di Titiro. Come si avrà ancora modo di sottolineare, il protagonista della prima ecloga virgiliana - qui simbolo di Virgilio stesso - gioca un ruolo chiave nella trasformazione del canto bucolico in canto encomiastico operata da Calpurnio: il fatto che la dolcezza pastorale sia attribuita allo strumento di Titiro *vates sacer* (v. 65) già ci orienta in questa direzione.

Non solo. Della zampogna di Titiro si dice anche che *nostroque sonat dulcissima Fauno*: essa è dunque particolarmente gradita al dio italico che, assente in Virgilio bucolico²⁵, è invece l’autore della profezia messianica su Nerone che occupa la prima ecloga di Calpurnio. Nelle parole di Coridone, la dolcezza inizialmente menzionata da Melibeo si ridefinisce, quindi, mutando i propri connotati: nei canti del *patronus*, così come alle orecchie del dio Fauno in ascolto del *vates* Titiro, la marca bucolica inizia a mostrare una propria spendibilità in ambito sublime.

Sul finire dell’ecloga, dopo aver ascoltato l’amebeo tra Coridone e Aminta, Melibeo si trova costretto a ritrattare il proprio pregiudizio rispetto ai due giovani (vv. 147-151):

MELIBOEUS

*Rustica credebam nemorales carmina vobis
concessisse deas et obesis auribus apta.
Verum quae paribus modo concinuistis avenis,
tam liquidum, tam dulce sonant, ut non ego malim*

²³ Nelle *Bucoliche* l’aggettivo è riferito al *carmen* del pastore solo in *ecl.* 5.45-47, per via indiretta all’interno di una similitudine; in CALP. 4 se ne contano cinque occorrenze, tutte nell’ambito semantico del canto.

²⁴ La *rusticitas* di Coridone, che tornerà a caratterizzare il personaggio in CALP. 7.40 e soprattutto in 7.79 (la *rustica vestis* gli impedisce di avvicinarsi al *princeps*), è uno dei tratti che accomunano il personaggio al protagonista della virgiliana *ecl.* 2 (cfr. 2.56: *Rusticus es, Corydon*).

²⁵ Alla celebre profezia di Fauno al re Latino in *Aen.* 7 (cui lo stesso Calpurnio allude nella profezia del suo Fauno) non corrisponde una analoga importanza del dio nelle *Bucoliche*: l’unico riferimento si trova in *ecl.* 6.27, dove i Fauni sono citati come spiriti dei boschi, assimilati ai Satiri; cfr. BACCINI LEOTARDI 1985.

quod Peligna solent examina lambere nectar.

Nessuna *rusticitas*, né l'ispirazione di dee *nemorales* (ovvero delle Ninfe)²⁶ intorbidano la sublimità del canto dei due fratelli; e la loro prova canora è detta, nuovamente, *dulce*: pare chiaro che Melibeo si riferisce qui a ben altra dolcezza rispetto a quella, gradevole ma insufficiente, attribuita a Coridone nel v. 9.

Così ancora Coridone, nell'ultimo appello al patrono perché faccia arrivare i suoi canti alle orecchie del *princeps*, evoca di nuovo il ricordo di Titiro-Virgilio, che grazie alla mediazione di Mecenate passò dalle selve all'Urbe, chiamandolo *dulce sonantem* (v. 160). Dall'iniziale *dulce resonas*, incoraggiamento quasi paterno di Melibeo al giovane pastore, fino al *dulce sonantem* Titiro-Virgilio in conclusione dell'ecloga, Coridone si mostra capace di risemantizzare il valore bucolico della 'dolcezza' del canto, orientandolo in direzione del carne encomiastico che intende comporre. Come dimostra il modello di Titiro, abilmente utilizzato dal personaggio calpurniano, esiste una 'dolcezza' che, per quanto bucolica, sa innalzarsi ben al di sopra dell'ovile di Menalca: anche Melibeo, dopo l'esempio offerto dall'amebeo dei due pastori, ha dovuto convincersene.

