Publio Virgilio Marone

BUCOLICHE

Note esegetiche e grammaticali

a cura di Massimo Gioseffi

CUEM

Seconda edizione
Dicembre 2005

© CUEM Soc. Coop.
Via Festa del Perdono 3
20122 Milano
cuem@librerieuniversitarie.it

E' vietata la riproduzione, effettuata con qualsiasi mezzo, non autorizzata.
Stampa: Globalprint s.r.l.
Via degli Abeti, 17/1– 20064
Gorgonzola – Milano

Habent sua fata libelli.

Il commento alle *Bucoliche* di Virgilio che qui si propone sarebbe dovuto nascere come opera suddivisa in due parti (una grammaticale, l'altra stilistica), da inserire in una raccolta di classici dedicata agli studenti universitari. Il progetto è poi naufragato, insieme all'intera collana che doveva ospitarlo; nel 1998 si è pertanto deciso di anticipare la sezione più strettamente grammaticale, nella speranza che risultasse utile agli studenti della Facoltà milanese. L'origine inconsueta del libro e la sua provvisorietà giustificavano certi anancasmi, il taglio particolare, la scelta di trattare solo taluni aspetti del testo virgiliano (rinviando la discussione degli altri a una sede più opportuna).

Sette anni più tardi è giunto il momento di trarre un primo bilancio. Il volume, pur con tutti i limiti del caso, si direbbe aver svolto il suo compito; si è perciò pensato di ripubblicarlo in una nuova forma grafica, ma invariato nella sostanza – solo corretto da certi errori di stampa, e qua e là aggiornato nella presentazione delle singole egloghe. La prima edizione ricordava i molti debiti contratti con gli studenti che mi hanno aiutato a riflettere su vari passaggi dell'opera: a distanza di tempo, quegli obblighi non si possono che dire aumentati. Ne assolvo qualcuno, senza dimenticare gli altri: con Carlo Bottone e Marcello Ferrario ho conversato più volte sul *liber* e le sue caratteristiche; Marco Balzano, Michele Carini, Michele Comelli, Samuele Martinelli, Francesco Tettamanti e Marco Zocchi mi hanno indicato sviste e improprietà, o suggerito integrazioni; Luca Daino mi ha portato a riflettere su Galatea. Un testo del genere, per quanto modesto, non può andare esente neppure da obblighi di maggiore entità: con Giovanna Bombieri e Mario Geymonat, ad esempio, ho discusso di singoli aspetti della poesia virgiliana, e della biblioteca di entrambi mi sono avvalso come se fosse la mia. Stefano Raimondi ha accettato di pubblicare il volume e ne ha seguito gli aspetti redazionali, nella prima come nella seconda edizione. Edoarda Chiesa ha letto con grande pazienza le bozze del lavoro, assumendosi il difficile compito di *editor*. A Lei resti dunque dedicata la mia fatica, qualunque essa sia.

INTRODUZIONE

Domanda preliminare alla lettura di qualsiasi testo è quella che si riferisce al periodo in cui è vissuto l'autore ed è nata l'opera. Della vita di Virgilio poco, in realtà, sappiamo. Nacque a Mantova, o nel territorio di Mantova, nell'anno 70 a.C. La famiglia doveva essere relativamente agiata, se il giovane si poté dedicare agli studi; non era, presumibilmente, cittadino romano: la cittadinanza alle popolazioni della Gallia Cisalpina, di cui Mantova faceva parte, fu concessa soltanto dalla *lex Roscia*, nel 49 a.C. La sua vita ci è nota da una serie di biografie del IV-V secolo d.C., lontane quindi dall'epoca del poeta, anche se in parte basate su fonti più antiche – ma in parte fondate pure (com'è tipico di simili opere, prodotte dalla scuola) sul procedimento dell'autoschediasmo, vale a dire ricavando i dati necessari direttamente dal testo poetico, inteso come documento autobiografico, e rendendo poi assoluti circostanze, fatti e avvenimenti dell'età di chi scrive. Tale tradizione, in ogni caso, vorrebbe Virgilio studente a Cremona e a Milano: il che è possibile, ma non dimostrabile. Fu certo a Roma; visse a Napoli, come dice lui stesso. Non sappiamo che cosa abbia composto prima delle *Bucoliche*, che sono la sua opera giovanile. A partire dal I secolo d.C. gli furono assegnati alcuni componimenti di vario genere, che costituiscono quella che oggi si chiama l'*Appendix Vergiliana*: ma la loro origine è dubbia, molti sono senz'altro spuri, per nessuno la paternità di Virgilio si può dire sicura. Il *liber* bucolico si compone di dieci composizioni; il nome di egloghe con le quali sono note, sebbene non sia attestato prima della fine del I secolo d.C., significa propriamente 'opere scelte', e fa pensare che Virgilio potesse avere composto, in origine, anche altre poesie di ugual genere, raccogliendo le migliori nel volume che ci è pervenuto. Da quanto si legge nell'*incipit* della sesta egloga apprendiamo che ogni composizione aveva avuto un titolo e, forse, una circolazione autonoma, prima di trovare posto nel *liber*. Tutte le egloghe, in effetti, sono tramandate con un nome, che non sappiamo se sia d'autore oppure no. Incerta è anche l'epoca di composizione di ciascun testo. La quarta egloga è databile, con sicurezza, al 40 a.C., l'anno del consolato di Pollione, quando Virgilio era all'incirca trentenne. Pochi gli avvenimenti storici ricordati nel resto del libro: oltre al consolato di Pollione, sono citate più volte le espropriazioni di campi del 41 a.C., in seguito alla battaglia di Filippi e alla decisione, da parte dei triumviri Antonio, Ottaviano e Lepido, di ricompensare in tal modo i veterani di Cesare. L'anonimo dedicatario dell'ottava egloga viene comunemente identificato in Asinio Pollione, di ritorno dal proconsolato in Macedonia: saremmo perciò alla fine del 39 a.C., massimo all'inizio del 38. L'egloga sesta, dedicata a Varo, potrebbe avere una relazione con il consolato da questi tenuto nel 39 a.C., sia pure come *consul suffectus*, o con il successivo proconsolato. La tradizione antica parlava di tre anni per la composizione di tutto il *liber*, fra il 41 e il 38; mese più, mese meno, la notizia si può ritenere credibile. Come nascessero le *Bucoliche* ce lo lascia intendere un passo della terza egloga: lì Virgilio fa riferimento, ancora una volta, ad Asinio Pollione, uomo politico, militare, ma anche letterato in proprio. Intorno a Pollione, in quel tempo di stanza nella Gallia Cisalpina, al comando di truppe affidategli da Antonio, si sarebbe riunita una cerchia di letterati, fra i quali è lecito supporre che ci fosse anche il nostro poeta. In quell'occasione Virgilio avrebbe composto le sue prime opere (forse le attuali egloghe seconda e terza) e, incoraggiato

dal favore del *patronus*, avrebbe poi continuato per la medesima strada. E' un procedere tipico e convincente, che possiamo ritenere verosimile, se non proprio sicuro. Nelle *Bucoliche*, oltre a Pollione, solamente due altri personaggi vengono citati in forma esplicita: il primo è Cornelio Gallo, figura di spicco della sesta e della decima egloga, ricordato come poeta e come protagonista di un'infelice vicenda d'amore, con parole che fanno pensare a lui come all'autore di punta del circolo al quale Virgilio apparteneva, o voleva appartenere. E Gallo fu realmente poeta, celebrato come l'iniziatore del genere elegiaco a Roma, ma pure come amico e patrono del letterato greco Partenio di Nicea, appassionato cultore di un tipo di poesia dotta e alessandrina, rievocata più volte nelle stesse *Bucoliche*. Sicché le informazioni fornite da Virgilio coincidono, nella sostanza, con quanto sappiamo dalle altre fonti; nulla invece il poeta ci dice circa l'attività politica e militare dell'amico, che fu al fianco d'Ottaviano per anni, prima di cadere in disgrazia, e suicidarsi, nel 26 a.C. L'altro personaggio di cui si parla nel *liber* è Varo, dedicatario della sesta egloga (che però non s'interessa molto alla sua persona), comunemente identificato in Alfeno Varo, giurisperito cremonese, che forse fu tra gli incaricati delle confische dei campi nell'*ager mantuanus*. Ulteriori figure sono più evanescenti: così il *iuvenis deus* della prima egloga o il *puer* della quarta, l'uno e l'altro volutamente senza nome; così il dedicatario dell'ottava, che pure – l'abbiamo detto – si ritiene comunemente Pollione. Questi era, come s'è visto, un personaggio dell'*entourage* di Marco Antonio; solo nel 38 a.C., quando si veniva profilando sempre più netto il contrasto fra Antonio e Ottaviano, che di lì a poco avrebbe portato alla guerra di Azio e alla sconfitta del primo, Pollione si ritirò a vita privata, dedicandosi alle *declamationes*, all'attività oratoria, alla stesura – molti anni più tardi – di una storia delle guerre civili, ma sempre in posizione defilata, senza esercitare quel ruolo di grande patrono e uomo attivamente impegnato nella politica di primo piano, che gli era stato proprio negli anni Quaranta. Nel 38 Virgilio si trovava già nell'orbita di Mecenate, importante collaboratore di Ottaviano: di Mecenate, nelle *Bucoliche*, non c'è però traccia; quanto a Ottaviano, in lui si vede comunemente il *iuvenis deus* della prima egloga, ed è probabile che sia così: ma ne manca la prova certa, e l'unico uomo politico citato nel *liber* rimane Pollione, collaboratore di Antonio. E' possibile, ma anche qui non dimostrabile, che l'avvicinamento di Virgilio a Ottaviano sia avvenuto solo dopo la fine della composizione delle *Bucoliche*, in concomitanza più o meno stretta con il ritiro di Pollione dall'agone politico. Nemmeno sappiamo se Virgilio sia stato o no personalmente colpito da quelle espropriazioni che tanta parte hanno nell'opera. L'identificazione del poeta ora con Titiro (egloga prima) ora con Menalca (egloga nona) pone qualche problema, non solo per la continuità della vicenda biografica (visto che diverso, anzi opposto, è il destino dei due), ma anche per l'improprietà metodologica di vedere nelle storie raccontate dal poeta un riflesso diretto della sua biografia. Se non in prima persona, certo Virgilio fu colpito dagli avvenimenti, e nelle *Bucoliche* se ne avverte l'eco dolorosa. Perfino l'ambientazione delle egloghe non è sempre sicura: accanto a testi che rimandano con certezza a Mantova e alla campagna mantovana, non mancano i riferimenti alla Sicilia o all'Arcadia.

Il periodo storico vissuto da Virgilio fu dei più travagliati. Il 70 è l'anno dell'abolizione delle riforme sillane e del ritorno a una più o meno sincera normalità democratica. Il ricordo di Silla e della sua dittatura, e prima ancora quello delle sanguinose guerre che lo avevano contrapposto a Mario e alla fazione di Mario,

doveva essere però ancora vivo nella memoria di quanti attorniavano il giovane poeta. Gli anni della sua adolescenza sono quelli, ricchi di avvenimenti e contrasti, che culminarono nel primo triumvirato e nell'accordo, presto trasformato in scontro, fra Cesare e Pompeo. Nel 49 vi era stata la battaglia di Farsàlo, seguita dalle campagne di Cesare in Asia, Africa e Spagna. Una volta ristabilito un ordine, fosse pure l'ordine del vincitore, tutto era stato rimesso in gioco dall'assassinio di Cesare, nel marzo del 44. Il confronto successivo non fu solo tra eredi di Cesare e Cesaricidi (il culmine si raggiunse nel 42, con la sconfitta di questi ultimi a Filippi), ma anche fra gli stessi eredi di Cesare. Nel 43, prima ancora di vendicare la morte del dittatore, Ottaviano ed Antonio già si combattevano nella cosiddetta 'guerra di Modena', che aveva visto – fra l'altro – proprio la Gallia Cisalpina come centro della mobilitazione e dei combattimenti. Il 43 è rimasto famoso, nella storia di Roma, per la morte, durante o subito dopo la battaglia, di entrambi i consoli eletti, e la proclamazione, come loro sostituto, del ventenne Ottaviano, in contrasto con ogni norma legale. Un anno senza pari, dunque, che ancora a distanza di tempo poteva essere identificato senza ulteriori specificazioni, solo citandone gli avvenimenti così fuori del comune. Poi, sempre nel corso del 43, un improvviso voltafaccia: Antonio e Ottaviano fecero pace, si allearono, fondarono con Lepido il secondo triumvirato, decisero di combattere uniti gli uccisori di Cesare, diedero origine alle famigerate proscrizioni, che sparsero lutti e sangue un po' per tutta l'Italia – e almeno la morte di Cicerone e l'oltraggio al suo cadavere non dovettero restare avvenimenti di scarsa eco. Nel 42 si ebbero la battaglia di Filippi e le espropriazioni, ricadute in gran parte su cittadini innocenti di qualsiasi colpa, col solo torto di vivere nei territori prescelti per l'operazione. Il fatto non mancò di suscitare violente opposizioni: parte del senato e alcuni notabili di provincia rifiutarono di accettare l'avvenimento, coalizzandosi intorno alle persone di Lucio Antonio, fratello del triumviro, e di Fulvia, combattiva moglie di Marco. Sono le vicende che porteranno, nel 41 a.C., alla cosiddetta 'guerra di Perugia', conclusasi con la sconfitta dei ribelli e un nuovo bagno di sangue, di cittadini e senatori romani. Nel 40 si ebbe una difficile e provvisoria pace, con il riavvicinamento dei due contendenti principali, Antonio e Ottaviano; nel 38 iniziò quella guerra di logoramento che porterà poi, passati a una fase più attiva, allo scontro di Azio (31 a.C.). Un periodo difficile, dunque, di contrasti, di insicurezze, nel quale non era facile dire chi avesse torto e chi no, dove stesse il bene e dove il male. E' da questo clima che nascono le *Bucoliche*, sogno di un mondo idilliaco e non realistico, spesso – come s'è detto – nemmeno topograficamente determinato. Protagonista dell'opera sono sempre i pastori, ma non è la loro esistenza di tutti i giorni quella che viene evocata; non c'è interesse per la vita rustica, che al più fa da sfondo, a scandire certi ritmi e certe azioni, a fornire qualche sparso dettaglio di improvviso e inatteso verismo, senza occupare mai l'animo delle figure del racconto, che su quello sfondo si limitano a stagliarsi come in un rilievo. Le dieci composizioni, pur diverse e complementari l'una con l'altra, si riconoscono tutte come idilli, cioè come piccoli quadri di carattere narrativo, correlati fra loro (la prima richiama infatti la nona, la seconda l'ottava, la terza la settima, la quarta la sesta. Quinta e decima, che fanno da perno, sono componimenti a sé, non privi di riferimento reciproco nell'avere a protagonista una figura forte dell'universo poetico, un personaggio reale nel caso della decima, mitologico in quello della quinta). Due elementi vanno perciò tenuti in conto prima di qualunque altro. Uno è la possibilità di leggere il libro in accordo a dei percorsi narrativi: ognuna delle dieci

