

# La letteratura bucolica

## IDILLIO

*Idillio* è il termine con il quale la critica antica raccoglieva la produzione teocritea. Il termine non aveva il significato attuale, che assunse quando s'identificò l'aspetto più caratteristico di Teocrito con i carmi bucolici. *Eidyllion* è infatti il diminutivo di *èidos*, "forma", "aspetto", e potrebbe quindi indicare un breve componimento di carattere descrittivo oppure dotato di una forma propria e distintiva.

Pastori che cantano le sofferenze d'amore mentre osservano pascolare le greggi indolenti, immersi in una natura pacificata e in armonia con l'uomo: è il paesaggio della poesia bucolica, di un orizzonte spirituale che dalla poesia greca e latina è giunto fino alla letteratura europea e, quindi, mondiale. Chi è l'inventore del genere bucolico? Gli studiosi riconoscono nel siracusano **Teocrito** (310-260 a.C. ca.) l'iniziatore della poesia bucolica, ma, dal momento che in lui essa appare già a un considerevole livello di consapevolezza letteraria, si presuppone una fase precedente, probabilmente di origine popolare. Teocrito è uno degli artisti più raffinati della cosiddetta **letteratura ellenistica**, il cui inizio si colloca

comunemente dopo la morte di Alessandro Magno (323 a.C.) e che proietta la civiltà greca oltre i ristretti confini della *polis*. Il cittadino della democrazia ateniese viene sostituito dal suddito dei regni che nascono dal disfacimento dell'impero di Alessandro il Macedone; la lingua greca si afferma in tutto il bacino del Mediterraneo; con la parallela diffusione dei libri, l'opera letteraria rinuncia alla sua fruizione collettiva per realizzarsi in una dimensione privata; la poesia diventa sempre più raffinata e si rivolge a una cerchia d'intenditori. In questo contesto Teocrito scrive gli **idilli**, componimenti dalla varia tipologia, dal poemetto mitologico all'encomio e ai mimi, e naturalmente ai carmi di argomento pastorale e agreste. Fin dal primo idillio Teocrito dimostra il suo grande talento. Al centro del componimento è il leggendario mandriano Dafni, già presente nelle liriche del siciliano Stesicoro (VII-VI a.C.): la mesta vicenda di questo mitico personaggio, in cui s'identifica la tradizione stessa del genere bucolico, è cantata dal pastore Tirsi all'amico capraio in cambio di una coppa istoriata. Attorno a loro la natura amica invita al canto:

- TIRSI      È soave il sussurrare di quel pino  
che stormisce, capraio, alla sorgente,  
ma è soave anche il tuo canto dalle canne.  
[...]
- CAPRAIO    Più soave della fonte che zampilla  
e si versa dall'alto della roccia  
è il tuo canto, pastore.  
[...]
- TIRSI      In nome delle Ninfe, vuoi, capraio,  
seduto qui sul colle che declina  
tra i tamarischi, vuoi suonare il flauto?  
Intanto guarderò le capre al pascolo.

da Valeria Gigante Laurara, *Idilli*, I, 1-19, Garzanti, Milano, 1992

Il lamento di Dafni è intenso, ma sfuggente. Non siamo in grado di ricostruire adeguatamente la sua vicenda: sappiamo però che la ferita d'amore lo ha condotto alla morte. Anche in questo caso tutta la natura partecipa del suo dolore.