Concentriamoci ora sui vv. 29-42 dell'ecloga, il lungo elogio che Coridone dedica al patrono. Anche in questa sezione, i rapporti con l'intertesto virgiliano sono fondamentali per apprezzare il sapiente utilizzo del codice bucolico da parte di Calpurnio. Il dialogo con Virgilio si costruisce qui, a un primo livello, intorno ai nomi dei pastori: la precedente "storia bucolica" dei personaggi getta infatti una luce particolare sulle loro azioni.

Coridone, si è detto, è controfigura poetica dell'autore ed è protagonista, non a caso, delle tre ecloghe politiche²⁷. Se alcune spie testuali lo associano al *rusticus* cantore della virgiliana *ecl.* 2²⁸, alle sue spalle si dovrà tenere presente anche il cantore sublime dell'*ecl.* 7, la cui virtù nel canto era stata celebrata in chiusura di quell'agone da un altro personaggio di nome Melibeo: *ex illo Corydon Corydon est tempore nobis* (*ecl.* 7.70).

Ma è soprattutto la rivisitazione calpurniana del personaggio di Melibeo a risultare particolarmente interessante. Come già nella prima ecloga di Calpurnio (1.94), egli svolge il ruolo del patrono, cui il pastore-poeta rende grazie per la sua protezione e a cui chiede di farsi intermediario affinché il canto possa giungere alle orecchie del *princeps*.

Nel tessuto dell'onomastica bucolica, in cui la discontinuità dell'interpretazione allegorica - *ubi exigit ratio*, come ammoniva Servio²⁹ - non scalfisce la sostanziale evidenza di certe allusioni, il fatto che il protettore del poeta, il garante del canto, si chiami proprio Melibeo non può passare inosservato. Al di là del personaggio storico che può

²⁶ Su *deas*, da preferire alla variante attestata *deos* in quanto riferimento alle Ninfe, ispiratrici del canto bucolico, cfr. VINCHESI 2014, 358.

²⁷ Per un tentativo di lettura unitaria della "storia" di Coridone, di cui le tre ecloghe costituirebbero tre capitoli consecutivi, cfr. LEACH 1973. Contro questo tipo di approccio, GEUE 2019, 166-170.

²⁸ Cfr. *supra*, n. 24.

²⁹ SERV. *ad ecl.* 1.23.

celarsi dietro questa maschera³⁰, occorre notare qui il recupero di una scena fondativa dell'immaginario bucolico: l'*ecl.* 1 di Virgilio. Calpurnio mostra in quest'ecloga la volontà di proseguire - in certo modo, di riscrivere - quella storia.

Nel "secondo atto" della sua vicenda, infatti, riaffacciandosi sulla scena bucolica, Melibeeo non solo non è più l'esule sul cui destino infelice si apriva il libro virgiliano, ma diventa il personaggio capace di evitare l'esilio altrui.

Più che insistere sul rinnegamento del mondo bucolico, e quindi sulla cesura che con quel mondo si istituirebbe nell'opera di Calpurnio³¹, vorrei nuovamente soffermarmi sulla traduzione del modello virgiliano nel discorso politico che interessa al poeta neroniano, realizzata mediante gli strumenti offerti dal linguaggio bucolico, ovvero mediante i percorsi narrativi che nel mondo bucolico possono costruirsi³².

Certo, le parole di Coridone (v. 30) mettono da subito in chiaro che c'è stata una svolta, una discontinuità decisiva nella storia degli uomini: *non eadem nobis sunt tempora, non deus idem*. Il nuovo *deus*-Nerone, grazie al quale il canto bucolico rinasce, si contrappone al suo predecessore Claudio; ma, in contesto bucolico, il riferimento al *deus* non può non ricordare anche il *deus*-Ottaviano di *ecl.* 1.6-7 (*O Meliboe, deus nobis haec otia fecit. / Namque erit ille mihi semper deus*). L'avvento di un nuovo *deus*, dunque, rinnova il mondo bucolico, garantendo quella piena pacificazione dei conflitti (*plena quies*, l'aveva chiamata il Fauno in Calp. 1.63) che ancora era lontana nel libro virgiliano, pur sotto la protezione del *deus* lodato da Titiro.