storie ha un ambiente, dei personaggi, dei narratori, un punto di vista ben determinato, un'evoluzione del racconto o della figura del protagonista, allusioni al passato e al futuro, con prolessi e analessi, e si può quindi interpretare secondo i princìpi della moderna narratologia. L'altro è che, nel *liber*, vi è un'esplicita continuità. E' Virgilio che ha disposto le egloghe così come noi le leggiamo, ed è questo il primo libro della letteratura latina (che non sia un poema vero e proprio: escludendo cioè il *De rerum natura* di Lucrezio) che sia stato ordinato dall'autore, non da una persona estranea, in genere connessa col mondo della scuola. Non era avvenuto così per l'opera di Lucilio, né per quella di Catullo, o per lo stesso Ennio, i cui *Annales* erano una sorta di *work in progress*, continuamente aggiornato e costretto a modificarsi dall'evolversi degli avvenimenti. Quando Virgilio decise che la prima egloga doveva essere prima, la seconda seconda e via di seguito, lo fece certo a ragion veduta. Tanto più che, nell'antichità, il libro era un rotolo di papiro, che con una mano si svolgeva, ma con l'altra si riavvolgeva: situazione che non favoriva, quindi, il salto da un luogo all'altro del testo, né la lettura secondo scelte personali del lettore, senza rispettare la continuità del racconto. Accanto al disegno ad anello descritto poco prima, quindi, si dovrà immaginare una sorta di percorso obbligato, voluto da Virgilio, che dalla prima porta alla decima egloga. In questo percorso si riconoscono due o tre costanti: una è la costruzione di un mondo irreale, che è o vorrebbe essere un mondo di pace, nel quale dedicarsi al canto e alla poesia, liberi da affanni e da problemi; ma che non riesce mai a essere tale, poiché la pura manifestazione artistica risulta sempre interrotta da forze esterne, quali la Storia (che, nel caso specifico, si manifesta con la violenza gratuita e imprevedibile delle espropriazioni), o la passione amorosa, che è quasi sempre insoddisfatta, forza trainante e dominante, che non lascia pace o pensiero di altre cose. Se nella prima egloga Titiro si salva e può conservare i suoi beni e cantare liberamente la propria passione per Amarillide, né Melibeo in quella stessa composizione, né Menalca nella nona egloga riusciranno invece a conservare le loro cose. A nulla valgono i canti, si dice a riguardo di Menalca: il quadro idilliaco (pur con qualche ombra) della prima egloga tende a farsi più cupo nella nona. Così è per l'amore: se Coridone qualche consolazione spera ancora di trovarla (seconda egloga), Damone minaccia il suicidio (ottava) e Gallo sa che perfino il canto è un palliativo, un conforto momentaneo prima di rientrare nel vortice della passione (decima). Le *Bucoliche* ammettono vari itinerari al loro interno, e a volte, anzi, sembrano quasi voler esaurire tutte le possibilità offerte da una determinata situazione: avviene così, ad esempio, per le vicende amorose (fra seconda e ottava egloga ci troviamo davanti al caso di una passione omosessuale e di due passioni eterosessuali, aventi a protagonista prima un giovane, poi una giovane); è così, ancora, per le gare di canto (nella terza egloga lo scontro fra i due cantori finisce pari, nella settima con un vincitore e un vinto; la quinta presenta uno scambio di canti che non è una vera gara, l'ottava una gara di cui non si conosce con certezza l'esito finale). Un solo dato rimane, in tutto questo, costante: mano a mano che si avanza nel libro, i toni si fanno più cupi, le certezze si sgranano, Virgilio sembra mettere in dubbio perfino se stesso e quanto aveva costruito in precedenza. Non è un poeta assertivo, Virgilio: l'inquietudine, l'angoscia, l'interrogativo sugli uomini e i loro destini sembrano appartenergli meglio. Il mondo che descrive sarà anche idilliaco e non realistico, ma non è certo un mondo di pace e serenità. Forze oscure vi continuano ad agire: e sono le forze che fanno capo all'uomo, ai suoi sentimenti (amore) e alle sue azioni (Storia).

La poesia è fonte di consolazione, ma il poeta sa anche che, finito il canto, tutto ritorna come prima, che non è quella l'arma con cui si possono cambiare le sorti del mondo. La natura, di per sé, non è una forza ostile, contro la quale lottare, e anzi è spesso addirittura simpatetica, capace di reagire e interagire con le vicende umane. Il che, però, non basta: è l'uomo il vero problema, ed è con l'uomo che il poeta e i suoi lettori si devono confrontare. Ecco allora che le vicende narrate diventano simboli di un destino, di una condizione più generale. Certo, le espropriazioni del 41 a.C. sono un fatto importante per la genesi e il significato delle *Bucoliche*; ma sarebbe sbagliato limitare ad esse la vicenda di Titiro e Melibeo: argomento del loro canto è il bisogno di protezione che ognuno avverte nella propria vita, il desiderio di essere circondati dalle nostre cose, da un mondo che ci appartiene e nel quale sappiamo muoverci con sicurezza, fin dalla nascita, lontano dalla realtà esterna, dalle *villae* che *procul fumant* o dai monti che stendono un'ombra minacciosa e per nulla consolatoria. Proprio l'immagine di Titiro che dorme al sicuro, riparato dalla siepe di sempre, al suono rassicurante delle api, è il vero fulcro della prima egloga: si tratta, evidentemente, di un'immagine fasulla, calcata, iperbolica. Ma anche di un simbolo: che cos'è la felicità? E' stare fra le proprie cose, difesi da una siepe che tenga fuori il mondo. Uno può anche sapere che esiste il mondo, che è grande, enorme, confuso, impossibile da confrontare con le armi di cui siamo dotati (la Roma descritta da Titiro), e comunque ostile (la più vicina città *ingrata*), fatto di cascine che fumano lontano quando va bene (tutta l'egloga, è costruita su questo senso geografico e morale insieme), di disordine delle cose e dei valori più sacri quando va male. Ma se sei al riparo, poco ti importa di tutto questo: per Virgilio la poesia sta nel sapere godere ciò che si ha, al di qua della siepe, per l'appunto. Non importa perciò *dove* si vive (il *lapis nudus* e poco attraente della fattoria di Titiro), ma *come* si vive. Virgilio non nega la necessità di andare a volte alla conquista del mondo, come Titiro è andato a Roma; ma accanto a una simile necessità non ha timore di confessare la sua debolezza di essere umano, il bisogno di sicurezza e di protezione: e in pochi versi, e in un'immagine perfetta e coerente, ha colto una delle necessità della vita. Che cosa contano i triumviri, le espropriazioni, chi sia Titiro e chi Melibeo? Tutti noi siamo Titiro, come tutti siamo Melibeo. Bisogno di sicurezza e confronto con il mondo sono i due poli attraverso i quali si gioca l'esistenza di ciascuno.

Un ultimo elemento merita di essere sottolineato, ed è la constatazione che, se il *liber* ha – come s'è detto – una sua continuità e una forza narrativa, proprio la tensione verso la narrazione può essere un elemento di giudizio per le singole parti. Mi spiego: se prendiamo in esame la seconda e l'ottava egloga, ad esempio, che sono unite da una tematica comune (si tratta in entrambi i casi di un lamento d'amore), possiamo osservare che l'ottava fornisce molti più elementi concreti di quanto non faccia la seconda. Dell'incontro fra Coridone ed Alessi, della scansione della loro passione, perfino di una loro esatta collocazione sociologica e geografica, poco o nulla sappiamo; la vicenda d'amore di Nisa e Damone, invece, nel complesso si lascia ricostruire, sia pure con qualche contorcimento e qualche elemento ancora in sospeso. Così, allo stesso modo, quale sia stato l'esatto destino di Dafni (egloga quinta) non ci viene mai fatto capire: Dafni muore anzi tempo, e non ne sapremo il perché; della vicenda di Cornelio Gallo (egloga decima), invece, qualcosa di più siamo in grado di dire. Non continuo oltre: l'impressione è che all'interno del *liber* si assista a una

progressiva presa di coscienza dell'importanza della narrazione, fino a siglare la fine del libro stesso. Se la narrazione assume il sopravvento, infatti, diventa epos, non è più poesia bucolica. E dunque le *Bucoliche* sono, per Virgilio, essenzialmente lo strumento per commentare situazioni ed avvenimenti che si svolgono al di fuori di esse. Pur avendo un tono e un andamento narrativo, le egloghe non sono – o non vorrebbero essere – puro racconto, ma una sorta di attimo sospeso, che si lascia alle proprie spalle tutte le vicende importanti (si pensi al caso emblematico della prima, dove ogni cosa che conta è già avvenuta: l'espropriazione, il bando d'esilio, il viaggio di Titiro a Roma, il cambio di amore fra Galatea e Amarillide…Sicché quanto vediamo in scena ne è solo rievocazione e commento). Per questo c'è sempre una qual certa voluta indeterminatezza, e non solo nel caso dell'ambientazione geografica. Un esempio mi sembra rivelatore: nella terza egloga due cantori si confrontano secondo le regole del canto amebeo. Ciascuno di loro ha a disposizione due versi per creare un'immagine completa e piena di significato, oltre che in continuità con l'immagine dell'altro. Uno dei due a un certo punto rievoca il personaggio di una *lasciva puella* ('fanciulla scherzosa') di nome Galatea, che gli lancia delle mele per farsi notare, ma poi fugge verso i cespugli di salice per non farsi vedere, *et se cupit ante videri* ('ma prima desidera d'esser vista' – si intende, perché il pastore sappia chi è, dove è, come raggiungerla). E' la descrizione perfetta di un certo tipo di carattere, questa ragazza (ma si dà il caso anche di certi ragazzi) che si concede e non si concede, che stuzzica ma si nasconde, che alletta e si ritrae, senza però mai ritirarsi del tutto. Eppure, chi è questa Galatea? Il nome è quello di una delle tante pastorelle virgiliane – e possiamo tranquillamente pensare che si tratti di una di loro, in una scena tipica di questo mondo ideale e spesso irraggiungibile, una sorta di paradiso entro il quale scherzare, giocare, amoreggiare (che non sono tre azioni diverse, perché si tratta di un amore ridotto a scherzo e gioco). Galatea è però anche un personaggio mitologico, la Nereide amata dal Ciclope Polifemo e cantata in un paio di idilli dal poeta greco Teocrito, modello generale delle *Bucoliche* (III secolo a.C). Dobbiamo allora pensare che si tratti di quest'ultima Galatea? Virgilio è poeta dotto, allusivo, che non narra mai una storia e non illustra pienamente una situazione, salvo che per un solo fotogramma, lasciando al lettore il compito di riempire i vuoti. Cosa tanto più facile in quanto in Teocrito ritroviamo qualcosa di simile: Polifemo canta di come Galatea lo ami, e ne trova la prova nel fatto che, dal mare, la ragazza lo stuzzichi e stuzzichi il suo gregge, al quale lancia delle mele. La scena, come si vede, è simile, ma non proprio uguale (anche se in Teocrito non manca neppure un'altra pastorella, Clearista, che suscita l'attenzione di un anonimo pastore con un identico gesto): ma allora, in Virgilio, a parlare è un pastore qualunque, oppure è Polifemo, cui il cantore della gara starebbe prestando la sua voce? E se quest'ultimo è il caso vero, dobbiamo pensare che la scena sia reale o – come in Teocrito – che sia solo frutto della fantasia, direi quasi della mitomania, di chi la racconta (la Galatea del mito, infatti, è tutt'altro che ben disposta verso Polifemo)? Siamo nel campo della massima indeterminatezza. E' impossibile prendere posizione, impossibile sapere cosa sia vero e cosa no. Si può addirittura ipotizzare che il poeta, scientemente, abbia voluto lasciare tutto nella più vaga incertezza, perché sia il lettore a decidere come meglio gli aggrada. Da un lato, quindi, ci troviamo davanti al massimo dell'esattezza narrativa, la costruzione di un carattere così vero, così preciso, come la Galatea virgiliana; dall'altro, siamo di fronte alla massima indeterminatezza: chi parla, e di chi? Con quale intenzione? Con quale

grado di veridicità? Entro quale contesto narrativo? Tutto è nel vago. Da questo scontro – e da altri scontri simili, fra la natura e gli uomini, il detto e il non detto, le regole del gioco e quelle sottintese – nasce, io credo, una delle maggiori ragioni di fascino delle *Bucoliche*, e certo una delle definizioni della loro poesia.

EGLOGA PRIMA

EGLOGA PRIMA: TITIRO

I pastori Titiro e Melibeo s'incontrano nel primo meriggio; Titiro sta mollemente sdraiato a cantare il suo amore per la bella Amarillide, mentre Melibeo è costretto a trascinare le greggi lontano dai campi che già furono suoi, e che ora gli sono stati espropriati. Melibeo si stupisce che Titiro possa vivere in tanta pace e gliene chiede ragione; Titiro racconta di come, grazie a un provvidenziale viaggio a Roma, abbia potuto riscattare la propria libertà e conquistare il favore di un giovane protettore, rimanendo così indisturbato sulle proprie terre. A Melibeo, costretto a partire, resta solo il rimpianto per i beni perduti.

Fin dall'antichità, l'egloga è stata considerata autobiografica: Titiro sarebbe Virgilio, che ha perso – o rischiato di perdere – i suoi campi per le espropriazioni successive alla battaglia di Filippi (42 a.C.), quando i fondi del Cremonese e del Mantovano furono tolti ai loro legittimi proprietari, per essere distribuiti ai veterani dell'esercito di Cesare. Virgilio sarebbe riuscito a salvare, almeno temporaneamente, i suoi beni, e di ciò vorrebbe ringraziare chi lo ha aiutato, il *iuvenis deus* citato nel corso dell'egloga, nella sede enfatica di centro (v. 42).

Gli antichi pensavano che nel *deus* si dovesse vedere Ottaviano; la critica novecentesca ha incrinato questa certezza, anche se l'identificazione resta sempre la più probabile. Di fatto, Titiro non è personaggio delineato con maggior simpatia di Melibeo, al quale il poeta concede, anzi, immagini di grande impatto drammatico. Più che il ringraziamento, che pure è presente nel racconto, si direbbe contare la possibilità di descrivere l'orrore della guerra, gli sconvolgimenti da essa portati, la soppressione di un normale svolgersi della vita agreste, ora modificata persino negli elementi più sacri. Di particolare rilievo appare perciò l'immagine della siepe che chiude l'orizzonte dei campi di Titiro, proposta ai vv. 53-55: al riparo di essa, il pastore si sente sicuro e il mondo esterno – con tutti i suoi rischi e le sue brutture – può apparire lontano, estraneo; per conservare tale protezione si è però reso necessario l'atto audace di uscire *una tantum* dal cerchio, di cimentarsi altrove in una vita diversa, rappresentata da Roma e dall'incontro col *deus*. Titiro, che ha capito a tempo gli ammonimenti divini, si è così salvato; Melibeo, che li ha compresi troppo tardi, è costretto a fuggire dal suo mondo, in una forma drammatica e definitiva, che assume i tratti di un esilio senza speranza di ritorno. Perché tutto rimanesse salvo, insomma, tutto è dovuto cambiare: non per nulla, per la riuscita di Titiro si è reso necessario anche un radicale mutamento di vita, simboleggiato dalla sostituzione di Galatea con Amarillide nel cuore del pastore. L'egloga risulta perciò costruita su una serie di riprese e di opposizioni: Titiro si contrappone a Melibeo, come Roma all'*ingrata urbs* vicina, che sarà probabilmente Mantova; Amarillide a Galatea; l'ombra protettrice del faggio all'inizio del componimento all'ombra della sera nella sua chiusa – altrettanto incombente, ma più minacciosa, a sancire il definitivo allontanamento di Melibeo e la sua sconfitta.

Nel mescolare vicende contemporanee e poesia bucolica Virgilio innova profondamente il modello teocriteo. Nel *corpus* degli idilli di Teocrito non mancano composizioni realistiche, in genere di ambientazione cittadina, strettamente imparentate con la tradizione del mimo; in nessuna di esse vi è però un così esplicito riferimento a una realtà storica e personale, quale gli espropri dell'*ager Mantuanus*. Gli idilli XVI e XVII sono omaggi poetici a importanti personalità politiche del tempo, Ierone di Siracusa e Tolemeo II Filadelfo, l'uno e l'altro esaltati come possibili committenti e protettori del poeta. Nell'idillio XVII, in onore di Tolemeo, questi appare anzi nelle vesti di un semidio, mentre la sua consorte Berenice è parificata ad

Afrodite (Teocrito 17.45-50). Il procedimento virgiliano è però diverso, e se l'esaltazione del *iuvenis deus* è certo un momento fondamentale dell'egloga, non si può dire che la composizione si riduca ad essa, né che abbia valore cortigiano o adulatorio. Il *deus* protegge Titiro, ma Melibeo è vittima di una palese ingiustizia, effetto dei tempi burrascosi: e nulla viene fatto per mitigare e rendere meno sgradevole un simile giudizio. Anche l'immagine iniziale riporta a Teocrito, eppure anche in quella si riconosce la profonda innovazione del poetare virgiliano: Titiro mollemente sdraiato all'ombra di un faggio ricorda il divino Comata di Teocrito 7.88-89, presentato mentre suona all'ombra di querce e di pini, in una scena che ispira pace e tranquillità e fa da contrasto con le precedenti vicissitudini del personaggio. Ma ciò che in Teocrito era motivo isolato e tangenziale, all'interno di un canto che nulla ha più a che fare con Comata, in Virgilio diventa un elemento fondamentale dell'egloga e del suo significato, assumendo un rilievo sconosciuto al modello.