TIRSI  
 Gli sciacalli ulularono per lui,  
 per lui i lupi, per lui, per la sua morte  
 pianse il leone dentro la boscaglia.  
 Incominciate, predilette Muse,  
 incominciate il canto pastorale.  
 Molte mucche ai tuoi piedi e molti tori,  
 molte manze gemettero e vitelle.  
 [...]  
 Ora le viole nascono sui rovi  
 e il bel narciso splenda sui ginepri,  
 muti ogni cosa, perché Dafni muore,  
 e il pino faccia nascere le pere  
 e il cervo sbrani i cani e giù dai monti  
 cantino a gara i gufi e gli usignoli.

da Valeria Gigante Laurara, *Idilli*, I, 71-75; 132-136, Garzanti, Milano, 1992

Negli altri idilli il **tema dell'amore** è cantato con le note della tenerezza e della sensualità, del disinganno e dell'abbandono, o ancora dell'ironia leggera. Nelle voci di pastori e mandriani che si sfidano in tenzoni poetiche non bisogna cercare il realismo, ma un'illusione di realtà: l'individuo, dopo aver smarrito l'orizzonte sicuro della *polis*, vaga nelle città divenute metropoli alla ricerca dell'innocenza perduta. La **campagna** di Teocrito diventa dunque lo spazio di un *altrove* ideale, che conserva però i caratteri dell'esperienza sensibile: in questo quadro in cui sgorgano fresche acque sorgive, cinguettano gli uccelli, ronzano le api, pascolano le greggi, la raffigurazione non appare ancora convenzionale o artificiosa, ma schietta e vivace. In questa rappresentazione del paesaggio come paradiso della contemplazione, in cui lo spirito ritrova l'intima armonia con la natura, Teocrito alterna partecipazione e distacco: egli riesce a costruire un mondo che sa avvicinare la fantasia di ascoltatori dall'elegante educazione cittadina, ma sempre con la coscienza che si tratta di un momento di evasione, un breve spazio sottratto alle tensioni che dovevano agitare anche le corti ellenistiche. Un piccolo miracolo che farà fatica a ripetersi nella successiva storia del genere.

### Virgilio e l'invenzione dell'Arcadia

Se Teocrito dà inizio alla poesia bucolica, **Virgilio** si può considerare l'inventore dell'Arcadia. Il critico Bruno Snell (nel saggio *L'Arcadia: scoperta di un paesaggio spirituale*, in *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, Torino, Einaudi, 1963) ha ricostruito in maniera convincente, anche se non da tutti accettata, questo passaggio di testimone dal mondo greco a quello romano. Virgilio conosceva bene i carmi teocritei, ma non vedeva corrispondenza tra la descrizione del paesaggio bucolico e la Sicilia dei suoi giorni, provincia romana da lungo tempo. Forse questa corrispondenza non c'era mai stata, ma nel momento in cui egli si impegna a scrivere le **Bucoliche** la differenza tra la patria di Teocrito e l'ambientazione degli *Idilli* rischiava di far svanire

l'illusione della poesia. Serviva un *altrove* dai contorni sfumati nella dorata nebbia della lontananza in cui far nuovamente vivere il sogno dell'uomo in armonia con la natura, un *locus amoenus*, un luogo ideale per bellezze naturali e per tranquillità, in cui vivere appartato secondo i **suggerimenti epicurei**. E questo luogo Virgilio lo trovò nell'**Arcadia**, terra aspra, dimora di orsi e di lupi, patria di Polibio: lo storico greco era tanto affezionato alla terra natale da raccontare che i suoi abitanti venivano educati fin dalla prima giovinezza al canto, esercitandosi in continue gare musicali. Unendo questa notizia alla circostanza che l'Arcadia era un paese di pastori, nonché patria del dio Pan, inventore dello strumen-

#### BUCOLICHE ED EGLOGHE

Il titolo d'insieme *Bucolica*, "canti dei bovini" dal greco *boukólos*, "bovaro" appunto, rievoca uno sfondo pastorale dove i pastori sono attori e creatori di poesia.

Secondo una tradizione che risale ai grammatici latini, invece, per indicare il singolo componimento pastorale si utilizza il termine *ecloga* o *egloga*, ossia "poemetto scelto".