Ai vv. 33-35, il *Du-Stil* con cui Coridone si rivolge a Melibeeo (...*tu facis et tua nos alit indulgentia farre; / tu nostras miseratus opes docilemque iuventam*) rimanda certamente ai toni e alle modalità della preghiera³³, che ben si addicono a chi si rivolge all'intermediario di un *deus*. Tuttavia, l'insistenza su *tu/tua* associato a *nos/nostras* ricorda anche l'opposizione *tu/nos* su cui si apriva l'*ecl.* 1 (vv. 1-5: *Tityre, tu ... nos patriae ... nos patriam ... tu, Tityre*). Un'opposizione che nel testo di Calpurnio diviene soltanto apparente: la distanza tra i due personaggi, cruciale nel modello virgiliano, è colmata ora da un'esultanza comune, da una gioia condivisa, grazie all'*indulgentia* di Melibeeo.

Come anticipato, infatti, è proprio grazie a Melibeeo che l'esilio è scongiurato: lo raccontano i vv. 36-42, dove i richiami ai piaceri bucolici dell'*ecl.* 1 sono evidenti (vv.

³⁰ Calpurnio Pisone e Seneca le opzioni più spesso vagliate dagli studiosi; cfr. VINCHESI 2014, 26. Sulla questione è tornato NAUTA 2021, sostenendo la tesi di un'identificazione del personaggio con Columella.

³¹ Cfr. KARAKASIS 2016, 61-62 che pone l'accento sulla menzione di *fraga*, *hibiscum* e *fagus* come elementi bucolici di cui Coridone qui, felicemente, si libera, in quanto segni di una insopportabile indigenza più che di una felice frugalità.

³² Affine al mio metodo è quello proposto da MAGNELLI 2006, che analizza la "bucolicizzazione" degli elementi estranei alla tradizione nelle *Ecloghe* di Calpurnio. Condivisibili, tuttavia, le riserve avanzate da MONELLA 2009, 85, n. 52, secondo cui Magnelli rischia talvolta di sorvolare eccessivamente sulle tensioni interne al genere che l'opera di Calpurnio produce, rinnovandolo.

³³ VINCHESI 2014, 308-309; sull'inserimento di questi stilemi nella pastorale di Calpurnio, cfr. LA BUA 1999, 294-297.

36-37: *recubamus in umbra / et fruimur silvis Amaryllidos*), e dove - per converso - l'evocazione di terre remote e minacciose, separate dal resto del mondo, ricorda nei toni le parole del Melibeeo virgiliano in *ecl.* 1.64-66: quello che per l'esule Melibeeo era un ineluttabile futuro diventa qui parte di un periodo ipotetico dell'impossibilità (*nisi tu, Meliboe, fuisses...*), un pericolo scongiurato dall'appoggio del patrono Melibeeo e, per il suo tramite, del nuovo *princeps*, la nuova, più grande *spes* che egli ha portato nel mondo del *rusticus Corydon*³⁴.

Nella prima ecloga di Nemesiano (vv. 49-63), Melibeeo tornerà ancora protagonista, in quel caso addirittura come nume tutelare della poesia bucolica, cantore defunto di cui si celebreranno le gesta, quasi alla stregua di un nuovo Dafni. Come ha sottolineato Cucchiarelli, con questa scelta il poeta dimostrerà una certa finezza, attribuendo al pastore esule di Virgilio un rilievo che costituisce una sorta di riscatto³⁵. Nel percorso verso quel riscatto, dunque, si dovrà ricordare la tappa intermedia di Calpurnio, dove Melibeeo già si presenta dotato di un potere per molti aspetti analogo a quello di chi in precedenza lo aveva costretto a lasciare le sue terre, tale cioè da permettere al pastore Coridone di *ludere quae vellet*.