La composizione ha forma dialogica, ma fra i suoi protagonisti non si instaura mai una vera conversazione, né si può dire che la struttura complessiva abbia intenzioni mimetiche di un dialogo reale. Dopo lo scambio di battute iniziali, che svolge funzione di didascalia, Melibeo chiede a Titiro chi sia il suo protettore (v. 18) e Titiro, anziché rispondere direttamente, si perde in una lunga celebrazione di Roma, alla quale fanno seguito le allusioni al proprio passato di amante di Galatea. Una breve battuta di Melibeo segna lo stacco con quanto precede, impedendo un accostamento troppo diretto fra il *deus* e le vicissitudini sentimentali di Titiro, che forse sarebbe parso irriverente. Solo al v. 40 la domanda posta all'inizio riceve risposta, cosicché la menzione del *iuvenis deus* viene a occupare l'esatto centro dell'egloga (vv. 40-45). Dopo di ciò, la composizione si potrebbe dire esaurita, almeno da un punto di vista strettamente narrativo. La seconda parte è perciò occupata da strutture retoriche, che insistono su concetti già espressi in precedenza. Melibeo celebra la fortuna di Titiro, al quale è concesso di restare su campi che rimarranno suoi (*makarismòs* = 'esaltazione della felicità di un personaggio'); Titiro glorifica la propria fedeltà al *deus* che lo ha protetto, ricorrendo di nuovo a una struttura retorica codificata nella poesia antica, l'*adynaton* (vv. 59-63). Il finale riporta in primo piano Melibeo, che ora si produce in una *deprecatio* (= 'maledizione e lamentela'), relativa prima al proprio destino di esule, poi ai mali della guerra, infine ai beni perduti. Di fronte a un simile sfogo, Titiro può solo offrire rifugio per una notte, ma non consolazione e forse neppure vera simpatia.

MELIBOEUS

1 *Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi*
2 *silvestrem tenui musam meditaris avena.*
3 *Nos patriae fines et dulcia linquimus arva,*

---

v. 1 **TITYRE**: la posizione di inizio verso e inizio egloga, che è la più importante, viene riservata al nome di uno dei personaggi del dialogo, così da accentrare immediatamente l'attenzione su di lui e fornire le indicazioni necessarie a individuarlo. Con uguale tecnica, al v. 6 la battuta successiva si apre nel nome di *Meliboeus*, l'altro protagonista del canto.
RECUBANS: 'mentre sei disteso'. Il verbo è composto dal prefisso *re-* e da *cubare*, che indicano rispettivamente un movimento all'indietro e lo stare sdraiati (per questo significa 'adagiarsi supini, a faccia in su', nella posa di chi è in ozio e senza problemi).
SUB TEGMINE: il costrutto di *sub* e l'ablativo sottolinea la quieta dimora di Titiro sotto la copertura dell'albero o, in accordo all'uso poetico, nelle sue immediate vicinanze, nell'ombra da esso proiettata. *Tegmen* è sostantivo deverbale del verbo *tegere* = 'coprire, proteggere', e indica qualsiasi materiale da rivestimento. L'utilizzo più comune era però in riferimento a pezzi di vestiario, armature e altri oggetti del genere; nel significato di 'copertura, protezione', che Virgilio gli vuole attribuire, si tratta di parola ricercata e poco frequente.
PATULAE…FAGI: nella tradizione bucolica greca appare frequente il richiamo alla *phēgos*, 'la quercia', pur legata nell'etimo alla latina *fagus*. I faggi sono pianta di collina e mezza montagna; la loro ricorrenza nel *liber* bucolico contraddice l'ambientazione mantovana delle egloghe. Quanto all'aggettivo *patulus*, 'ampio, ben aperto', ricorrente per piante e alberi, è connesso alla radice del verbo *patēre*, 'essere aperto, estendersi', con un suffisso che si ritrova ad esempio in *bibulus*, derivato da *bibere*, o in *credulus*, legato a *credere*…

v. 2 **SILVESTREM…MUSAM**: le Muse erano le dee della poesia e quindi, per traslato, stanno a volte per la poesia stessa. Qui, con ulteriore metonimia, *silvestris musa* indica la singola canzone che Titiro sta componendo in questo preciso momento, e il suo carattere bucolico.
MEDITARIS: il verbo è il frequentativo di *medēri* = 'provvedere a qualcosa'; in unione con *musam* assume però un significato tecnico, per indicare l'esercizio di composizione su base musicale, non senza sforzo e coscienza artistica.
TENUI...AVENA: *avena* sarebbe propriamente il caule di un cereale, cioè una canna cava; con il termine Virgilio intende, per metonimia, il flauto a canna semplice. L'attributo *tenuis* vale 'sottile' ed è ricorrente per questo strumento musicale, anche in virtù delle associazioni implicite con una poesia di genere tenue (quale è quella bucolica).

v. 3 **NOS**: il plurale può avere valore poetico ed equivalere a una formula attenuante in luogo di *ego*. E' però possibile (e forse probabile) che *nos* significhi tanto Melibeo quanto i suoi compagni: non perché si debba pensare che altri pastori lo stiano accompagnando e siano presenti alla scena, ma perché comune è la loro condizione di esuli dalla propria terra.
PATRIAE FINES: 'i confini aviti, le terre ereditate dagli avi' (con il genitivo del sostantivo *patria* in luogo dell'aggettivo *patrios*, ricorrente al v. 67).
DULCIA…ARVA: tecnicamente gli *arva* sarebbero i campi arati e coltivati, un anticipo delle immagini dei vv. 67-73. I pastori virgiliani sono sempre anche agricoltori e non vi è netta distinzione fra i due ruoli: si spiega così come mai Melibeo, raffigurato in seguito come pastore (vv. 12-15), si preoccupi ora dei suoi campi. L'aggettivo *dulcia* esprime il punto di

4 *nos patriam fugimus. Tu, Tityre, lentus in umbra*
5 *formosam resonare doces Amaryllida silvas.*

TITYRUS

6 *O Meliboee, deus nobis haec otia fecit.*

---

vista di chi parte, l'affetto e il rimpianto per una terra che è stata sua e che adesso è costretto ad abbandonare. Di fatto, *patriae fines* e *dulcia arva* non costituiscono due concetti separati, ma – come in una sorta di endiadi – tendono a coincidere gli uni con gli altri.
LINQUIMUS: secondo una prassi usuale nella lingua poetica latina, il verbo semplice viene preferito alla sua forma composta, anche quando questa goda di uno sviluppo e un significato parzialmente autonomi. *Linquimus* sta quindi per *relinquimus*, 'abbandoniamo, lasciamo'; in questo senso *linquere* è utilizzato quasi esclusivamente in poesia, ma nelle poche attestazioni di prosa ha mantenuto una forte connotazione patetica, che si adatta perfettamente al passo in esame.

v. 4 **NOS**: riprende con enfasi l'esatto *incipit* del v. 3, contrapponendosi al successivo *tu* e all'occorrenza del medesimo pronome al v. 1. Queste specificazioni sarebbero propriamente inutili alla completezza della frase, ma sottolineano con particolare evidenza il contrasto fra i due personaggi, anche in virtù della complessiva disposizione a chiasmo *tu...nos, nos...tu*: sono due mondi in conflitto, che vengono apertamente messi l'uno di fronte all'altro.
PATRIAM: riprende *patrios fines*, con espressione più concisa e drammatica.
FUGIMUS: costruito in forma transitiva, secondo un uso poetico, *fugere* significa 'essere banditi da qualcosa, andare in esilio'.
LENTUS: 'pacifico, rilassato', in modo da spiegare il precedente *recubans sub tegmine fagi* (Titiro può stare sdraiato a cantare, appunto perché è *lentus*, 'senza problemi da risolvere').
IN UMBRA: 'sotto l'ombra, nella zona d'ombra', e dunque al sicuro, ben protetto.

v. 5 **FORMOSAM…AMARYLLIDA**: *Amaryllida* è accusativo singolare femminile, con la desinenza della declinazione greca. L'attributo si segnala per la sua connessione etimologica con *forma*, 'l'aspetto esteriore di qualcosa'. Come apprenderemo in seguito, Amarillide, non è però solo bella, ma anche affezionata e modesta.
RESONARE: il costrutto con *Amaryllida* è inaspettato e brachilogico. *Resonare Amaryllida* significa *resonare nomen Amaryllidis*, ma la sostituzione della persona al concetto ha maggiore enfasi retorica. La composizione del verbo con *re-* indica il movimento all'indietro del suono, che ritorna verso la propria fonte suggerendo un effetto di eco lungamente protratta.
DOCES: *docēre* prevede la reggenza di un doppio accusativo, quello della persona alla quale si insegna qualcosa e quello della materia insegnata; qui, accanto a *silvas*, che svolge la prima funzione, *resonare* assolve la seconda. Poiché i canti di Titiro ripetono le lodi dell'amata, sembra che i boschi ne abbiano imparato il nome**.**

v. 6 **O**: la poesia latina tende ad evitare le interiezioni, forme patetiche troppo esplicite e di facile utilizzo; le *Bucoliche* contraddicono però ampiamente questa norma.
NOBIS: dativo di vantaggio, con un plurale questa volta sicuramente poetico, ripreso al verso successivo dal più corretto *mihi*.
HAEC…OTIA: *otium* è un termine cardinale della cultura romana, che – privo delle connotazioni negative oggi ad esso associate – indica la condizione di pace e di tranquillità rispetto alle diverse pressioni (politiche, economiche, di lavoro...) del vivere quotidiano, e la conseguente libertà di dedicarsi a tutto ciò che maggiormente piace, non esclusi gli impegni

7 *Namque erit ille mihi semper deus, illius aram*
8 *saepe tener nostris ab ovilibus imbuet agnus.*
9 *Ille meas errare boves (ut cernis) et ipsum*

---

culturali e intellettuali o, come nel caso di Titiro, quelli artistici. La forma plurale adottata da Virgilio si spiega per ragioni metriche, perché il singolare *otium* non rientrava nell'esametro. L'aggettivo dimostrativo serve invece a conferire maggiore concretezza alla parola cui si accompagna: gli *otia* ai quali si riferisce Titiro sono l'insieme di azioni e situazioni descritte prima da Melibeo, messe sotto gli occhi dell'interlocutore e, per una sorta di proprietà transitiva, anche sotto quelli del lettore.
FECIT: 'ne fu garante e responsabile, li rese possibili', non limitandosi a concederli, ma cooperando alla loro realizzazione.

v. 7 **NAMQUE**: è un composto amplificato di *nam*, che si sostituisce spesso a una subordinazione causale; rispetto alla forma semplice, *namque* ha ulteriore forza asseverativa ed esplicativa, e ricorre per introdurre esempi o prove delle asserzioni precedenti. La presentazione di un mortale nei panni divini proposta da Titiro è un concetto di origine orientale, fondamentalmente estraneo alla mentalità romana (nonostante che il *patronus* fosse talora chiamato *deus*); la specificazione serve allora ad attenuare l'affermazione precedente, presentandola come un fenomeno individuale e perciò meglio accettabile.
ILLE: pleonastico, indica il soggetto logico della frase, il *deus* per antonomasia (senza bisogno di precisare chi effettivamente egli sia).
SEMPER DEUS: la ripetizione del termine *deus*, già utilizzato al v. 6, è particolarmente insistita.
MIHI: enfatico, vale 'per me, a mio giudizio', sottolineando la propria condizione di beneficato pieno di gratitudine e la conseguente soggettività del giudizio espresso.
ILLIUS: la lettura metrica prevede che tale forma si pronunci *ìllius*, non *illìus* (come sarebbe normale: cfr. al v. 63). La scansione insolita e la ripetizione del pronome, in poliptoto (*ille...illius*), sono elementi retorici finalizzati a conferire rilievo alle affermazioni di Titiro.

v. 8 **TENER...AGNUS**: l'attributo sottolinea la giovane età – e dunque il valore – della vittima, un dato già implicito in *agnus*.
NOSTRIS AB OVILIBUS: anche senza dipendere da un verbo di moto, il complemento di allontanamento rende esplicita la provenienza della vittima sacrificale dalle proprietà di Titiro. Insistere sul possesso degli ovili significa evidenziare quel diritto nel quale il *deus* ha appena riconfermato il pastore. Il plurale *nostris* riprende la forma enfatica del v. 6.
IMBUET: 'bagnerà', o piuttosto 'impregnerà' (di sangue) gli altari, con un verbo dal significato traslato, di forte *pathos*.

v. 9 **ILLE**: riprende la forma del v. 7 potenziandone il valore e il rilievo, anche grazie alla nuova collocazione, nell'*incipit* del verso.
MEAS…BOVES: 'le mie mucche', con un'enfasi particolare sull'aggettivo possessivo.
ERRARE: la dipendenza dell'accusativo con l'infinito da *permisit* è comune soprattutto nella lingua poetica, sebbene non specifica di quella. Il maggiore sviluppo concesso all'infinito e, in generale, la tendenza a eliminare o comunque semplificare le frasi che richiedano elementi prettamente grammaticali (come sarebbe qui *ut*, nel normale costrutto con il congiuntivo) rientrano nei procedimenti tipici della poesia, così da sottolinearne la differenza sia dalla prosa che dal parlare comune, e rendere possibile una maggiore maneggevolezza del verso. *Errare* significa 'muoversi senza una meta precisa', e fa diventare visivamente evidente la libertà di movimento concessa alla mandria di Titiro.

10 *ludere quae vellem calamo permisit agresti.*

MELIBOEUS

11 *Non equidem invideo, miror magis: undique totis*
12 *usque adeo turbatur agris. En, ipse capellas*

UT CERNIS: 'come vedi', frase incidentale fondata sul costrutto limitativo di *ut* e l'indicativo. *Cernere* significa 'cribrare' e quindi – con ampliamento del significato – 'separare, distinguere, guardare con attenzione, arrivando a cogliere i singoli particolari'.
IPSUM: scil. *me*. La compressione della frase (che elimina i termini ricavabili dal contesto) rientra anch'essa nei procedimenti poetici. *Ipsum* sottolinea un contrasto sia rispetto alle *boves* libere di fare quanto più loro piace, sia all'*ille* iniziale, il dio che ha guardato con favore Titiro.

v. 10 **LUDERE**: 'scherzare, giocare', ma qui (con un significato specifico dell'ambito poetico) vale piuttosto 'comporre per puro piacere e divertimento', libero da obblighi di sorta verso un committente.
VELLEM: il congiuntivo sottolinea il valore eventuale della frase ('tutto ciò di cui mi venisse desiderio', senza pressioni dall'esterno).
CALAMO...AGRESTI: *calamus* è calco dal greco, in luogo di *harundo*, per indicare qualsiasi canna. Il nesso rappresenta perciò una *variatio* sinonimica della *tenuis avena* del v. 2; la contrapposizione di *agrestis* e *silvestris* è solo apparente, perché in Virgilio i due aggettivi si equivalgono tra loro (= 'appartenente al mondo bucolico').

v. 11 **EQUIDEM**: più forte del semplice *quidem*, ne ripete il valore asseverativo, enfatizzando il pronome di prima persona che in esso si riteneva implicito (*ego quidem*). *Equidem* equivale a formule come 'per parte mia, per quanto mi riguarda, parlando a titolo personale', ma meglio di quelle sottolinea l'intero pensiero che introduce (e qui rafforza pertanto la negazione che lo precede).
INVIDEO: fra *invidēre* e *mirari* esiste un sottile legame concettuale. *Invidēre* significa infatti 'guardare di malocchio, con ostilità e sospetto'; *mirari* 'guardare con meraviglia, soggezione, o stupore'. Entrambi i verbi rientrano quindi nella sfera visiva, ma l'uno è segno di ostilità preconcetta, l'altro di curiosità ed – eventualmente – ammirazione.
MAGIS: equivale a *potius*, rispetto al quale ha il vantaggio di una maggiore preziosità, che lo rende preferibile nella lingua poetica. *Magis*, sulla strada del moderno 'ma', connette in forma avversativa le due azioni ricordate da Melibeo ('non ti guardo male, *ma* mi stupisco').
UNDIQUE: 'da ogni parte si guardi, in tutte le direzioni, dovunque', a partire da un punto focale fisso.

v. 12 **USQUE ADEO**: *adeo* serve a rafforzare il termine che precede, ed *usque* si ricollega a sua volta a *turbatur*, del quale accresce il significato ('a tal punto davvero').
TURBATUR: la terza persona singolare del passivo ha valore impersonale (= 'c'è sconvolgimento') e sottolinea l'interesse generale, non singolo, delle parole di Melibeo.
TOTIS...AGRIS: nella lingua poetica il complemento di stato in luogo circoscritto si costruisce spesso senza preposizione, indipendentemente da ogni regola grammaticale. Il procedimento rientra in quelle forme di semplificazione della struttura sintattica già segnalate in precedenza; in questo caso, la presenza di *totus* lo renderebbe però legittimo anche in prosa.