## Focus

## EPICURO

*Epicuro* (Samo 341 – Atene 271/270 a.C.) fu il fondatore della scuola filosofica che da lui prende il nome, una delle principali dell'età ellenistica e romana. Secondo il suo pensiero, la dottrina dei principi e delle cause intelligibili (atomi e vuoto) spiega i fenomeni naturali ed elimina qualsiasi fondamento a superstizioni e timori (ad esempio la paura della morte); la felicità consiste nel piacere, inteso come assenza di sofferenze corporee e di turbamenti dell'animo.

to musicale chiamato siringa, Virgilio ne fece l'ambientazione ideale per le sue **egloghe**. I pastori di Virgilio continuano a chiamarsi Coridone e Alessi, Titiro e Melibeo, ma, mentre per Teocrito questi sono nomi familiari, per i lettori di Virgilio assumono echi letterari, lontani, provenienti da una terra mitica, irreali, in cui convivono dèi e uomini del proprio tempo. Quando Teocrito fa parlare i suoi pastori come eroi della tragedia, facendo risaltare la dissonanza tra l'elemento bucolico primitivo e quello letterario raffinato, non nasconde il suo intento ironico, che in Virgilio si perde. Il poeta latino non nutre nei confronti dei suoi pastori il senso di divertita, anche se commossa, superiorità di Teocrito: li fa muovere con maggiore serietà, privilegiando, come afferma B. Snell, i toni della *nostalgia sentimentale*. Teocrito, ad esempio, aveva giocato con il mito di Polifemo innamorato della ninfa Galatea: nell'idillio 6 è Galatea che insegue il Ciclope il quale, compiacendosi del proprio aspetto, fa il ritroso per stuzzicare la ninfa; nell'idillio 11 Polifemo torna ad essere l'innamorato rifiutato del mito, che canta le sue sofferenze con la tenerezza involontariamente goffa del pastore. Impegnato nel canto, egli dimentica di pascolare le greggi, che la sera rientrano da sole all'ovile. Virgilio toglie questo elemento dal contesto ironico e grottesco del poeta ellenistico e lo usa per caratterizzare un quadro dell'**età dell'oro**, quando gli animali, guidati dalla naturale saggezza, sono capaci di ritornare a casa senza la guida del pastore:

Ma per te, fanciullo, senza essere coltivata, la terra produrrà come primi piccoli regali edere erranti qua e là e baccare e colocasia frammista a ridente acanto; come culla spontaneamente produrrà per te fiori delicati. Spontaneamente le caprette riporteranno a casa le poppe colme di latte, né più gli armenti avranno paura dei grandi leoni.

da *Bucoliche*, IV, 18-22

La grande innovazione di Virgilio è però l'introduzione dell'**attualità**. I pastori non cantano solo le sofferenze d'amore, ma si lamentano anche perché dovranno lasciare i propri campi, con palese allusione alla confische e redistribuzioni di terre ai veterani delle **guerre civili** (nella prima egloga). Di fronte a questi problemi, che lo coinvolgono personalmente, Virgilio non indica soluzioni politiche, ma pizzica ancora una volta le corde della nostalgia: il canto del pastore costretto ad abbandonare le terre avite diventa la sommessa rievocazione di un mondo ormai perduto, mentre sulla natura si allunga l'ombra di Roma, la grande città abitata da nuove divinità il cui volere misterioso e bizzarro decide il destino dei pastori dell'Arcadia. Anche l'aspirazione per la

## Focus

## LE CONSEGUENZE DELLE GUERRE CIVILI

Nel I secolo a.C. Roma fu straziata dalle guerre civili: dopo l'assassinio di Giulio Cesare nel 44 a.C., le truppe dei suoi successori Bruto e Cassio vennero sconfitte a **Filippi** (42 a.C.) dagli eserciti di Ottaviano, Antonio e Lepido. Nelle campagne del mantovano ci furono **confische di terreni**, destinati a ricompensare i veterani che avevano partecipato alla battaglia. Pare che Virgilio stesso avesse perso nelle confische il podere di famiglia e l'avesse poi riacquistato per intervento dello stesso Ottaviano, o di alcuni personaggi citati nelle *Bucoliche* e coinvolti nell'amministrazione del territorio transpadano (due sono noti uomini di cultura: Gaio Asinio Pollione e Gaio Cornelio Gallo).