Abbiamo detto del richiamo esplicito ai piaceri delle selve di Amarillide; all'interno di questa allusione, ai vv. 37-38 (*per te secura saturi recubamus in umbra / et fruimur silvis Amaryllidos*), l'aggettivo *saturi* attira l'attenzione del lettore bucolico. In posizione di rilievo tra le due cesure, e in allitterazione con il precedente *secura*, il termine riesce infatti a saldare un'immagine bucolica con il tema politico della clientela tra il poeta e il suo patrono. In Virgilio, erano dette *saturae* le *capellae* nel verso conclusivo del libro, parole pronunciate dal pastore-poeta che invitava le bestie a ritirarsi quando scendeva la sera (*ecl.* 10.77: *Ite domum saturae, venit Hesperus, ite capellae*). Del resto, tanto il *deus* dell'*ecl.* 1 (v. 45: *Pascite, ut ante, boves, pueri; submitte tauros*) quanto Apollo nell'*ecl.* 6 (vv. 4-5: *Pastorem, Tityre, pingues / pascere oportet oves*) avevano dato a Titiro l'ordine di *pascere* i suoi animali. In Calpurnio è invece lo stesso pastore-poeta a scoprirsi qui *satur*, e la sua sazietà è garantita dal patrono, così come il canto e l'*otium* bucolico che ne derivano. Si può dire, insomma, che il *deus* di Calpurnio non comanda di *pascere*, ma - lui per primo - *pascit*³⁶.

Il pastore di Calpurnio, al sicuro ora da ogni incertezza, può concedersi al canto e al riposo, imitando il gesto dei suoi animali, come suggerito dallo stesso Coridone in

³⁴ Per una diversa interpretazione di questi versi, cfr. VOZZA 1993, 307, dove l'evocazione dell'esilio scampato da parte di Coridone è inteso come riferimento alla minaccia imminente sugli artisti che non si adeguano all'ossequio richiesto dal principato di Nerone.

³⁵ Cfr. CUCCHIARELLI 2012, 143.

³⁶ L'immagine del sovrano-pastore, presente nella tradizione già a partire dall'*Iliade*, trovava formulazione filosofica nel *Politico* di Platone (267c ss.) dove l'arte politica si definiva come arte di "pascolare gli uomini" (τέχνη ἀνθρωπονομική). Se questa idea platonica può essere già attiva in alcuni luoghi delle *Bucoliche* di Virgilio - come ha ipotizzato DION 2006, 94-95 -, essa sembra adattarsi perfettamente al caso di Calpurnio Siculo.

apertura del libro (1.3-6: *Cernis ut ecce pater quas tradidit, Ornyte, vaccae / molle sub hirsuta latus explicuere genista? / Nos quoque vicinis cur non succedimus umbris?*).

Nel solco di questa lettura potrebbe inserirsi anche la non facile espressione del v. 34: *docilemque iuventam*. La giuntura oraziana³⁷ sembra impiegata qui per indicare una gioventù 'disponibile ad apprendere'. Appare certa, in ogni caso, un'idea di passività implicita nell'espressione, che può essere accostata a quella di Calp. 2.28, in cui le *avenae* donate da Silvano sono *dociles* nel senso che si piegano facilmente alla volontà del cantore. L'aggettivo introduce così nel mondo bucolico un valore ad esso estraneo: una docilità confinante con la sottomissione, in ragione della quale Aminta, di lì a poco, potrà definire la stessa gioventù *merita* (v. 165).