13 *protinus aeger ago; hanc etiam vix, Tityre, duco:*
14 *hic inter densas corylos modo namque gemellos,*
15 *spem gregis, a!, silice in nuda conixa reliquit.*

EN: l'interiezione evidenzia lo spettacolo che si pone davanti agli occhi del personaggio al quale ci si rivolge (e, di conseguenza, a quelli del lettore), richiamandovi la sua attenzione e conferendogli particolare concretezza.
IPSE: in contrapposizione a *totis...agris*, che precede ('ecco, io stesso, perfino io'), e forse anche a *ipsum* = Titiro al v. 9, visto che Titiro se ne stava invece comodamente sdraiato a suonare.

v. 13 **PROTINUS**: dalla radice di *pro* (unita a *-tenus*, come *hactenus* da *hac*), ne conserva l'originario valore locale, nel significato di 'in avanti, con un movimento continuo, senza sosta'.
AEGER: *aeger*, quando indica un generico malessere spirituale, e non una malattia fisica (il suo significato immediato), è termine della lingua poetica. L'aggettivo, qui di valore predicativo, svolge la funzione che l'italiano assolverebbe più esattamente con un avverbio o con una locuzione avverbiale ('stancamente, a fatica, con tormento'). L'accostamento a *protinus* è quasi ossimorico: per quanto sofferente, Melibeo è costretto a continuare nel suo viaggio doloroso.
AGO...DUCO: la contrapposizione fra i due verbi è sostanziale, e non solo apparente. Nel linguaggio della pastorizia *agere* indica l'azione del pastore che guida il gregge standogli alle spalle, lasciando liberi gli animali di cercarsi la via; *ducere* significa invece 'trascinarsi dietro', sottolineando il ruolo-guida del pastore, la minore libertà della capretta così condotta e la sua implicita debolezza (specie in contrapposizione alle *boves* di Titiro, libere di *errare* dove loro aggrada).
VIX: 'a stento, a fatica'.

v. 14 **HIC**: avverbio di stato in luogo ('qui'), specificato – come di norma in Virgilio – dalla successiva indicazione *inter densas corylos*, che suggerisce cosa si debba esattamente intendere con questo *hic*.
INTER DENSAS CORYLOS: 'fra i folti noccioli'. *Inter*, composto di *in* (con il suffisso –*ter* come in *propter* e *subter*, rispettivamente da *prope* e *sub*), ne conserva l'originario valore locale.
MODO: avverbio di tempo, per indicare qualcosa di appena avvenuto e ancora recente.
NAMQUE: vd. in nota al v. 7. Lo spostamento in avanti del termine all'interno del periodo – in contrasto con l'uso incipitario di *nam* – contraddice la prassi tradizionale (che vorrebbe *namque* al primo o al secondo posto della frase).
GEMELLOS: in luogo di *geminos*, dal quale deriva. L'uso piuttosto libero di concetti astratti o, all'opposto, di aggettivi sostantivati (come appunto *gemellus*) rientra fra i mezzi per differenziare la lingua poetica da quella della prosa. Il trasferimento del termine dall'ambito umano a quello animale sembra invece una novità virgiliana.

v. 15 **SPEM GREGIS**: apposizione di *gemellos*, con una formula che ricalca il nesso *spes parentum* per indicare i figli e che ha quindi una forte valenza affettiva, qui rovesciata e vanificata dall'abbandono resosi necessario.
A!: vd. *supra*, al v. 6.
SILICE IN NUDA: se la *silex* è già la pietra dura, il suo essere *nuda* – e cioè, priva di erbe o cespugli che la rivestano – intensifica il senso di desolazione dell'immagine e sottolinea le difficoltà del travaglio.

16 *Saepe malum hoc nobis, si mens non laeva fuisset,*
17 *de caelo tactas memini praedicere quercus.*
18 *Sed tamen iste deus, qui sit, da, Tityre, nobis.*

CONIXA: la forma comune per indicare il parto dovrebbe essere *enixa*, diverso composto dalla stessa radice di *niti* = 'sforzarsi'. *Coniti* significa propriamente 'concentrarsi con tutte le proprie forze, per uno sforzo fisico', quale che esso sia; il travaglio della capretta è stato insomma intenso, anche se improduttivo (visto che i piccoli hanno dovuto essere abbandonati).
RELIQUIT: 'abbandonò, lasciò indietro'.

v. 16 **SAEPE**: l'avverbio, in netta evidenza all'inizio di verso, sottolinea la ripetizione dell'azione, mantenendo però una certa indeterminatezza che non disdice al contesto. C'è forse una voluta opposizione con il v. 8: i molti avvertimenti di un tempo, cui tengono ora dietro i molti ringraziamenti di Titiro a chi lo ha protetto.
MALUM HOC: 'questa sventura'.
NOBIS: questa volta il plurale ha sicuramente valore collettivo; il prodigio delle querce colpite dal fulmine non si indirizza al solo Melibeo, ma all'intera comunità dei contadini toccati dagli espropri.
SI...NON FUISSET: protasi di un periodo ipotetico dell'irrealtà al passato, la cui apodosi è al v. 17 (con un costrutto parzialmente misto e brachilogico). *Si non*, in luogo di *nisi*, sottolinea con enfasi le parole che seguono la negazione (*laeva fuisset*).
MENS…LAEVA: *mens* ha una gamma di significati più ampia del suo derivato italiano e individua genericamente la sede del ragionamento, ma anche l'animo o il pensiero stesso. *Laeva* equivale a 'sciocca, leggera, di poca attenzione, incapace di capire i segnali che le vengono forniti', in accordo alla concezione della mano sinistra come più debole e meno esercitata della destra.

v. 17 **DE CAELO**: la preposizione indica un movimento dall'alto verso il basso e sottolinea la caduta del fulmine sulle querce.
TACTAS…QUERCUS: eufemismo brachilogico, che lascia implicita l'idea più importante, vale a dire il fatto che le querce siano *tactae fulmine misso* ('colpite dal fulmine, fulminate'). Di per sé *tangere* significherebbe solamente 'toccare': ma *tactus de caelo* è una *iunctura* sacrale, il cui ricordo conferisce solennità alle parole di Melibeo. La quercia, del resto, è pianta nobile per eccellenza, facilmente soggetta ad essere colpita dai fulmini e anche per questo sacra a Giove; un presagio trasmesso attraverso una quercia aveva quindi maggiore valore che se fosse stata in causa qualsiasi altra pianta.
MEMINI PRAEDICERE: l'indicativo *memini*, in opposizione al congiuntivo *fuisset*, sottolinea la certezza dell'azione (la *mens* di Melibeo e compagni non ha compreso i presagi divini, ma la nitidezza del ricordo non è offuscata da una simile considerazione). *Memini* è il perfetto con valore di presente di un verbo difettivo, che significa propriamente 'avere richiamato qualcosa al pensiero', e quindi 'tenerlo sempre presente, esserne ben consapevole, ricordarlo'. L'uso di *praedicere*, infinito presente, in luogo di *praedixisse*, infinito perfetto, conferisce ulteriore forza al presagio, quasi che esso sia ancora sotto gli occhi di Melibeo (perché ciò che si è appreso per esperienza diretta rimane vivo per tutto il tempo che torna alla memoria).

v. 18 **SED TAMEN**: le due forme si rafforzano con enfasi, così da sottolineare il brusco salto da quanto veniva prima. *Sed tamen* è infatti una frase d'uso comune per segnalare la fine di una parentetica.

TITYRUS

19 *Urbem quam dicunt Romam, Meliboee, putavi*
20 *stultus ego huic nostrae similem, quo saepe solemus*
21 *pastores ovium teneros depellere fetus.*

ISTE DEUS: cioè, 'questo dio di cui hai già parlato' (al v. 6).
QUI SIT: l'aggettivo interrogativo *qui* presuppone che la domanda si riferisca non a 'chi sia' il *deus* indicato da Titiro (come vorrebbe la forma *quis sit*), ma 'quale sia'. Non conta insomma l'identità del personaggio, quanto il suo carattere benefico; coerentemente, Titiro nella sua risposta non fornirà indicazioni di sorta circa la persona, ma solo su come ne sia venuto in contatto.
DA: ci attenderemmo *dic*, ma l'uso di verbi fortemente connotati (come appunto 'dare, rendere, prendere'), in luogo di espressioni generiche (quali sarebbero 'dire, narrare' etc.) è un tipico artificio poetico.
NOBIS: il plurale torna a conservare la sua ambiguità; Melibeo parla a nome proprio, sebbene la risposta di Titiro soddisfi la curiosità di tutti, inclusi i lettori.

v. 19 **URBEM**: di per sé l'apposizione dovrebbe indicare Roma, ma nella lingua poetica vi è maggiore libertà nell'uso di tale parola (e come *urbs* si qualifica infatti, nel corso dell'egloga, anche Mantova: vd. *infra*, al v. 34).
QUAM DICUNT: *urbem quam dicunt Romam* è perifrasi altisonante, in luogo del semplice *urbem Romam*, e più solenne anche di *urbem quae dicitur Roma*, perché non si limita a riferire un dato di fatto ma si appella a una testimonianza di persone estranee al racconto. Anche l'abbondanza di spondei che caratterizza il verso conferisce nobiltà e gravità di pronunzia all'espressione.

v. 20 **STULTUS**: aggettivo di valore predicativo (vd. *supra*, al v. 13, per *aeger*), che riprende e completa il precedente *mens laeva* del v. 16 (non solo Melibeo, ma anche Titiro per lungo tempo non ha compreso l'invito di recarsi a Roma e il potere di quella città, dimostrandosi incapace di interpretare correttamente i segnali ricevuti e di trarne la giusta lezione).
EGO: il pronome è enfatico, perché inutile alla completezza della frase.
HUIC NOSTRAE: scil. *urbi*, come si ricava dal contesto. Il dativo è in dipendenza dall'aggettivo *similem*, in accordo alla legge di prosa (il cui rispetto è comunque tutt'altro che ferreo) che vorrebbe una somiglianza solo generica fra i termini messi così in relazione. Il medesimo costrutto ritorna in seguito, ai vv. 22-23.
SIMILEM: complemento predicativo dell'oggetto, in dipendenza da *putavi*, isolato con grande evidenza nella clausola del verso precedente.
QUO: avverbio di moto a luogo, giustificato dal successivo *depellere*.
SAEPE SOLEMUS: il verbo indica già la ripetizione di un'azione; l'unione con *saepe* è dunque pleonastica, un'enfatica tautologia, resa ancora più enfatica dalla disposizione in clausola e dall'allitterazione dei termini di cui si compone. *Solēre* è parola pregnante di questo contesto, l'indizio di una normalità che è stata sconvolta dalla decisione di Titiro di recarsi a Roma: prova ne sia che, sia pure in forme diverse, il vocabolo ritorna tre volte nel giro di cinque versi (qui, al v. 23 e al v. 25; per *saepe* vd. invece i vv. 8 e 16).

v. 21 **PASTORES**: scil. *nos*, 'noi pastori'.
DEPELLERE: il verbo ha un valore tecnico ('svezzare gli agnelli, allontanarli dal latte materno'), che ritorna a *buc.* 3.82 e 7.15. Qui il senso sembra però più ampio e meglio

22 *Sic canibus catulos similes, sic matribus haedos*
23 *noram, sic parvis componere magna solebam.*
24 *Verum haec tantum alias inter caput extulit urbes,*

---

connesso alla sua radice etimologica, in quanto composto di *pellere* = 'spingere, portare via' (*scil.* il gregge), verso una destinazione dove poi sarà abbandonato.
OVIUM TENEROS…FETUS: *fetus* indica qualsiasi discendenza, inclusi i germogli vegetali; l'unione con *teneri* sottolinea con enfasi un ulteriore pregio degli animali descritti, gli agnellini del gregge – che sono giovani, quindi appetibili –, e conferisce un tratto patetico all'azione narrata (come già al v. 8).

v. 22 **SIC**: ripetuto per tre volte nell'arco di due versi, *sic* mantiene implicito il secondo termine di paragone, che si ricava da quanto precede (= 'così ero solito ritenere Roma simile a questa nostra città'). In accordo alla persona che le pronuncia, le immagini di cui Titiro si avvale sono tutte derivate dall'ambito agricolo e pastorale.
CATULOS: a detta degli antichi, *catulus* o *catellus* sarebbero forme diminutive di *canis*, utilizzate come parole autonome, equivalenti al nostro 'cucciolo' (di qualunque animale).
SIMILES: vd. in nota al v. 20.
MATRIBUS: solo l'accostamento con *haedos* (= 'i capretti') specifica il senso del termine (che sta per *capellis*, ma è più ricco di *pathos* di quello).

v. 23 **NORAM**: forma sincopata, cioè priva della sillaba mediana, di *noveram*. *Novi*, a sua volta, è il perfetto resultativo di *nosco*, con valore di presente: 'sono venuto a sapere, e ora so', con un'azione che – pur compiuta – prolunga i suoi effetti alle circostanze attuali. Di conseguenza, il piuccheperfetto *noram* ha valore di imperfetto, senza distinguersi dal precedente *solebam*.
PARVIS COMPONERE MAGNA: la frase ha sapore proverbiale; in quanto generici, *parva* e *magna*, aggettivi neutri sostantivati, trasferiscono il paragone su un piano concettuale. L'ultimo termine della successione risulta così più ampio dei casi concreti citati in precedenza, in accordo alla legge retorica che prevede una continua intensificazione delle immagini utilizzate negli *exempla* (*climax* o *gradatio* di tipo ascendente). La dipendenza del dativo da *componere* è usuale nel significato di 'confrontare' qui assunto dal verbo (che altrimenti richiederebbe la ripetizione di *cum* con l'ablativo).
SOLEBAM: vd. *supra*, al v. 20.

v. 24 **VERUM**: formula avversativa di transizione, che sottolinea il ritorno dagli esempi citati in parallelo al caso specifico di Roma e di Mantova e il passaggio dai confronti animali del v. 22 a quelli vegetali del v. 25. Il senso complessivo del costrutto è che Roma ha sovvertito ogni legge di natura, è città mirabile, alla quale nulla si può confrontare.
HAEC: scil. *urbs*, cioè Roma.
TANTUM: si ricollega al successivo *quantum*, per esprimere il comparativo di uguaglianza.
ALIAS INTER...URBES: ci attenderemmo *ceteras* o *reliquas*, l'insieme di tutte le *urbes* ad esclusione di Roma. *Alius* significa invece, propriamente, 'di altro tipo': il che però non stona, perché torna a mettere in risalto l'improponibilità di un confronto fra Roma e il resto del mondo.
CAPUT EXTULIT: 'innalzò il proprio capo' (con *extulit*, perfetto indicativo di *extollo*). Si tratta di una frase fatta, colloquiale; già in Omero (*Odysseia* 6.107) Artemide è riconoscibile fra tutte le cacciatrici che la circondano per il capo che si eleva sugli altri. Il perfetto *extulit* vuole dire che l'azione – compiuta – mantiene i suoi effetti anche al presente (e, si intende, al futuro, una volta per tutte).