pace, unanimemente condivisa dopo i travagli della guerra civile, diventa nella quarta egloga il sogno dell'età dell'oro, dove il leone e l'agnello abitano fiduciosamente insieme, dove tutti i dissidi si compongono e tutto si ricongiunge in un vasto sentimento d'amore (B. Snell). Sull'Arcadia grava l'ombra del disordine spirituale dei tempi, ma non c'è volontà, o speranza, di portarvi mutamento: l'unica salvezza è appunto nell'Arcadia stessa, nella nostalgia di un'età primigenia o nella **fuga nel sogno** della fine dei tempi. Lontano, in ogni caso, dal presente rozzo ed empio. L'arte assume la dimensione dell'allegoria: nel Medioevo si leggerà la quarta egloga come la profezia dell'avvento del Cristo e l'Arcadia potrà diventare *il paese dell'anima che aspira alla sua lontana patria* (B. Snell).

La poesia virgiliana ispira non solo la composizione di numerose egloghe, come quelle del poeta di età neroniana Calpurnio Siculo, ma anche il romanzo di Longo Sofista *La storia pastorale di Dafni e Cloe* (tra II e III secolo d.C.). L'opera, uno dei migliori esempi del cosiddetto romanzo ellenistico, è dominata da una raffigurazione della natura nei termini idillici della tradizione bucolica, attraverso il contrasto con la corruzione della vita cittadina: i due protagonisti, infatti, decidono di restare legati alla loro esperienza di pastori anche dopo aver ritrovato le ricche famiglie d'origine.

## Il codice bucolico

Il mondo classico, quindi, consegna all'Occidente una materia ampiamente codificata. Maria Corti ha sintetizzato le forme che ricorrono con maggiore costanza nel genere bucolico.

I. Il paese Arcadia si presenta con peculiari caratteristiche: *a)* È una sorta di Eden bucolico, che ha solo il nome in comune con l'aspra terra del Peloponneso; [...] – *b)* Arcadia significa mondo innaturale, condizione del resto proficua alla natura stessa perché si trasformi in arte; un mondo dove la vita dei pastori, come dice lo Snell, “è più sognata che vissuta”. – *c)* In questa Arcadia, mitica e di evasione, entro i cui confini possono coabitare divinità, pastori e uomini assolutamente reali contemporanei all'artista, le forme della vita campestre valgono come antitesi rispetto a quelle della realtà sociale e civile.

II. I pastori nell'universo bucolico sono sottratti alla logica del quotidiano: *a)* Usano molto del loro tempo a suonare il flauto, la siringa, a gareggiare nel canto con modi del tutto letterari. – *b)* Sono per lo più innamorati infelici, bramosi di metterne al corrente altri pastori; l'amore è raramente drammatico, ma li distrae dalla cura delle pecore. [...]

III. L'autore del testo bucolico, nell'atto in cui diviene personaggio che dice io, pastore, si fa anello fra la realtà simbolica del genere bucolico e la concretezza del suo momento storico.

da M.Corti, *Il codice bucolico e l'“Arcadia” di Jacobo Sannazaro*, in *Metodi e fantasmi*, Feltrinelli, Milano, 1977

Nel Trecento sia Dante che Petrarca si dedicano alla composizione di egloghe allegoriche in latino, mentre Boccaccio, oltre al *Buccolicum carmen*, realizza con il *Ninfale d'Ameto* un romanzo allegorico-didattico in volgare, in forma di prosimetro. Successivamente si assiste a un ramificarsi della letteratura bucolica in due filoni principali, il bucolico vero e proprio e il rusticano; naturalmente ci sono influenze reciproche, così come ulteriori suddivisioni interne: dal filone bucolico infatti si svilupperanno tra l'altro il dramma pastorale e il romanzo pastorale, che porta a svolgimento le componenti narrative. Se con molta cautela la **Fabula di Orfeo di Poliziano** si può considerare un dramma pastorale, sicuramente l'invenzione del romanzo pastorale si può far risalire all'*Arcadia* di Sannazaro, che porta a maturazione la lunga tradizione classica e la ricca produzione in volgare che si era sviluppata prima in ambiente senese e poi napoletano.