Pur nella novità di certi sviluppi, il tema della gioventù ci riconduce - per via di antitesi - ancora all'*ecl.* 1, dove Titiro incontra il *deus* e la libertà che questi gli concede quando ormai è anziano (*ecl.* 1.27-28). In generale, il confronto tra giovani e vecchi e la trasmissione del canto da una generazione di cantori all'altra è tema caro alle *Bucoliche* di Virgilio, dove però non sempre ai *pueri* pastori è data piena possibilità di esprimersi. A Menalca, maestro generoso dell'*ecl.* 5 che fa dono a Mopso del proprio strumento, risponde infatti in maniera irrevocabile il Meri dell'*ecl.* 9 che, oppresso dalla violenza della storia, si vede costretto a placare il desiderio del giovane Licida, richiamandolo ai propri doveri e rinviando il piacere del canto, almeno fino al ritorno di Menalca, momentaneamente scomparso dalla scena bucolica (9.66: *desine plura puer, et quod nunc instat agamus*). Un sentimento analogo di dolorosa rinuncia e di malinconica consapevolezza si ritrova anche in Calp. 4, precisamente nell'invito di Coridone a suo fratello Aminta, di poco più giovane di lui, ad abbandonare le *inanes Musae* per dedicarsi ad attività più concrete e redditizie (vv. 23-26); ma questo, spiega subito il pastore di Calpurnio, è un problema che appartiene ormai al passato, e che può essere felicemente dimenticato nel tempo di speranza che si è aperto con l'avvento del nuovo *deus* (vv. 29-31).

Il tema del rapporto tra le generazioni dei pastori, e del desiderio di ascoltare e di cantare che caratterizza soprattutto i pastori giovani, già presente in Virgilio³⁸, viene dunque sviluppato da Calpurnio Siculo e nuovamente elaborato nella direzione impressa dal suo discorso politico, interessato a dimostrare la grande attenzione del *princeps* nei confronti della *iuventa* (purché, si direbbe, *docilis*). Proprio la giovinezza, in effetti, sarà invidiata a Coridone dall'anziano Licota nella settima ecloga, in una sorta di rovesciamento del virgiliano *fortunate senex* (7.73-75: *O felix Corydon, quem non tremebunda senectus / impedit...*), dopo che nella stessa ecloga Coridone era stato iniziato ai *nova spectacula* di Roma dalle parole di un misterioso *senex*, ancora capace di stupirsi - malgrado l'età avanzata - delle meraviglie di un presente che, a suo dire, farebbero impallidire ogni passato (7.43-46).

³⁷ HOR. *carm. saec.* 45-46: *di, probos mores docili iuventae / date*.

³⁸ Si pensi, oltre ai casi citati, anche a quello dei *pueri* Cromi e Mnasillo che, nell'*ecl.* 6, legano il Sileno per poter udire il suo canto.

Così, le parole amare con cui il Meri virgiliano, in *ecl.* 9.51-54 (*Omnia fert aetas, animum quoque...*), sanciva il dominio del tempo e dell'oblio sulla flebile forza del canto sono uno spavento dimenticato nella bucolica di Calpurnio Siculo, dove la giovinezza si prende la scena, dove il futuro sembra davvero dei giovani, in piena sintonia con la *iuvenilis vis* (v. 85) di questo nuovo, divino, *iuvenis*.

Ma la pacificazione dei conflitti, l'appianamento delle divergenze garantito dall'avvento del *princeps* non si esaurisce qui, e trova espressione in una serie di altri interessanti indizi bucolici. Innanzitutto, la forma conflittuale implicita nell'agone canoro viene sostituita da un canto responsivo svuotato di opposizioni, che confluisce cioè nell'unica direzione dell'encomio. Una tendenza che si potrebbe indagare in tutto il libro calpurniano: basti pensare che anche l'*ecl.* 6, dove lo scontro tra i cantori è tratteggiato con una virulenza "teocritea", si conclude senza che il canto agonale abbia mai veramente inizio, e anzi con la sorprendente abdicazione dell'arbitro ai suoi doveri e l'auspicio di poter presto *litibus ... imponere finem* (6.92) grazie ad arbitri migliori. Di sicuro, comunque, tale tendenza trova piena espressione in questa ecloga quarta, con l'inno a due voci intonato da Coridone e Aminta, di cui il patrono-arbitro Melibeo metterà in evidenza la concordia e l'uniformità (v. 149: *Verum, quae paribus modo concinuistis avenis*) non solo attraverso l'uso del verbo *concinere*, ma soprattutto attraverso il riferimento alle *pares avenae*, contenenti un'inversione significativa del consueto aggettivo *dispar*, utilizzato per le canne digradanti del flauto³⁹. Per trovare qualcosa di analogo nelle *Bucoliche*, si dovrà guardare al canto per Dafni dell'*ecl.* 5, oltre che al breve passaggio di *ecl.* 3.84-87 (quando sull'elogio di Pollione i due contendenti trovavano un punto di incontro, sospendendo per un attimo la loro contesa). In Calpurnio, l'esempio virgiliano viene portato alle estreme conseguenze, e perfettamente inserito in un mondo bucolico che abolisce le opposizioni in favore di una concordia politica che diventa armonia musicale: i pastori calpurniani sono ancora, virgilianamente, *cantare pares*, ma assai meno di quelli si mostrano *respondere parati*.