[25] *quantum lenta solent inter viburna cupressi.*

MELIBOEUS

[26] *Et quae tanta fuit Romam tibi causa videndi?*

TITYRUS

[27] *Libertas, quae sera tamen respexit inertem,*

---

v. 25 **LENTA...VIBURNA**: i *viburna* sono le lentaggini, una pianta cespugliosa della quale esistono differenti tipi, in genere rampicanti e non necessariamente di bassa statura, ma certo tozzi e per nulla paragonabili agli alti e slanciati cipressi. *Lenta* vale qui 'flessuosi', con un significato evidentemente diverso da quello attestato al v. 4 (e meglio rispondente all'ambito vegetale della nuova immagine).
SOLENT: scil. *caput extollere*, con struttura brachilogica.
CUPRESSI: 'i cipressi', pianta nobile per definizione (ed usuale, a Roma, come ornamento dei giardini), ritardata fino ad occupare la clausola del verso.

v**.** 26 **ET**: un uso enfatico della congiunzione copulativa, all'inizio di una frase interrogativa, e con una sfumatura avversativa ('sei stato a Roma, *ma perché* ci sei stato?')**.**
QUAE TANTA…CAUSA: 'quale fu la ragione così impellente?'. Nella domanda di Melibeo si direbbero mescolarsi curiosità e incredulità per l'impresa di Titiro.
TIBI: dativo di interesse, nella forma comunemente definita 'di possesso' (anche se non si tratta di una proprietà che si possa estendere materialmente al soggetto della frase).
VIDENDI: genitivo singolare del gerundio di *vidēre*, in dipendenza da *causa*; la lingua poetica è venuta progressivamente sviluppando questo costrutto, più comodo e maneggevole del ricorso a una proposizione secondaria (ci attenderemmo *quae causa tanta fuit ut Romam videres*, o altra forma del genere).

v. 27 **LIBERTAS**: il senso del vocabolo resta ambiguo, perché non del tutto chiara è la condizione sociale dei personaggi dell'egloga; sicché si ripete in questo caso quell'unione di massima esattezza di certi dettagli e massima incertezza della situazione generale che abbiamo evidenziato nella presentazione del libro. *Libertas* potrebbe infatti riferirsi alla situazione attuale, che vede Melibeo costretto a fuggire e Titiro libero di godersi la pace. Il collegamento con quanto segue dimostra però che prima, quando si trovava sotto il dominio di Galatea, Titiro non era realmente libero, neppure sotto il profilo sentimentale. Sembra inoltre che Titiro fosse uno schiavo, che coltivava campi e curava greggi nominalmente non suoi (almeno finché – messo da parte un sufficiente *peculium* – non ne ha potuto riscattare il possesso, versando al padrone il necessario tributo). Accogliendo l'interpretazione allegorica, le cose si complicano ulteriormente: il *peculium* sarà infatti costituito dai *carmina* virgiliani e il pagamento assume valore simbolico (Virgilio è ora libero di occuparsi di poesia e saldare il debito con chi lo ha protetto; invece prima, pressato dai bisogni materiali, non poteva dedicarsi all'arte).
SERA: aggettivo predicativo, da rendere più opportunamente con un avverbio ('tardivamente'). La *libertas* di cui parla Titiro non è un concetto astratto, ma una dea personificata, con comportamenti tipicamente umani. Nel I secolo a.C. il culto della *Libertas*, non ancora ammesso nella religione ufficiale di Roma, era però ampiamente diffuso negli strati più umili della popolazione.

[28] *candidior postquam tondenti barba cadebat.*
[29] *Respexit tamen, et longo post tempore venit:*
[30] *postquam nos Amaryllis habet, Galatea reliquit.*
[31] *Namque (fatebor enim), dum me Galatea tenebat,*

TAMEN: l'avverbio si intende in relazione a una proposizione concessiva rimasta implicita ('la libertà, per quanto tardivamente, tuttavia si voltò a guardarmi'). Una simile specificazione consente di insistere sulle difficoltà precedenti di Titiro, senza però dilungarvisi troppo (ma solo quel tanto che basta a rendere conto dell'importanza del momento e dell'eccezionalità della sua visita a Roma).
RESPEXIT: nel valore etimologico di 'guardare con attenzione, voltandosi all'indietro', *respicere* indica un atto che – se attribuito a una dea – è indice di benevolenza e di simpatia verso il proprio fedele.
INERTEM: scil. *me*, 'pigro, inattivo, senza che facessi nulla', forse anche in riferimento al significato etimologico del termine (composto da *in-* negativo e dalla radice di *ars*: dunque, 'svogliato nel comporre').

v. 28 **CANDIDIOR...BARBA**: il comparativo è privo di un secondo termine di paragone esplicito e sottintende l'espressione *in dies*, 'giorno dopo giorno'. *Candidus* indica un bianco splendente e luminoso; se la barba è bianca, l'età di Titiro si deve supporre avanzata (il che insiste sulla lunga attesa per una *libertas* che venne solo tardivamente).
POSTQUAM...CADEBAT: l'unione di *postquam* con un imperfetto sottolinea la continuità e la durata dell'azione subordinata (*barba cadebat*), iniziatasi in un tempo anteriore ma ancora in corso di svolgimento quando ha avuto inizio l'azione principale (rappresentata dal perfetto *respexit*). *Cadebat* indica perciò azione ripetuta e prolungata nel tempo, *respexit* azione avvenuta una sola volta e di minima durata.
TONDENTI: la forma presuppone un pronome cui riferirsi – presumibilmente *mihi*; *tondenti barba cadebat* si sostituisce pertanto a un costrutto come *a me barba tondebatur*, rispetto al quale risulta più sintetico ed efficace.

v. 29 **RESPEXIT TAMEN**: la ripresa del v. 27 consente di svecchiare la frase, segnalando la continuità con quanto precede e il carattere di zeppa di tutto ciò che si è frammesso finora.
LONGO POST TEMPORE: il nesso non è usuale. *Post* vi ha infatti valore avverbiale, e non regge il complemento *longo...tempore*, entro il quale è inserito. *Longo tempore* risponde alla domanda 'in quanto tempo?', sul modello di frasi come *longo intervallo, paucis diebus venire*.
VENIT: la scansione del verbo con la *-e-* lunga assicura che si tratta di un perfetto, in connessione al precedente *respexit*.

v. 30 **POSTQUAM**: vd. al v. 28. Ora la frase prevede un presente, *habet* (azione che dura tuttora), e un perfetto, *reliquit* (azione consegnata a un passato ormai finito), nelle proposizioni subordinate, in relazione con un altro perfetto, *venit*, nella principale: con un avvicendamento che è forse più espressivo che non rigorosamente grammaticale.
NOS: 'me', plurale enfatico.
AMARYLLIS...GALATEA: la contrapposizione dei due nomi di donna, anche metricamente bilanciati fra di loro, conferisce preziosità alla frase.
HABET...RELIQUIT: come pure *tenebat* al v. 31, sono verbi del linguaggio erotico. *Habēre* indica dominio e possesso assoluto dell'amato da parte dell'amante; *relinquere* appare invece nel significato di 'abbandonare, troncare una relazione'.

32 *nec spes libertatis erat nec cura peculi.*
33 *Quamvis multa meis exiret victima saeptis*
34 *pinguis et ingratae premeretur caseus urbi,*

---

v. 31 **NAMQUE**: vd. al v. 7.
FATEBOR: il futuro risponde a una regola latina, che nell'uso dei tempi mantiene una precisione sconosciuta all'italiano. La confessione promessa da Titiro è quella che inizia subito appresso, né il futuro implica un rinvio dell'azione. *Fatēri* è forma ampliata e quindi solenne di *fari*, rispetto al quale ha sviluppato un significato e un campo di applicazione parzialmente autonomi ('dichiarare, ammettere, confessare').
ENIM: la ripetizione rispetto a *nam* è enfatica; *enim* serve però a sottolineare il valore parentetico di *fatebor* e la disposizione paratattica delle frasi, in luogo dell'ipotassi che ci attenderemmo (dovremmo altrimenti avere una proposizione infinitiva in dipendenza da *fatebor*, o altra costruzione analoga).
DUM...TENEBAT: il nesso con l'imperfetto indicativo indica la continuità dell'azione nel passato e il suo superamento nel presente ('per tutto il tempo che Galatea mi aveva [ma ora non mi ha più]'). Per significato e ambito di applicazione, *tenēre* equivale a *habēre*, al v. 30.

v. 32 **LIBERTATIS**: come poi *peculi*, sono genitivi di tipo oggettivo (in dipendenza da *spes* e da *cura*), che indicano i traguardi verso i quali si indirizzano l'azione e il sentimento di Titiro.
ERAT: scil. *mihi*, 'non avevo' (dativo di possesso); la forma adottata da Virgilio consente di focalizzare l'attenzione sulla cosa posseduta, piuttosto che sul possessore. Titiro sta ovviamente parlando di sé e non gli occorre insistere sulla propria persona: l'equivalenza fra *cura peculi* e *spes libertatis* è invece un concetto importante, che richiede di essere messo bene a fuoco.
PECULI: il *peculium* ('denaro privato') era il mezzo attraverso il quale uno schiavo, o chiunque si trovasse soggetto alla *potestas* del *pater familias*, poteva acquistare la propria libertà; si capiscono quindi il suo rilievo per Titiro e il rammarico dei tanti beni sprecati sotto il dominio di Galatea.

v. 33 **QUAMVIS**: congiunzione di valore concessivo, costruita con il congiuntivo (*exiret...premeretur*) per il suo valore enfatico (in quanto composta di *quam* e *vis* = 'per quanto tu voglia, ammetti pure' etc., tutte forme ampiamente retoriche).
MULTA...VICTIMA: l'aggettivo sottolinea la funzione collettiva del sostantivo. *Victima* è termine sacrale, che indica qualsiasi offerta sacrificale (di quale animale si tratti non ci viene detto, e solo da quanto precede siamo autorizzati a pensare agli ovini, portati a vendere in città). Il termine viene comunque utilizzato con un valore traslato: non si tratta realmente di vittime, ma di animali ceduti al mercato cittadino.
MEIS...SAEPTIS: ablativo di allontanamento, la cui preposizione di moto da luogo è resa superflua dalla forma composta del verbo (*exire*). *Saepta*, originario participio perfetto del verbo *saepire*, 'circondare, sbarrare', è utilizzato anche come sostantivo autonomo, ad indicare gli ovili (si tratterebbe propriamente di qualunque recinto atto a custodire degli animali).
EXIRET: 'uscisse', si intende per essere portata in città. Il termine ha però un valore enfatico, sottolineato dalla brachilogia che vi è implicita e dalla mancata corrispondenza – lamentata nei versi successivi – fra entrate ed uscite nel bilancio di Titiro.

v. 34 **ET**: anastrofe ('posposizione') della congiunzione.
PINGUIS...CASEUS: 'formaggio grasso, sostanzioso', dunque pregiato.

35 *non umquam gravis aere domum mihi dextra redibat.*

MELIBOEUS

36 *Mirabar quid maesta deos, Amarylli, vocares,*

INGRATAE...URBI: il significato dell'attributo è spiegato da quanto segue. La città non ripaga a sufficienza i beni che Titiro vi porta e si dimostra perciò *ingrata* (nel suo valore etimologico, 'che non sa rendere la dovuta ricompensa, che non apprezza nel giusto merito'; in realtà, non perché sia realmente tale, ma perché Titiro vi spende subito quanto guadagna).
PREMERETUR: 'fosse pressato', un significato tecnico del verbo *premere*, che ritorna al v. 81, quando il formaggio appare definito come *copia pressi lactis* (perché il latte cagliato veniva versato e poi pressato nelle forme necessarie al prodotto finito).

v. 35 **NON UMQUAM**: scil. *numquam*, con una litote priva di necessità grammaticale, ma enfatica e solenne. *Non*, all'inizio di frase, si riflette infatti su tutto quello che segue, negando con decisione l'azione principale.
AERE: ablativo strumentale di *aes*, *aeris*, in dipendenza da *gravis*. L'espressione ha valore traslato: *aes* ('bronzo') in realtà è 'il denaro', e Titiro si lamenta di non essere riuscito a tornare a casa con sufficiente contante (avendolo speso per comprare i regali destinati a Galatea).
DOMUM: complemento di moto a luogo, costruito – come di norma con tale sostantivo – senza preposizione, in dipendenza da *redibat* (e quindi sostanzialmente inutile, poiché il verbo già significa 'tornare indietro, al punto di partenza', dunque a casa).
MIHI: dativo etico, un costrutto utilizzato per indicare la compartecipazione morale (in prima o seconda persona) all'azione principale, ma che qui sostituisce un aggettivo possessivo (*mihi dextra redibat* = *mea dextra redibat*). L'immagine complessiva ha forte valore traslato, per la prosopopea implicita in *dextra* (*mea dextra* = *ego*).
DEXTRA: scil. *manus*, con una formula comune, che presenta la mano di Titiro come un'entità apparentemente autonoma e staccata dalla volontà del pastore.

v. 36 **MIRABAR**: l'imperfetto indica la continuità e la durata dell'azione. Melibeo non si è stupito una sola volta dello strano comportamento di Amarillide, ma per tutto il tempo che lo ha potuto constatare (che coincide, ovviamente, con quello dell'assenza di Titiro). Il verbo riporta al v. 11, *miror magis*: nel gioco delle parti fra i due personaggi, Titiro rappresenta chi al momento opportuno ha saputo agire, con uno strappo difficile e inatteso che ora gli consente di godere i frutti della sua scelta; Melibeo si limita invece all'ammirazione, allo stupore di fronte a un mondo che si muove e che cambia a dispetto della sua volontà, ma che non riesce a comprendere (se non in ritardo, quando gli eventi si sono compiuti).
QUID...VOCARES: proposizione interrogativa, introdotta dal pronome *quid* che, in origine complemento oggetto del verbo reggente ('che cosa'), ha poi sviluppato un valore autonomo, equivalente al nostro 'perché?'. Per parte sua, *vocare* significa 'invocare, chiamare a gran voce una persona per nome, così da attirarne l'attenzione' e nei contesti sacrali – come questo – vale anche 'chiamare gli dèi a testimonio' (del proprio dolore). L'espressione trae ulteriore preziosità dalla contrapposizione con il v. 39: non solo Amarillide piangeva Titiro, ma tutta la natura circostante le faceva eco, ripetendone le parole (esattamente come ora ripete il canto di Titiro in onore di quella stessa Amarillide, vd. *supra*, v. 5).
MAESTA: gli aggettivi che indicano affetto e sentimento meglio si rendono, in italiano, con un avverbio (*maesta* equivale perciò a 'mestamente', come *aeger* al v. 13); l'epiteto è ricorrente nel linguaggio erotico antico e sottolinea l'intensità dei sentimenti della pastorella.
AMARYLLI: il nome, di origine greca, conserva la desinenza (di vocativo) di quella lingua.

37 *cui pendere sua patereris in arbore poma!*
38 *Tityrus hinc aberat. Ipsae te, Tityre, pinus,*
39 *ipsi te fontes, ipsa haec arbusta vocabant.*

TITYRUS

40 *Quid facerem? Neque servitio me exire licebat*

---

v. 37 **CUI**: 'per chi mai, a favore di chi?', dativo di vantaggio del pronome interrogativo *quis*.
PENDERE...PATERERIS: *pendēre* è l'infinito presente di un verbo della seconda coniugazione, in dipendenza da *patereris*. *Pendēre* equivale al nostro 'rimanere appeso', per indicare il frutto maturo che resta sul ramo, senza essere colto da nessuno. *Pati* sottolinea invece la rassegnata passività dell'amante infelice che, presa dalle pene d'amore, trascura le occupazioni quotidiane (cfr. *buc.* 2.58-59 e 70-72).
SUA...IN ARBORE: 'ciascuna sul proprio albero', con una forma di complemento di stato in luogo, invece del più comune costrutto con *de*.
POMA: il termine ha valore generico e si riferisce a qualunque frutto commestibile.

v. 38 **HINC**: avverbio di moto da luogo ('da qui').
ABERAT: 'era lontano', perché stava a Roma. Nella scansione metrica, la cesura successiva al verbo consente l'allungamento (improprio) della sua sillaba finale.
IPSAE…PINUS: come poi *ipsi* e *ipsa* al verso successivo, questi aggettivi dimostrativi sono forme enfatiche che sottolineano la spontaneità dell'azione compiuta dai diversi soggetti citati (= 'gli stessi pini, persino i pini, i pini spontaneamente...', ma più semplicemente 'anche i pini': si intende, loro oltre ad Amarillide, che è figura umana, alla quale meglio si addice l'azione). L'immagine è tradizionale e ritorna a *buc.* 7.53-60: la natura è simpatetica alle vicende dei personaggi che la popolano; l'assenza dell'amato comporta perciò la rovina del paesaggio pastorale, il suo ritorno è causa del rifiorire di ogni cosa.
TITYRE: riprende all'inizio della clausola, in posizione di grande evidenza, il nome che già apriva questo verso, ora citato in un caso differente (poliptoto).

v. 39 **HAEC ARBUSTA**: *arbusta*, che di per sé indicherebbe 'piante a basso fusto, cespugli', si sostituisce comunemente ad *arbores*, impossibile da far rientrare nell'esametro. Il ricorso all'aggettivo dimostrativo conferisce concretezza al soggetto citato, come se fosse visivamente sotto gli occhi di chi parla e chi legge (vd. *supra*, al v. 14).
TE…VOCABANT: con evidente *variatio* rispetto al v. 36, *vocare* mantiene qui il significato primario di 'chiamare, invitare qualcuno citandolo per nome' (il che spiega l'insistita ripetizione del nome *Tityrus* e di *te* nei versi che precedono).

v. 40 **QUID FACEREM**: 'che cosa avrei dovuto fare?', congiuntivo indipendente, di valore dubitativo. In questo caso – e a differenza che al v. 36 –, *quid* conserva l'originaria funzione pronominale; l'imperfetto congiuntivo indica invece un'azione passata. La domanda, di sapore retorico, è tipica del procedere colloquiale e delle sue imitazioni tragiche o paratragiche.
NEQUE...NEC: l'alternanza fra le due forme correlative risponde di norma a criteri artistici di elegante *variatio*, o a più banali motivazioni metriche; il nesso ha comunque valore ellittico, e sottintende *alio modo* o qualche altra espressione equivalente.