L'**Arcadia** di Sannazaro è un prosimetro e questa scelta strutturale rappresenta già uno scarto evidente dal codice in voga, ma cambiamenti profondi avvengono anche ad altri livelli. L'organizzazione della materia nella forma unitaria del “romanzo” consente infatti a Sannazaro di comporre un itinerario di natura autobiografica, in cui far convergere le allegorie di una vicenda umana, poetica, culturale e politica, oltre alla trasfigurazione di un travagliato periodo della storia napoletana. Significativo è, a

questo riguardo, il confronto tra le due redazioni dell'opera. Nella **prima stesura**, ultimata all'incirca nel 1484-85, la vicenda di **Sincero**, protagonista del romanzo e nome accademico dell'autore, si conclude in Arcadia, mentre sotto il velame bucolico traspare evidente la polemica dell'autore contro la politica finanziaria degli Aragonesi che, attraverso i loro avidi ministri, colpiva la piccola nobiltà cittadina, cui appartenevano molti funzionari di corte, intellettuali e poeti napoletani: per costoro solo nell'universo arcadico è possibile trovare rifugio dal *guasto secolo*. Nella **seconda redazione**, invece, quasi dieci dopo, all'indomani della restaurazione degli Aragonesi a Napoli, la coscienza della crisi ormai inarrestabile è evidente. Sincero abbandona l'Arcadia e, attraverso un favoloso viaggio sotterraneo, ritorna a Napoli, presentata paradossalmente come una città prospera e felice; ma la conclusione del suo viaggio è rattristata dalla notizia della morte della fanciulla amata. Piangono le Muse e Sincero maledice la sua partenza: la poesia che ha avuto nel passato una funzione catartica, nell'attuale frangente può esprimere soltanto il sentimento inquieto di un idillio spezzato, il compianto di una stagione storica perduta.

Lettore, io ti giuro, se quella deità che in fin qui di scriver questo mi ha prestato grazia, conceda, qualunque elli si siano, immortalità agli scritti miei, che io mi trovai in tal punto sì desideroso di morire, che di qualsivoglia maniera di morte mi sarei contentato. Et essendo a me medesimo venuto in odio, maladissi l'ora che da Arcadia partito mi era, e qualche volta intrai in speranza che quello che io vedeva et udiva fusse pur sogno; [...]

da Arcadia, XII, 23, in *Opere volgari*, a cura di A. Mauro, Laterza, Bari, 1961

### **Aminta e Pastor fido**

Nonostante Sannazaro, nella prosa di congedo *A la sampogna*, considerasse ormai tramontato il genere bucolico (*Le nostre Muse sono estinte: secchi sono i nostri lauri: ruinato è il nostro Parnaso*), la sua *Arcadia* riscuoterà un grande successo, affermando definitivamente la concezione allegorica della poesia pastorale, dietro cui nascondere le dinamiche di corte. Dalla composita produzione di egloghe e intermezzi pastorali, ma anche dalla confluenza dell'universo della tragedia con quello della commedia, era destinato a prendere corpo il *portento* dell'**Aminta**, come lo definì Giosue Carducci. L'opera di **Tasso** nasce in un ambiente, la corte ferrarese, votato alla sperimentazione, e raggiunge un inedito equilibrio tra tradizione e invenzione. Del tutto convenzionale, infatti, è la trama, così come la cornice idillica in cui si svolge la vita ingenua e istintiva dei pastori; innovativa è invece la struttura, costruita attraverso l'armonico contrappunto di motivi lirici e narrativi, che trova nella drammatizzazione la rappresentazione delle tensioni interne alla corte ferrarese. In realtà l'azione è ridotta al minimo e mai portata sulla scena, il pubblico apprende le evoluzioni della **trama** attraverso le parole degli stessi personaggi: nei dialoghi, nell'irrisolto dibattito di idee troviamo una delle realizzazioni più compiute di quella civiltà della conversazione che fu il Rinascimento. In realtà si tratta di una rievocazione, ancora una volta, del vagheggiamento di un mondo perduto all'indomani della sua scomparsa, come dimostra la sottile e persistente riflessione sul **sentimento del tempo** che sostanzia la trama dell'opera: la presenza di due cop-