Anche in quest'ambito, inoltre, il poeta sa sfruttare abilmente l'onomastica bucolica. Il pastore Aminta, qui indicato come fratello più giovane di Coridone (v. 17), e impegnato poi con lui nell'encomio di Cesare, era citato invece come aspro rivale del Coridone virgiliano in *ecl.* 2.39 (*invidit stultus Amyntas*) e nell'*ecl.* 5 come cantore particolarmente bellicoso e superbo, disposto a sfidare nel canto Apollo stesso (*ecl.* 5.9). Analogamente, il nome di Iolla, ricordato da Coridone al v. 59 addirittura in qualità di suo iniziatore al canto, ovvero come tramite dello strumento di Titiro, era in *ecl.* 2.57 rivale d'amore inarrivabile per le sue ricchezze, forse padrone del *formosus Alexis*⁴⁰.

Anche i personaggi secondari della bucolica virgiliana mostrano così un volto rinnovato e conciliante, secondo lo spirito dei *nova tempora*.

³⁹ Cfr. VERG. *ecl.* 2.36: *disparibus ... cicutis*; OV. *met.* 1.711; 8.192; cfr. VINCHESI 2014, 358-359.

⁴⁰ Ancora più evidente il contrasto con il ricordo del personaggio virgiliano in CALP. 3, dove Iolla è addirittura un aiutante in amore che si propone come intermediario tra Licida e Fillide.

La menzione di Iolla induce a guardare alla scena di successione poetica introdotta dai vv. 60-63, su cui concludiamo. Si tratta del passaggio di testimone tra Titiro-Virgilio e Coridone-Calpurnio, che si costruisce evidentemente a partire da altri episodi topici della bucolica virgiliana: su tutti, quello dell'iniziazione di Cornelio Gallo in *ecl.* 6.64-71.

Accanto all'elemento metapoetico - qui piuttosto ineludibile - ce n'è un altro di grande rilievo, su cui occorre soffermarsi: il potere orfico-incantatorio del canto, introdotto da Coridone e ribadito con chiarezza nella replica di Melibee ai vv. 64-69. Questo tema, com'è noto, attraversa tutte le *Bucoliche* di Virgilio, rappresentandone uno degli elementi più affascinanti e controversi, variamente interpretato a partire dal celebre saggio di Marie Desport fino ai più recenti contributi di Raymond Kania⁴¹. La sua riproposizione qui, nelle parole del *patronus* Melibee, si rivela particolarmente interessante se letta ancora una volta in controluce con l'intertesto virgiliano, nell'ottica della sua prosecuzione da parte di Calpurnio. L'*avena* di Titiro, capace di vincere la *chelyn* e di domare il mondo animale e vegetale, non sembra infatti solo una riproposizione, fuori di *adynaton*, del '*sit Tityrus Orpheus*' di *ecl.* 8.55; essa può anche suggerire, retroattivamente, una risposta all'interrogativo che il lettore si pone dal suo primo incontro con il libro virgiliano: perché Titiro ha diritto a conservare le proprie terre?