41 *nec tam praesentes alibi cognoscere divos.*
42 *Hic illum vidi iuvenem, Meliboee, quotannis*
43 *bis senos cui nostra dies altaria fumant.*

SERVITIO: ablativo di allontanamento, in dipendenza da *exire*, 'uscire' (verbo composto, sicché non ne viene ripetuta la preposizione, come già al v. 33). Il *servitium* è, propriamente, la condizione giuridica di schiavitù.
LICEBAT: 'era possibile' (non 'era lecito'). Il costrutto *apò koinoù* dei verbi da esso dipendenti (*servitio exire* e *cognoscere divos*) sottolinea l'identità fra le due azioni: uscire di servitù è equivalso a conoscere la nobiltà romana, e viceversa.

v. 41 **ALIBI COGNOSCERE**: *alibi* è avverbio di stato in luogo = 'in altra parte, in altro luogo' (composto di *alius* e del suffisso *-bi*, presente anche in *ibi*, *ubi* etc.). Titiro risponde finalmente alla domanda del v. 26, *et quae tanta fuit tibi causa Romam videndi?*. *Cognoscere* non vuol dire solo 'conoscere', ma anche 'riconoscere' (*scil.* nella loro funzione divina), con la reggenza del doppio accusativo – il complemento oggetto *divos* e il predicativo *tam praesentes*.
TAM PRAESENTES…**DIVOS**: *divos* è forma alternativa, più ampia e solenne, di *deos*, preferita in contesti alti ed enfatici. Il plurale attenua il riferimento al *iuvenis* che verrà di seguito, conferendo al termine una sfumatura generica. Già in greco era tradizione indicare i ricchi e i potenti come *theoi* ('dei') e *makarioi* ('beati'). Quanto a *praesentes*, participio presente del verbo *praeesse*, significa esattamente 'trovarsi a capo, trovarsi presente'; in riferimento agli dèi, assume però il valore specifico di 'mostrarsi benigni, favorevoli'. *Tam* sottolinea e rafforza la forma aggettivale alla quale si accompagna (*praesentes*).

v. 42 **HIC**: 'qui', avverbio di stato in luogo. In realtà ci attenderemmo *illic*, perché né Titiro si trova a Roma, né Roma è sotto gli occhi di Melibeo. La forma ha però una ragione emotiva, come se Titiro mentalmente fosse ancora in città, partecipe alla scena che sta per descrivere.
VIDI: equivale a *cognoscere* del v. 41, e si richiama al senso visivo come mezzo per conferire credibilità a un'esperienza e ad una conoscenza personali.
ILLUM…IUVENEM: nel suo significato proprio, *iuvenis* dovrebbe indicare persona fra i venti e i quarant'anni. Si tratta dell'unico accenno realistico al *deus*; sulla sua base – e sulla base della successiva biografia di Virgilio – la tradizione antica lo ha identificato con Ottaviano, benché si sia pensato anche a Marco Antonio o al suo più giovane fratello Lucio (il quale si atteggiò a protettore degli espropriati, nelle vicende che portarono alla cosiddetta 'guerra di Perugia' [41 a.C.]).
QUOTANNIS: 'ogni anno, annualmente', anticipando il successivo *bis senos...dies*.

v. 43 **BIS SENOS...DIES**: l'avverbio moltiplicativo *bis*, in unione all'aggettivo distributivo *senos*, sostituisce il cardinale *duodecim*, impossibile da utilizzare in un esametro. E' però probabile che il distributivo conservi il suo valore originario: Titiro vuol dire che le cerimonie in onore del *deus* si svolgeranno per dodici giorni, ma – come pare di capire – ripetute una volta al mese, per i dodici mesi dell'anno. In effetti, avevano cadenza mensile le cerimonie in onore dei Lari, gli dèi protettori della casa: ed è fra quelli che Titiro intende forse inserire il suo *deus* (anche se Virgilio non dice una simile cosa, e da quel precedente potrà avere tratto al massimo l'idea della cadenza mensile dei festeggiamenti).
ALTARIA FUMANT: perifrasi poetica, per dire che in onore del nuovo dio si svolgeranno i sacrifici di rito. Gli *altaria* sarebbero tecnicamente distinti dall'*ara* citata al v. 7 (della quale rappresentano la parte sommitale), ma i due termini vengono spesso adoperati come

44 *Hic mihi responsum primus dedit ille petenti:*
45 "Pascite ut ante boves, pueri, submittite tauros".

MELIBOEUS

46 *Fortunate senex, ergo tua rura manebunt!*

---

equivalenti. L'indicativo presente *fumant* conferisce particolare concretezza all'azione, descritta come già in corso di svolgimento. Naturalmente non sono gli altari a fumare, ma le vittime che vi sono sacrificate: nella sua concentrazione, l'immagine innalza però il tono di un verso altrimenti troppo denso di dettagli realistici.

v. 44 **HIC**: riprende, con palese ripetizione anaforica, l'avverbio del v. 42.
RESPONSUM: participio perfetto del verbo *respondēre*, che si è poi sviluppato come termine autonomo per indicare la risposta, il vaticinio che il dio fornisce a chi lo interroga (*mihi*...*petenti*).
PRIMUS: 'spontaneamente, senza farsi attendere', con un valore sacrale che lo avvicina al significato di *ultro, sua sponte*; un precedente letterario alla scena descritta da Virgilio si ritrova in Esiodo (*Theogonia* 24), allorché le Muse si rivolgono al poeta 'innanzitutto', ma in realtà 'benigne, senza farsi pregare'.
PETENTI: *petere responsa* è frase fatta d'ambito sacrale.

v. 45 **UT ANTE**: 'come prima'. *Ante* in luogo di *antea*, con valore avverbiale, trova un parallelo in *post*, al v. 29; *ut ante* è frase ellittica, che sottintende ovviamente *pascebatis*.
PUERI: nel linguaggio giuridico romano *puer* indica – caso per caso – il bambino impubere, di nascita libera ma non ancora nel pieno delle sue capacità giuridiche e legali; l'individuo giovane di sesso maschile, contrapposto alle *puellae*; lo schiavo, indipendentemente dalla sua età (perché le sue capacità giuridiche risultano diminuite a vita). Dato il contesto dell'egloga e i precedenti riferimenti al *servitium* e al *peculium*, sarà questo il valore che deve qui prevalere; il plurale rientra nei procedimenti dello stile oracolare, con il quale si esprime il *deus* (che tende ad evitare risposte specifiche e *ad personam*).
SUBMITTITE: il verbo è ambiguo. *Submittere* significa 'lasciare crescere liberamente', e si utilizza in riferimento agli animali, ma anche all'erba dei campi, alla barba, ai capelli... *Submittere* può però sottintendere *iugo*, nel valore di 'aggiogare'; esiste infine un uso tecnico del verbo, come termine della monta ('lasciate riprodurre'). La brevità spesso sibillina delle risposte, l'incertezza degli esatti significati e l'andamento asindetico della frase sono elementi che riportano allo stile oracolare, confacente alla risposta del *deus* (un oracolo non deve diffondersi in troppi dettagli, che possono venire sbugiardati dai fatti).

v. 46 **FORTUNATE SENEX**: la raffigurazione di Titiro nei panni di un vecchio tiene dietro alle parole del personaggio medesimo, al v. 28. *Fortunatus* ha più forte valore sacrale del suo derivato italiano, e significa 'favorito dalla sorte, protetto dagli dèi': la ragione è detta subito dopo.
ERGO: sottolinea la consequenzialità logica con quanto precede e chiude un ragionamento sillogistico. Recandosi a Roma, Titiro ha incontrato quel *deus* che lo protegge, e ora – in conseguenza di ciò (*ergo*) – i suoi campi rimangono suoi.
TUA RURA MANEBUNT: 'i tuoi campi rimarranno a te'. *Tua rura manebunt tua* sarebbe stato forse più corretto; la sinteticità dell'espressione serve però a renderla enfatica, quasi una massima assimilabile al *responsum* del dio. Resta da capire che cosa significhi esattamente *tua*, visto che Titiro si era presentato, poco prima, come uno schiavo che aveva appena conquistato la libertà.

47 *Et tibi magna satis, quamvis lapis omnia nudus*
48 *limosoque palus obducat pascua iunco.*
49 *Non insueta graves temptabunt pabula fetas,*
50 *nec mala vicini pecoris contagia laedent.*
51 *Fortunate senex! Hic, inter flumina nota*

---

v. 47 **ET**: ha valore enfatico e particolare forza asseverativa (e cioè, 'a te certo grandi, grandi almeno per te').
TIBI: dativo di vantaggio, espresso con un pronome pleonastico (che insiste, enfatizzandola, sull'immagine dei *tua rura*). La frase è ellittica del verbo principale, scil. *sunt*.
MAGNA SATIS: 'grandi a sufficienza'.
QUAMVIS: vd. in nota al v. 33.
LAPIS...NUDUS: il *lapis nudus* (*scil.* di vegetazione: e quindi anche 'sterile': cfr. v. 15), che ricopre tutto il campo, indica la natura pietrosa e morenica degli *arva* di Titiro.
OMNIA: complemento oggetto di *obducat* (e, forse, attributo del successivo *pascua*), con una formula di valore iperbolico che riassume tutto il paesaggio circostante.

v. 48 **LIMOSO...IUNCO:** ablativo strumentale. Il nesso allude alle canne che crescono sulle rive delle paludi; *limosus* è il termine pregnante. L'accostamento con un vegetale (*iuncus*) non è infatti usuale: *limosa*, 'fangosa, limacciosa', è in genere la palude, non le piante che vi nascono intorno.
OBDUCAT: regge *omnia* e *pascua*, oltre all'ablativo *limoso iunco*; *-que* coordina invece fra loro i soggetti *lapis...nudus* e *palus*. *Obducere* ha ampio utilizzo soprattutto nell'ambito militare, e dal significato di 'opporre una barriera (difensiva)' è passato a quello, più generico, di 'proteggere, coprire', o anche solo 'rivestire'.

v. 49 **NON**: la negazione si riferisce al verbo principale (*temptabunt*), non alla parola che segue (*insueta*, già composto con un prefisso negativo, senza che le due forme si elidano a vicenda).
INSUETA...PABULA: 'pascoli sconosciuti'. Nella scansione metrica, *insueta* è parola di tre sillabe.
TEMPTABUNT: 'attaccheranno, metteranno a repentaglio'. E' *locus communis* della scienza medica antica che la diversità di ambiente, clima o acque possa essere causa di malattia per chi si allontana dalla patria.
GRAVES…FETAS: *fetae* è aggettivo sostantivato, che indica gli animali 'gravidi', oppure 'appena sgravati' (nei suoi *Annales* Ennio, frammento 65 Skutsch, definiva ad esempio la lupa che allatta Romolo e Remo *lupus femina feta*, 'una lupa che ha partorito da poco'). Si tratta evidentemente degli animali più deboli ed esposti a rischio, come appariva già dai vv. 13-15: l'aggettivo *graves*, quando riferito ad esseri viventi (persone o animali), significa infatti 'malati, deperiti, oppressi dalla fatica o da altra sventura'.

v. 50 **NEC...LAEDENT**: il verso varia e intensifica, con una diversa immagine, il concetto espresso in precedenza.
MALA...CONTAGIA: l'aggettivo è pleonastico, perché *contagia* già racchiude in sé una sfumatura negativa.
VICINI PECORIS: 'del gregge vicino'. *Pecus* è un termine generico, che può indicare qualsiasi tipo di bestiame (non necessariamente quello ovino).

52 *et fontes sacros, frigus captabis opacum.*
53 *Hinc tibi, quae semper, vicino ab limite saepes*
54 *Hyblaeis apibus florem depasta salicti*

---

v. 51 **FORTUNATE SENEX**: non si tratta solo di una ripetizione emotiva del v. 46, perché alle immagini prevalenti finora fa adesso riscontro la descrizione dello stato felice di Titiro. Anche il paesaggio, presentato prima con toni realistici, si tramuta così in un tipico *locus amoenus*, con tutti gli attributi del caso.
HIC: vd. in nota al v. 14; in contrapposizione a *hinc* dei vv. 53 e 56, sottolinea la spazialità della scena.
INTER FLUMINA NOTA: *flumen* è il sostantivo deverbale da *fluere*, e indica quindi 'tutto ciò che scorre, qualsiasi corso d'acqua'. L'espressione appare volutamente generica e *flumina* può essere interpretato sia in senso determinato e specifico (in riferimento al Mincio e agli altri fiumi del Mantovano), sia in quello generico di 'rivi, canali'. L'aggettivo *nota* aggiunge un tocco di *pathos* alla specificazione: Melibeo e Titiro sono sempre vissuti lì, in quelle terre, e ben ne conoscono tutti gli elementi.

v. 52 **FONTES SACROS**: in relazione a una fonte, *sacer* è attributo che allude al culto delle Ninfe e delle altre divinità locali. *Fontes* e *flumina* (in nesso allitterante, cui si aggiungerà poi *frigus*) rappresentano del resto i componenti fondamentali di ogni *locus amoenus*, a partire almeno da Teocrito 7.136-142.
FRIGUS...OPACUM: l'attributo designa un luogo ombroso, oppure una pianta in grado di fornire protezione dai raggi del sole e dal calore. Qui si tratta di un'enallage, che consente una brachilogia espressiva: l'ombra degli alberi è opaca, all'ombra ci si ripara in cerca di fresco (una situazione tradizionale nel repertorio bucolico); il fresco diventa così esso stesso 'opaco' (= 'denso'), appunto perché prodotto dagli alberi. L'immagine alla quale Melibeo si sta riferendo è quella iniziale, con Titiro sdraiato *sub tegmine fagi*: la ripresa, intenzionalmente esplicita, arricchisce di nuovi particolari la scena; nel costrutto c'è forse un'eco di *buc.* 2.8 *nunc etiam pecudes umbras et frigora captant*.
CAPTABIS: *captare* è l'intensivo di *capere*, a indicare la continuità dell'azione e la sua durata nel tempo (il fatto al quale Melibeo si richiama non è casuale, ma prassi abituale, resa ancora più stabile dalla concessione ottenuta da Titiro). Per l'abbondanza di spondei che caratterizza il verso, vd. al v. 19.

v. 53 **QUAE SEMPER**: 'quella di sempre' (ma anche 'come sempre'), con una prolessi del pronome relativo, che si riferisce alla successiva *saepes*, non ancora citata. L'intero costrutto risulta ellittico e sottintende *suasit*, ricavabile dal verbo principale della frase, al v. 55; il nesso ha pertanto valore incidentale, come già *ut ante* al v. 45.
VICINO AB LIMITE: complemento di moto da luogo, che riprende e specifica il precedente *hinc* e appare costruito (come di norma in simili casi) con l'anastrofe della preposizione. Il *limes* era la linea di confine che delimitava i singoli campi, costituita da una striscia di terreno non coltivato, così da marcare la divisione degli *arva* (ma che poteva essere sottolineata anche con pietre, immagini divine, oppure – come qui – siepi). Se il confine della proprietà è vicino, ne deriva che la proprietà debba essere piccola, in aggiunta a quanto già detto dei *rura* di Titiro.