## Focus

### LA TRAMA DELL'AMINTA

Una bella fanciulla, Silvia, lontana da ogni desiderio amoroso e devota a Diana cacciatrice, fa innamorare di sé il pastore Aminta, che le si dichiara senza successo; Silvia è poi imprigionata e insidiata da un satiro e Aminta la libera, ottenendone in cambio solo sdegno. Disperato, anche per la falsa notizia della morte della ragazza, il pastore si getta da una rupe, cercando la morte, ma è trattenuto nella caduta da un cespuglio; Silvia si precipita verso di lui, credendolo morto e, commossa, lo bacia. Il giovane rinviene e così i due hanno la gioiosa conferma di un amore condiviso, che però non viene messo in scena, ma rinviato all'infinito.

pie, infatti, i giovani Silvia e Aminta e i maturi confidenti, Dafne e Tirsi, che ricordano la propria giovinezza, introduce l'amara constatazione che *mundus senescit: Il mondo invecchia, / e invecchiando intristisce* (atto secondo, scena seconda, vv. 891-892). Aveva già rievocato la perduta età dell'oro, in cui ogni desiderio era lecito, il coro del primo atto, la cui composizione binaria, una strofa di tipo descrittivo alternata a una riflessione sui funesti effetti della legge dell'Onore, evidenzia il doppio statuto della poesia, che può evocare e vagheggiare un mondo fuori della società e della storia, seppur insidiato dal tempo e dalla morte, ma solo alla condizione di difendersi col velo stesso di questa malinconia.

La via stretta della Poesia, che anche in Arcadia non può separare Amore dall'ombra di Morte che l'accompagna costantemente, è continuamente ribadita nel corso dell'opera: solo attraverso una morte fittizia i due amanti possono (forse) realizzare il loro amore. Il bacio, suggello della fine dell'inseguimento dei due amanti, non viene messo in scena ma raccontato dal saggio Elpino. Il dinamico equilibrio dell'opera si regge su una continua trama di **allusioni** ed **evocazioni**, che la parola, sostituendosi all'azione visibilmente agita sulla scena, crea, reinventando i ritmi, le movenze, l'immaginario dell'universo pastorale a dimensione cortigiana.

**Battista Guarini**, che dall'*Aminta* trae ispirazione, compie la scelta opposta di rendere visibile sullo spazio scenico i movimenti d'inseguimento e d'allontanamento dei personaggi. La distanza del suo **Pastor fido** dalla favola di Tasso si manifesta però nella volontà di allontanare qualsiasi implicito valore dialettico o drammatico, mescolanza o conflitto, per assumere un **valore armonico** e **idillico**, in cui varietà e molteplicità di toni si stemperano in una tonalità media. Il duplice e predestinato matrimonio finale sancisce *la perfetta esecuzione di un dramma pastorale e la grande storia del progetto controriformistico* (Guglielminetti), coniuga il Fato pagano con la Provvidenza cristiana, ma realizza anche la conclusione di una vicenda tesa a dimostrare la possibilità di creare un nuovo e più umano modello di convivenza civile, in cui conciliare Corte e Arcadia. Guarini non propone, dunque, il vagheggiamento utopico di uno stato di natura, e neppure crede alla metafora teatrale della corte come luogo di delizie, ma prova a mettere in scena un piacevole compromesso di tragedia e commedia in cui i conflitti e le antitesi di natura e società, dopo essere stati sublimati o mistificati, vengono ricomposti per produrre una sorvegliata **catarsi delle emozioni**.