La *fistula* di Titiro suona dolcissima al Fauno, artefice del grandioso elogio del *princeps* che istruisce il canto dei pastori all'inizio dell'opera di Calpurnio. Poco più avanti, in questa stessa ecloga quarta, nel cuore del canto amebeo e in chiusura della sua parte aretologica (vv. 132-136), ancora Fauno sarà rappresentato, insieme all'omologo greco Pan, nel pieno godimento dei piaceri pastorali garantiti dal *numen* di Cesare, replicando alla lettera la condizione dei pastori che godono dei benefici del loro patrono (vv. 133-134: *et amoena Faunus in umbra / securus recubat*; cfr. v. 37: *per te secura saturi recubamus in umbra*). Con il Fauno, il canto di Titiro si trova quindi in piena sintonia: lo strumento di Titiro che qui Coridone eredita concilia il suo passato bucolico con una più esplicita funzione politica.

Dopo aver riscattato la figura di Melibee, Calpurnio torna così anche sulla vicenda di Titiro: gli straordinari poteri di quel *vates sacer*, poteri orfici che già in Virgilio animavano il mondo dei pastori, si integrano anch'essi nel discorso politico del poeta neroniano, purché il lettore tenga a mente quanto "politici" fossero i loro effetti nella storia del personaggio bucolico, nel salvare cioè il pastore Titiro dalle confische. Ad analoghi effetti politici Coridone-Calpurnio mostra di essere particolarmente interessato e intorno ad essi, sulle orme di quell'inimitabile cantore che fu Titiro-Virgilio, costruisce le proprie ecloghe. Per quanto il suo *carmen* si sforzi esplicitamente di risultare *non nemorale*, il poeta non rinnega quindi le *silvae*, ma le converte piuttosto, tassello dopo tassello, in un canto adeguato a celebrare gli *aurea saecula* e le opportunità che questi possono riservargli. A condizione che il suo canto bucolico sappia diventare bucolico "incanto".

⁴¹ Cfr. DESPORT 1952; KANIA 2012; KANIA 2016.

Riferimenti bibliografici

ALPERS 1996

P. Alpers, *What is Pastoral?*, Chicago-London.

BACCINI LEOTARDI 1985

P. Baccini Leotardi, s.v. *Fauno*, in *Enciclopedia virgiliana*, II, Roma, 480-481.

BARAZ 2015

Y. Baraz, *Sound and Silence in Calpurnius Siculus*, «AJPh», 136, 91-120.

CHINNICI 2009

V. Chinnici, *La dialettica fra suono e silenzio in Calpurnio Siculo*, in L. Landolfi - R. Oddo (a cura di), *Fer propius tua lumina. Giochi intertestuali nella poesia di Calpurnio Siculo*, Bologna, 129-142.

CUCCHIARELLI 2012

A. Cucchiarelli (a cura di), *Virgilio. Le Bucoliche*, Roma.

CUCCHIARELLI 2021

A. Cucchiarelli, *Un punto di svolta: le Bucoliche di Virgilio*, in L. Galasso (a cura di), *La letteratura latina in età ellenistica*, Roma, pp. 191-215.

DESPOURT 1952

M. Desport, *L'Incantation Virgilienne*, Bordeaux.

DION 2006

J. Dion, *Les étoiles dans les Bucoliques: astronomie et poétique*, «REL», 84, 82-102.

DI RICCO - GIUNTA 2021

A. Di Ricco - C. Giunta (a cura di), *Dispacci da un altro mondo. Il genere dell'idillio dall'età classica all'Ottocento*, Bologna.

ESPOSITO 1996

P. Esposito, *Per la storia della ricezione di Virgilio bucolico: l'Ecloga IV di Calpurnio Siculo*, «Orpheus», 17, 13-34.

GAGLIARDI 1984

D. Gagliardi, *Calpurnio Siculo. Un «minore» di talento*, Napoli.

GEUE 2019

T. Geue, *The Timeless Pastoral of Calpurnius Siculus*, in Id., *Author Unknown. The Power of Anonymity in Ancient Rome*, Cambridge (Mass.) - London, 164-197.