v. 54 **HYBLAEIS APIBUS**: le api prendono nome dalla località siciliana di Ibla, famosa per il suo miele, ma non è detto che da essa debbano realmente provenire. *Hyblaeae* è un epiteto esornativo, cioè generico, che sottolinea l'eccellenza di tali animali e del loro prodotto, paragonabile a quello di Ibla. Elemento ricorrente nello scenario bucolico e anch'esse parte

55 *saepe levi somnum suadebit inire susurro.*
56 *Hinc alta sub rupe canet frondator ad auras,*
57 *nec tamen interea raucae, tua cura, palumbes*

---

integrante del *locus amoenus* (cfr. Teocrito 7.142, un testo capitale per quella tradizione), le api giustificano la loro presenza non solo per l'utilità economica, ma anche per il legame che le unisce tradizionalmente al mondo dei canti e della poesia.
FLOREM DEPASTA: in *florem salicti* si riconosce di norma un accusativo di relazione ('siepe mangiata il fiore del salice', cioè 'nel fiore del salice'), con un forte grecismo. Di fatto, tale complemento non era originale alla lingua latina e nella prima età augustea appariva ancora poco frequente; il nesso insolito assicura però l'altezza retorica dell'immagine. *Depasta* è participio perfetto del verbo *depasco* (utilizzato anche nella forma mediale, *depascor*).
SALICTI: il salice è pianta cespugliosa che cresce lungo i corsi d'acqua, non improbabile quindi come componente di una siepe (e utile anche per l'allevamento delle api, secondo quanto Virgilio insegna nelle *Georgiche*). *Salictum*, forma sincopata di *salicetum* – derivato a sua volta da *salix* – indica già un insieme di piante (e dunque la siepe), siano esse spontanee o coltivate. L'intero costrutto *saepes...florem...salicti* ha valore perifrastico, in luogo di *saepes salicis florentis*; si tratta di un ulteriore traslato, perché sono le api, non la siepe, che inducono Titiro al sonno.

v. 55 **LEVI**: la scansione con *-e-* breve implica che si tratti dell'aggettivo che significa 'leggero' (con *-e-* lunga vorrebbe invece dire 'liscio'). Il ronzio delle api è sonoro, ma non fastidioso, come sottolineano l'abbondanza onomatopeica dei suoni *s* ed *r* all'interno del verso e il nesso – con allitterazione – (*saepes…salicti*) *saepe...somnum... suadebit.…susurro*.
SOMNUM...INIRE: perifrasi poetica, per 'addormentarsi'.

v. 56 **HINC**: riprende l'*incipit* del v. 53, rispetto al quale introduce una seconda sequenza di immagini, legate fra loro da una pari espressività sonora.
ALTA SUB RUPE: richiama la precedente determinazione *vicino ab limite*, cui aggiunge un nuovo particolare visivo, che esalta la verticalità del territorio circostante. La rupe come elemento tradizionale del paesaggio bucolico si trovava già in Teocrito 8.55 e 22.37; il dettaglio ottiene conferma e ulteriore enfasi, pur nel diverso contesto, dai vv. 76 e 83.
FRONDATOR: il contadino addetto alla potatura degli alberi o della siepe; poco verosimile appare invece la notizia dei commenti antichi, che nel *frondator* vorrebbero vedere un uccello (anche se l'ipotesi è seducente per la continuità con quanto segue).
AD AURAS: 'verso il cielo', un'immagine ricorrente nella tradizione poetica, resa con un'espressione fissa e formulare.

v. 57 **NEC TAMEN**: 'né tuttavia', *scil.* 'mentre canta il potatore'. *Nec tamen* è formula comune all'inizio di proposizioni parentetiche, per sottolineare il passaggio improvviso a un'affermazione poco coerente con quanto precede.
INTEREA: indica la contemporaneità fra le azioni citate, il canto del *frondator* e quello delle *palumbes*.
RAUCAE...PALUMBES: 'i colombi selvatici'. *Palumbes* è forma dialettale e diversificata di *columbae*, il termine più esattamente latino; i Romani amavano allevare tortore e colombi fra gli animali da fattoria. *Raucus* indica i suoni disarticolati della loro voce, senza avere necessariamente valore dispregiativo.

58 *nec gemere aëria cessabit turtur ab ulmo.*

TITYRUS

59 *Ante leves ergo pascentur in aethere cervi*
60 *et freta destituent nudos in litore pisces,*
61 *ante perreratis amborum finibus exsul*

TUA CURA: nesso ricorrente nel linguaggio dell'elegia, che significa – genericamente – 'a te care'. Il costrutto della frase viene talora detto *schema cornelianum*, in omaggio a Cornelio Gallo (che se ne vorrebbe, su tenui basi, l'inventore): l'apposizione *tua cura* è infatti inserita fra il sostantivo di riferimento e il suo aggettivo (*raucae...palumbes*), con una disposizione insolita e particolarmente solenne.

v. 58 **GEMERE**: il verbo descrive una voce che ripete con monotonia lo stesso suono; già Teocrito 7.141 ritraeva un *locus amoenus* popolato d'allodole ed usignoli, ma nel quale la tortora geme.
CESSABIT: *nec gemere cessabit* è forma enfatica, in luogo di *semper gemet* ('piangerà sempre').
AERIA...AB ULMO: e cioè, con evidente iperbole, da un olmo tanto alto da scalfire l'*aër*. *Ab*, in luogo di *de*, sottolinea il punto di partenza del suono, piuttosto che la sua provenienza dall'alto (già implicita nell'attributo *aëria*).

v. 59 **ANTE**: ripreso al v. 61, si collega al successivo *quam* del v. 63. Le azioni che seguono, benché impossibili, sono presentate come reali e nella proposizione principale si trovano perciò degli indicativi futuri (*pascentur, destituent, bibet*). Viceversa, la subordinata introdotta da *quam* contiene un congiuntivo presente, a sottolineare l'incertezza di quanto dovrebbe seguire ma che – data l'improponibilità dei precedenti – risulta a sua volta altamente improbabile (secondo i precetti della figura retorica detta *adynaton*).
LEVES…CERVI: vd. *supra*, al v. 55. L'aggettivo ha valore predicativo, non attributivo: 'i cervi divenuti leggeri', e perciò in grado di volare.
ERGO: come al v. 46, indica una successione di causa ed effetto con quanto precede.
PASCENTUR: il verbo mantiene l'originario costrutto mediale, 'si pasceranno, pascoleranno' (e quindi, fuori d'immagine, 'diverranno animali d'aria').
IN AETHERE: l'*aether* è, nella tradizione degli antichi, la parte più alta e incorruttibile dello spazio celeste, quella dove hanno sede gli dèi; l'immagine virgiliana, già impossibile, costituisce un'ulteriore iperbole.

v. 60 **FRETA**: 'le acque agitate del mare', un termine decisamente enfatico. Allo scambio terra/cielo del v. 59 corrisponde ora uno scambio mare/terra, così da citare – ed esaurire – un po' tutte le possibilità.
DESTITUENT: *destituere* significa 'abbandonare qualcuno o qualcosa, partire lasciandolo in difficoltà, privo di supporto fisico o morale', ma può anche assumere il valore particolare di 'abbandonare a riva, lasciare in secco'.
NUDOS…PISCES: 'i pesci, lasciandoli nudi' (si intende, perché lontani dal loro elemento protettivo, l'acqua del mare: e quindi, 'trasformandoli in animali terrestri'). *Nudos* è aggettivo di valore predicativo.
IN LITORE: complemento di stato in luogo, che non dipende da *destituent* ma visualizza l'ambiente entro il quale si svolge l'azione.

62 *aut Ararim Parthus bibet aut Germania Tigrim,*
63 *quam nostro illius labatur pectore vultus.*

MELIBOEUS

64 *At nos hinc alii sitientes ibimus Afros,*

---

v. 61 **ANTE**: la ripetizione fa da cesura fra le due parti dell'*adynaton*, quella fisica e naturalistica dei vv. 59-60 e quella politica, che si apre ora (vd. *infra*, in nota al v. 62).
PERERRATIS...FINIBUS: *pererrare* indica il 'vagare sino in fondo e senza una meta definita', così da anticipare lo sconvolgimento totale dei punti cardinali previsto dalla comparazione che segue. *Fines* sono propriamente **'**i confini di un territorio', ma poi anche – con facile metonimia – il territorio che vi è racchiuso.
AMBORUM: scil. *populorum*, con un uso sostantivato dell'aggettivo che evita l'accumulo in omoteleuto di due desinenze identiche.
EXSUL: il termine, in clausola, ha forte valenza emotiva, specie nel confronto con Melibeo costretto a *fugere patriam* (v. 4).

v. 62 **AUT BIBET...AUT**: le due ipotesi sono presentate in opposizione fra loro, senza essere entrambe necessarie al realizzarsi dell'immagine (una sarebbe già prova sufficiente dello sconvolgimento subìto dal mondo). Bere l'acqua di un fiume è infatti una perifrasi tradizionale per 'abitare nella regione in cui scorre quel fiume'; Virgilio vuole quindi dire che i Parti (che vivono oltre il confine orientale dell'*imperium* romano) si trasferiranno in Occidente (le Gallie), e i Germani (che stanno al confine occidentale di quel medesimo *imperium*) andranno a vivere in Oriente: cosa al momento impossibile, perché fra gli uni e gli altri c'è Roma, la cui stabilità politica e il cui dominio sul mondo sono fuori discussione. Il nuovo *adynaton* ha perciò una valenza diversa rispetto al precedente ed è innovativo anche nei confronti della tradizione di questa figura.
ARARIM: la Saône, un fiume della Gallia.
GERMANIA: la contrapposizione dei quattro termini è volutamente imprecisa, come lo era la corrispondenza terra-cielo/mare-terra dei vv. 59-60.

v. 63 **NOSTRO...PECTORE**: ablativo di allontanamento, senza preposizione (*de*), ma con un plurale enfatico.
ILLIUS: il pronome non ha bisogno di ulteriori specificazioni, perché si riferisce al termine preminente del discorso.
LABATUR: *labi* significa propriamente 'scivolare' e sottolinea l'uscire involontario dal cuore di Titiro (*pectus*) del ricordo del *deus* (*illius vultus*), il suo svanire (un'azione definita *a priori* come possibile solo quale eventualità fortuita e accidentale).
VULTUS: 'l'immagine del volto', indicata però con maggiore efficacia, sostituendo l'oggetto raffigurato alla sua raffigurazione.

v. 64 **AT**: evidenzia una forte contrapposizione con quanto precede, ponendo a contrasto la condizione di Titiro con quella di Melibeo e lo sconvolgimento reale di cui quest'ultimo è vittima con quello ipotetico prospettato nell'*adynaton*.
NOS...ALII...PARS: 'noi...alcuni...l'altra parte'. Nella coordinazione fra più gruppi, la lingua latina ammette l'uso di *alii* o di altra formula equivalente anche per il primo elemento della serie. La contrapposizione *alii...pars* è una variazione stilistica del più comune *alii...alii*.
HINC: vd. in nota ai vv. 38, 53 e 56; l'avverbio qui indica però più l'intero *ager Mantuanus* che uno scenario specifico di esso.

65 *pars Scythiam et rapidum cretae veniemus Oaxen*
66 *et penitus toto divisos orbe Britannos.*
67 *En umquam, patrios longo post tempore fines*

SITIENTES…AFROS: 'gli Africani assetati', cioè 'viventi in regioni desertiche, aride, prive di acqua'. I complementi di luogo possono essere costruiti senza preposizione anche quando si tratti di regioni geografiche o di popolazioni, non solo nel caso registrato dalle grammatiche dei nomi di città e piccole isole. I termini prescelti da Virgilio indicano località o popolazioni ben determinate: gli *Afri* occupavano la costa nord-occidentale dell'Africa, e stanno a rappresentare le regioni desertiche del Sud; gli Sciti segnano invece il confine tradizionale del Nord (le steppe russe); i Britanni vivevano all'estremo Occidente del mondo, ai margini dell'Oceano. Virgilio non mira comunque a rappresentare con assoluta esattezza i quattro punti cardinali (che sarebbe precisazione pedante), ma solo a segnalare quattro possibili direzioni d'esilio.

v. 65 **RAPIDUM**: *rapidus* deriva dalla radice di *rapere*, 'afferrare, trascinare con forza e con violenza' (parallelamente a *rapax*). In riferimento a un fiume, è epiteto di tradizione, che significa 'vorticoso, capace di portare ogni cosa con sé'.
CRETAE: il nesso è ambiguo. Secondo l'antico commento di Servio, esisterebbe un fiume Oasse, in Mesopotamia. Supponendo che ad esso Virgilio si voglia riferire, *cretae* dovrà essere scritto con l'iniziale minuscola e *rapidum cretae* andrà tradotto con 'vorticoso d'argilla' (o meglio, 'per l'argilla', un genitivo di tipo oggettivo = *flumen quod rapit cretam*). Meno convincente appare il tentativo di fare di *Cretae* un nome proprio e dell'Oasse un fiume di quell'isola: Virgilio dovrebbe infatti indicare una località dell'estremo Oriente, e Creta non lo è; inoltre, Creta è terra dal carattere civile, a differenza delle altre citate da Melibeo.
VENIEMUS: il verbo sottolinea il punto di vista di Melibeo, quasi che lui e gli altri esuli si siano già trasferiti nei territori indicati.

v. 66 **PENITUS…DIVISOS**: 'profondamente, totalmente separati', con valore rafforzativo che fa equivalere il nesso a un superlativo.
TOTO...ORBE: ablativo di separazione, privo di preposizione, in dipendenza da *divisos*. *Orbe* sottintende *terrarum*, nella valenza di 'mondo': si tratta di un'espressione ricorrente nella lingua poetica, presso la quale la piena specificazione del termine sarebbe parsa prosaica e fastidiosa.

v. 67 **EN UMQUAM**: forma della lingua parlata, che introduce un'interrogazione retorica e concitata (= 'quando mai?') e sottintende una risposta negativa. E' questo il costrutto più elaborato dell'intera egloga, il cui schema resta parzialmente incerto. La costruzione tradizionale prevede che *videns,* al v. 69, regga gli accusativi che precedono, cioè *patrios fines* al v. 67 e *culmen* al v. 68, mentre da *mirabor* dipenderebbe *aliquot aristas* al v. 69, con *mea regna* in funzione appositiva e riassuntiva del tutto (un forte traslato di valore affettivo: 'quando mai, *en umquam*, sia pure dopo molto tempo, *longo post tempore*, vedendo la terra patria e la mia capanna, *patrios fines et pauperis tuguri congestum caespite culmen videns*, un tempo miei regni, *mea regna*, poi, *post*, mi stupirò di ritrovarvi qualche spiga, *mirabor aliquot aristas*?'). Le maggiori difficoltà si pongono però per il secondo *post*, che può essere forma avverbiale, come già al v. 67, ma può anche reggere *aliquot* e *aristas*. In quest'ultimo caso, *post aliquot aristas* significherebbe 'dopo alquanti anni' – e cioè 'almeno un po' d'anni' (letteralmente, 'dopo alquante spighe', ovvero 'messi'): 'quando mai, dopo molti anni, vedrò con stupore la terra patria e la mia capanna, un tempo miei regni?'.