## Focus

### LA TRAMA DEL PASTOR FIDO

Gi abitanti dell'Arcadia hanno l'obbligo di sacrificare periodicamente a Diana un giovinetto. Come condizione per porre fine a questa consuetudine, l'oracolo indica l'unione di due amanti di stirpe divina e l'intervento di un *pastor fido*. Il sacerdote Montano, quindi, discendente di Eracle, decide di far sposare al figlio Silvio la ninfa Amarilli, discendente del dio Pan. Silvio, però, non pensa all'amore e la ninfa ama, riamata, il pastore Mirtillo. Una ninfa malvagia, sapendo che le leggi del luogo puniscono le infedeli, fa sì che Mirtillo e Amarilli si trovino in una grotta, dove sono scoperti e denunciati da un satiro. Amarilli, ritenuta infedele perché promessa a Silvio, è condannata a morte, ma Mirtillo ottiene di essere giustiziato in sua vece. Sopraggiunge, però, il presunto padre di Mirtillo, che dimostra come questi sia in realtà figlio di Montano: essendo anche Mirtillo di discendenza divina, le sue nozze con Amarilli soddisfano l'oracolo (Mirtillo si rivela inoltre *pastor fido*, ponendo termine alla feroce usanza). Nel frattempo Silvio si innamora di Dorinda e anche tale matrimonio viene celebrato.

ATTO I, SCENA I

LINCO O garzon folle, a che cercar lontana  
e perigliosa fèra,  
se l'hai via più d'ogni altra  
e vicina e domestica e sicura?

SILVIO Parli tu daddovero, o pur vaneggi?

- LINCO Vaneggi tu, non io.
- SILVIO Ed è così vicina?
- LINCO Quanto tu di te stesso.
- SILVIO In qual selva s'annida?
- LINCO La selva se' tu, Silvio,  
e la fèra crudel, che vi s'annida,  
è la tua feritate.
- SILVIO Come ben m'avvisai che vaneggiavi!
- LINCO Una ninfa sì bella e sì gentile,  
ma che dissi una ninfa? anzi una dea,  
più fresca e più vezzosa  
di mattutina rosa,  
e più molle e più candida del cigno,  
per cui non è sì degno  
pastor oggi tra noi che non sospiri,  
e non sospiri invano,  
a te solo dagli uomini e dal cielo  
destinata si serba;  
e oggi tu, senza sospiri e pianti,  
(o troppo indegnamente  
garzon avventuroso!) aver la puoi  
ne le tue braccia, e la fuggi, Silvio?  
E tu la sprezzi? E non dirò che 'l core  
abbi di fèra, anzi di ferro il petto?
- SILVIO Se 'l non aver amore è crudeltate  
crudeltate è virtute, e non mi pento  
ch'ella sia nel mio cor, ma me ne pregio,  
poi che solo con questa ho vinto Amore,  
fèra di lei maggiore.
- LINCO E come vinto l'hai,  
se nol provasti mai?
- SILVIO Nol provando ho vinto.
- LINCO Oh! s'una sola  
volta il provassi, o Silvio,  
se sapessi una volta  
qual è grazia e ventura  
l'esser amato, il possedere amando  
un riamante core,  
se ben io che diresti:  
"Dolce vita amorosa,  
perché sì tardi nel mio cor venisti?".  
Lascia, lascia le selve,  
folle garzon; lascia le fère, e ama.

da *Opere di Battista Guarini*, a cura di M. Guglielminetti, UTET, Torino, 1971