HARRISON 2007

S.J. Harrison, *Beyond Pastoral? Generic Pressures in Vergil's Eclogues*, in Id., *Generic Enrichment in Vergil and Horace*, Oxford, pp. 34-74.

HUBBARD 1998

T.K. Hubbard, *The Pipes of Pan. Intertextuality and Literary Filiation in the Pastoral Tradition from Theocritus to Milton*, Ann Arbor

HUNTER 1999

R. Hunter (ed.), *Theocritus: a Selection. Idylls 1, 3, 4, 6, 7, 10, 11 and 13*, Cambridge.

JENKYNs 1998

R. Jenkyns, *Virgil's Experience. Nature and History: Times, Names and Places*, Oxford.

KANIA 2012

R. Kania, *Orpheus and the Reinvention of Bucolic Poetry*, «AJPh», 133, 657-685.

KANIA 2016

R. Kania, *Virgil's Eclogues and the Art of Fiction. A Study of the Poetic Imagination*, Cambridge.

KARAKASIS 2016

E. Karakasis, *T. Calpurnius Siculus. A Pastoral Poet in Neronian Rome*, Berlin-Boston.

LA BUA 1999

G. La Bua, *L'inno nella letteratura poetica latina*, San Severo.

LEACH 1973

E.W. Leach, *Corydon Revisited: An Interpretation of the Political Eclogues of Calpurnius Siculus*, «Ramus», 2, 53-97.

LIPKA 2001

M. Lipka, *Language in Vergil's «Eclogues»*, Berlin-New York.

MAGNELLI 2006,

E. Magnelli, *Bucolic Tradition and Poetic Programme in Calpurnius Siculus*, in M. Fantuzzi - T. Papanghelis (eds.), *Brill's Companion to Greek and Latin Pastoral*, Leiden, 467-477.

MONELLA 2009

P. Monella, *Pastori, patroni, dèi. Personaggi politici e loro inclusione nel mondo bucolico (Tibullo, Virgilio, Calpurnio Siculo)*, in L. Landolfi - R. Oddo (a cura di), *Fer propius tua lumina. Giochi intertestuali nella poesia di Calpurnio Siculo*, Bologna, 67-87.

NAUTA 2021

R. Nauta, *In Praise of Meliboeus: Calpurnius Siculus and Columella*, «JRS», 111, 179-202.

PALADINI 1956

M.L. Paladini, *Osservazioni a Calpurnio Siculo*, «Latomus» 15, 330-346; 521-531.

PATTERSON 1987

A. Patterson, *Pastoral and Ideology. Virgil to Valéry*, Berkeley.

SIMON 2007

Z. Simon, *'Frange, puer, calamos... Bukolische Allegorie, Panegyrik und die Krise des Dichterberufs in der vierten Ekloge des T. Calpurnius Siculus*, «AAntHung» 47, 43-98.

SKOIE 2006

M. Skoie, *Passing on the Panpipes. Genre and Reception*, in C. Martindale - R.F. Thomas (eds.), *Classics and the Uses of Reception*, Malden-Oxford-Victoria, pp. 92-103.

THILO-HAGEN 1961

G. Thilo - H. Hagen (rec.), *Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii Bucolica et Georgica commentarii*, III, Hildesheim.

VINCHESE 2002

M.A. Vinchesi, *Calpurnio Siculo e i nuovi percorsi della poesia bucolica*, in L. Castagna - G. Vogt-Spira (hrsg.), *Pervertere: Ästhetik der Verkehrung. Literatur und Kultur ernerischer Zeit und ihre Rezeption*, 139-151.

VINCHESE 2014

M.A. Vinchesi, *Calpurnii Siculi Eclogae*, Firenze.

VOZZA 1993

P. Vozza, *L'ars poetica di Calpurnio-Coridone ed il giudizio sull'età erneriana*, «BStudLa», XXIII, 282-308.

VOZZA 1994

P. Voza, *Un silenzio eloquente (Quid tacitus...? CALP. Ecl. 4, 1-4)*, «BStudLa», XXIV, 282-308, 71-92.