68 *pauperis et tuguri congestum caespite culmen*
69 *post, aliquot, mea regna, videns, mirabor aristas?*
70 *Impius haec tam culta novalia miles habebit,*
71 *barbarus has segetes? En, quo discordia cives*

L'elaborazione del contesto sottolinea il momento di elevato *pathos* raggiunto da Melibeo e il turbamento della sua mente (che si riflettono sulla chiarezza della frase).
PATRIOS...FINES: il nesso riporta al v. 3 e ai *patriae fines* che Melibeo dichiarava di dover abbandonare.
LONGO POST TEMPORE: vd. al v. 29. La ripresa è probabilmente intenzionale: Titiro ha conservato i suoi campi, Melibeo può sperare di tornare a vederli solo in una proiezione futura, che rischia di non trovare mai realizzazione (*en umquam*).

v. 68 **TUGURI**: 'capanna o altra abitazione d'uguale genere'. *Tugurium* è forma anticamente connessa (probabilmente a torto) con la radice di *tegere*, 'coprire, proteggere', a indicare qualsiasi tettoia rustica.
CONGESTUM CAESPITE CULMEN: 'un tetto fatto di zolle ammassate insieme'. *Caespite* è ablativo di causa efficiente in dipendenza da *congestum*, un costrutto preferito al normale complemento di materia; le zolle come possibile materiale da costruzione ritornano anche in un passo di Orazio, che descrive un ricovero di fortuna (*Carmina* 2.15.17). La capanna di Melibeo non rappresenta nulla di ricco o di prezioso (*pauper*), proprio il suo tetto ne rivela la struttura semplice e primitiva; eppure, quell'umile casa non è rimasta al riparo dalla cupidigia altrui, e un nuovo proprietario se ne è impossessato. *Culmen* – in nesso unitario e allitterante con quanto precede – è espressione usuale per indicare la sommità di un edificio, si tratti dell'intero tetto (come qui), oppure della sola sua parte più alta**.**

v. 69 **MIRABOR**: è il verbo pregnante dell'intero costrutto, perché Melibeo non si aspetta di trovare i campi coltivati, ora che sono affidati ad un altro (e vedervi delle spighe sarebbe quindi, per lui, fonte di meraviglia).

v. 70 **IMPIUS...MILES**: l'epiteto si riferisce tradizionalmente alla guerra e a tutto ciò che ad essa è connesso, ma vuole anche sottolineare come il diritto di proprietà invocato dal *miles* si fondi, a giudizio di Melibeo, su un atto di sopraffazione. *Miles*, come poi *barbarus*, sono singolari di valore collettivo.
TAM CULTA NOVALIA: per *tam*, vd. *supra*, al v. 41. *Culta*, che si è poi sviluppato come sostantivo di senso autonomo, qui mantiene il valore attributivo implicito nella sua origine di participio perfetto del verbo *colere* (nel significato primario di 'coltivare'). I *novalia* sono, con termine tecnico del linguaggio agricolo, sia i campi coltivati per la prima volta, sia quelli messi a cultura dopo il riposo di un anno. *Novalia* sembra però assumere in questo caso un significato più generico e riferirsi semplicemente a campi coltivati con ogni cura e a regola d'arte.
HABEBIT: *scil.* 'in suo potere'.

v. 71 **BARBARUS**: la parola designava, in origine, coloro che non riuscivano a pronunciare correttamente la lingua greca (perché non ne erano madrelingua); in seguito, è passato a indicare tutte le popolazioni non greche o, trasferito a Roma, quelle non latine. Il *barbarus* è sempre qualcuno esterno al gruppo dominante; qui il termine ha valore traslato: il *miles* è *barbarus* perché inesperto di agricoltura e forestiero ai campi che gli vengono assegnati (i veterani di Cesare, ai quali furono distribuite le terre dopo la battaglia di Filippi, erano infatti ancora – in massima parte – di origine italica). Il *barbarus* è anche, per definizione, un

72 *produxit miseros! His nos consevimus agros!*
73 *Insere nunc, Meliboee, piros, pone ordine vites...*
74 *Ite meae, felix quondam pecus, ite capellae.*
75 *Non ego vos posthac viridi proiectus in antro*

---

individuo crudele e selvaggio, estraneo alla cultura ellenistico-romana: il termine ha perciò in sé una sfumatura negativa, che ben si adatta – dal punto di vista di Melibeo – all'*impius miles* del v. 70.
HAS SEGETES: 'queste messi di grano', sineddoche per indicare i campi coltivati (che riprende *tam culta novalia*, con termine più generico). L'aggettivo dimostrativo conferisce visibilità alle messi, quasi che vengano mostrate con un gesto della mano.
EN: vd. *supra*, al v. 67. Come in quel caso, la forma sottolinea il passaggio da un concetto particolare a uno più generale, dal destino specifico dei campi di Melibeo a una massima contingente. Nella teorizzazione dei grammatici antichi, questa esclamazione serviva ad esprimere l'indignazione per un'ingiuria subìta.
QUO: avverbio di moto a luogo, in dipendenza da *produxit*.
DISCORDIA: termine ricorrente nella propaganda del I sec. a.C., un sottile eufemismo che indica la guerra civile scatenata dal Cesaricidio.
CIVES...MISEROS: e cioè Melibeo e gli altri esuli, che pure si caratterizzavano in precedenza per la loro condizione semi-servile (ma *cives* non avrà valore sociale o specificamente giuridico, e indicherà piuttosto tutti coloro che avrebbero potuto godere del diritto di cittadinanza e sono rimasti vittima della guerra).

v. 72 **PRODUXIT:** 'ci portò (in avanti), ci spinse', con forte enfasi emotiva. E' infatti come se la *discordia* fosse una forza estranea, che trascina i cittadini contro la loro volontà.
HIS: dativo di vantaggio, in riferimento ai personaggi citati in precedenza (e cioè, l'*impius* e il *barbarus miles*, entrambi collettivi: il che giustifica il ricorso al plurale, mentre il pronome conferisce a simili personaggi un valore dispregiativo).
CONSEVIMUS: 'abbiamo seminato', perfetto indicativo del verbo *conserere*.

v. 73 **INSERE NUNC…PIROS**: 'innesta ora i peri', azione indicata con un verbo tecnico dell'agricoltura e con un avverbio, *nunc*, di valore sarcastico (*nunc*, scil. 'in tali circostanze, ora che non hai più i tuoi beni')**.**
MELIBOEE: l'auto-invocazione è la spia del tono ironico del verso.
PONE ORDINE: anche questa è un'azione tecnica, vale a dire la disposizione in filari delle viti e delle piante alle quali poi si maritavano le viti. *Ordine* è ablativo di modo, costruito senza preposizione; *ponere ordine vites* è immagine volutamente contrastante con lo sconvolgimento descritto ai vv. 11-12.

v. 74 **ITE**: imperativo presente di *ire*, in luogo del composto *abite* ('allontanatevi, andatevene', abbandonando quella scena familiare che sta per essere rievocata). La ripetizione di una stessa parola all'inizio di un verso e della sua clausola è particolarmente enfatica, e conferisce speciale urgenza al comando che viene così espresso.
FELIX QUONDAM PECUS: apposizione di *meae capellae*, secondo la struttura del cosiddetto *schema cornelianum* (vd. al v. 57). *Quondam* vale 'un tempo', in genere (e certo qui) con riferimento ad azione o condizione passata, contrapposta a un diverso presente. *Felix* significa 'fortunato, che ha goduto di una buona sorte', in senso generale, piuttosto che 'prospero, fertile, ricco' (un significato peraltro non estraneo al contesto). L'insistenza su *quondam* implica che il gregge sia *nunc infelix*, anticipando la descrizione che segue.

76 *dumosa pendere procul de rupe videbo,*
77 *carmina nulla canam. Non me pascente, capellae,*
78 *florentem cytisum et salices carpetis amaras.*

TITYRUS

---

v. 75 **POSTHAC**: ‘in seguito, dopo di ciò, d’ora in poi’ (in accordo al significato etimologico del composto).
VIRIDI...**IN ANTRO**: l’aggettivo si connette alla radice di *virēre*, ‘avere vigore, splendore’, e indica non solo ciò che è oggettivamente verde, ma anche quanto ‘ha forza e giovinezza, è coperto di vegetazione lussureggiante’. A sua volta, *antrum* è un grecismo, trasportato di peso nella lingua latina; una grotta alla cui entrata si trovino numerose piante è un elemento imprescindibile di ogni *locus amoenus*.
PROIECTUS: *proiectus*, participio perfetto di un verbo transitivo (*proicere*), mantiene qui valore riflessivo, non passivo. E’ forma composta da *pro* (‘in avanti’) e *iacio* (= ‘getto’), a indicare la posizione distesa, di chi è prono. A *proicere* si contrappone perciò *recubare*, al v. 1: una è la posizione di chi sta genericamente sdraiato, l’altra di chi – pur coricato – si impegna nel canto e nella musica. Lo sguardo di Melibeo è stato vigile, ma non si è spinto al di là del proprio gregge, e il suo riposo non ha prodotto un’adeguata attività artistica.

v. 76 **DUMOSA...DE RUPE**: *dumus* è parola generica, che indica rovi e piante cespugliose e selvatiche. La rupe di cui parla Melibeo è quindi ‘coperta di vegetazione’, senza ulteriore specificazione; *dumosa de rupe* si connette a *pendēre*, non a *videbo*.
PENDERE...VIDEBO: l’accostamento con *de rupe* (che indicherebbe propriamente un movimento dall’alto verso il basso) sottolinea il piano visivo del pastore, che si trova a un’altezza inferiore, dalla quale il gregge sembra sbilanciarsi sull’orlo del monte (anche se, in realtà, starà solo pascolando sul suo crinale). I verbi di percezione sensitiva, ai quali *vidēre* appartiene di diritto, reggono tanto l’infinito quanto il participio congiunto. Questo esprime, di norma, la contemporaneità delle azioni (qui significherebbe ‘vi guarderò nel momento in cui state su una rupe esposta’); l’infinito ha invece valore assoluto (‘controllerò che rimaniate bene in vista sulla rupe’).
PROCUL: ‘di lontano, stando a distanza’, e cioè *viridi proiectus in antro*. Il verso indica, nel suo complesso, i compiti del pastore che sorveglia le sue bestie; ma nel ricordo di Melibeo l’azione viene realizzata con discrezione, da lontano, senza troppa fatica.

v. 77 **CARMINA NULLA CANAM**: enfatico, in luogo di *non canam*.
ME PASCENTE: *pascere* assume una sfumatura causativa (‘facendovi pascolare’) e l’ablativo assoluto *me pascente* equivale perciò a *me pastore*. L’immagine è di tradizione: le caprette di Melibeo brucano senza problemi e timori, finché anche il loro padrone vive senza problemi o timori.

v. 78 **FLORENTEM CYTISUM**: è una semplice variazione di *florem cytisi*, sul modello di *florem salicti* al v. 54. La preferenza delle capre per il citiso (una specie di trifoglio) era, nell’antichità, addirittura proverbiale.
SALICES...AMARAS: per la pianta del salice, vd. in nota al v. 54.
NON…CARPETIS: ‘non brucherete’. Il verbo *carpere* significa, propriamente, ‘cogliere un frutto dall’albero’, ma ammette una serie di significati traslati, fra i quali quello di ‘brucare’. Melibeo, nella sua ultima battuta, si rivolge direttamente alle capre, sentendole vicine e umanamente partecipi al suo dolore.

79 *Hic tamen hanc mecum poteras requiescere noctem*
80 *fronde super viridi. Sunt nobis mitia poma,*
81 *castaneae molles et pressi copia lactis,*
82 *et iam summa procul villarum culmina fumant*
83 *maioresque cadunt altis de montibus umbrae.*

---

v. 79 **HIC**: nella casa e nei *rura* di Titiro, descritti in precedenza con una certa insistenza (vv. 46-58), ma dai quali Melibeo è inevitabilmente bandito.
TAMEN: si contrappone implicitamente a quanto precede, cioè alla necessità di partire più volte espressa da Melibeo (e riformulata di recente, al v. 74).
HANC...NOCTEM: accusativo di tempo continuato, 'per questa notte'.
POTERAS: l'imperfetto rientra nelle forme di cortesia, perché lascia aperta la possibilità di un rifiuto. Non pare invece corretto supporre**,** come pure da altri è stato detto, che nella scelta di tale tempo sia implicita la rinuncia all'offerta (per il valore irreale che l'imperfetto a volte può assumere).
REQUIESCERE: 'stenderti a riposare', nel suo esatto valore etimologico.

v. 80 **FRONDE SUPER VIRIDI**: *super* regge sia l'accusativo che l'ablativo, con il significato di 'in cima a qualcosa, nella sua parte più alta'. *Fronde super viridi* precisa il precedente *hic*, con una tecnica ricorrente in tutta l'egloga.
NOBIS: dativo di vantaggio (nel costrutto detto 'di possesso'). Il plurale si riferisce forse a Titiro e Melibeo insieme (= 'a nostra disposizione'), oppure costituisce un'ulteriore forma di enfatizzazione (= 'ho').
MITIA POMA: 'frutti dolci e succosi', quindi 'maturi'; per il valore generico di *poma*, vd. al v. 37.

v. 81 **CASTANEAE MOLLES**: 'castagne mature' (non 'cedevoli'), così come a *buc.* 4.28 il nesso *molli...arista* si riferisce alle spighe biondeggianti.
PRESSI...LACTIS: la perifrasi indica il formaggio, come già al v. 34 (*pressi* è participio perfetto di *premere*). Il formaggio come dono pregiato e vanto del pastore era elemento tradizionale fin dal nono libro dell'*Odissea*: Polifemo, mostro inospitale, è però un buon custode delle sue greggi e la caverna in cui vive appare ricolma di formaggi di tutti i tipi e le stagionature.
COPIA: 'abbondanza', come a *georg.* 3.308 *largi copia lactis*. Contrariamente all'uso latino, l'astratto *copia lactis* si è sostituito al concreto *lac copiosum*.

v. 82 **ET IAM**: di grande effetto risultano i versi finali dell'egloga, che descrivono il calare della sera attraverso due immagini caratteristiche. *Et iam*, incipitario, suggerisce l'idea del tempo intercorso dall'inizio dell'egloga (che, presumibilmente, si ambientava nel primo pomeriggio, quando era di tradizione che ci si fermasse a riposare all'ombra dei faggi come fa Titiro, e più drammaticamente efficace che Melibeo fosse invece costretto a mettersi in viaggio).
SUMMA...CULMINA: per *culmen*, vd. al v. 68. *Summa* è enfatico, perché il sostantivo già indica la parte alta dell'edificio, quella dove hanno sede i comignoli.
PROCUL: 'di lontano', come al v. 76.
VILLARUM: 'delle ville', le case rurali di campagna, ampie fattorie organizzate in entità autonome e autosufficienti, ad uso abitativo e di controllo dei campi.
FUMANT: non i tetti, ovviamente, fumano, ma i comignoli delle case; l'immagine adottata da Virgilio ha però maggiore concretezza ed enfasi poetica.

v. 83 **MAIORES...UMBRAE**: comparativo assoluto, che significa ‘ombre sempre maggiori’.
CADUNT: verbo ricorrente per fenomeni atmosferici o astronomici (come il tramontare del sole)**,** dai quali la *iunctura* con *umbrae* sembrerebbe influenzata.
ALTIS DE MONTIBUS: la preposizione segnala il calare della sera; *alti* è invece attributo enfatico, che riprende l’idea di un paesaggio roccioso già presente ai vv. 15, 56 e 76, e sottolinea l’iperbole della frase (nel Mantovano, dove si suppone che sia ambientata la scena, non esistono *alti montes* e quelli che si scorgono all’orizzonte stanno a nord, non nella direzione del sole che tramonta).

EGLOGA SECONDA

EGLOGA SECONDA: CORIDONE

Coridone canta il suo amore infelice per il giovane Alessi. Alessi è bello, vive in città, è il favorito del padrone; Coridone è invece un rozzo pastore, che può offrire solo umili doni. Eppure, neanche Coridone è così spregevole come sembra: ha molte greggi, sa cantare con abilità, è disposto a seguire l'amato a caccia, può offrire fiori e frutta a piene mani, in un ambiente idilliaco popolato di Ninfe. Alessi però non si lascia persuadere: Coridone può consolarsi solo con la speranza di trovare un amante più disponibile.

La critica antica era portata a scorgere nelle vicende narrate dalle egloghe dei fatti autobiografici, e ci ha perciò tramandato il ricordo di Virgilio innamorato del giovane Alessandro, schiavo di Asinio Pollione. Nella sua prima attestazione (all'interno degli epigrammi di Marziale), la vicenda è però legata a un diverso e più noto protettore del poeta, Mecenate, con un *lapsus* cronologico che rivela il carattere fittizio e autoschediastico della storia. Alessandro è infatti personaggio del tutto sconosciuto, il cui nome costituisce solo la forma più usuale e amplificata del greco Alessi. Non era invece insolito che una raccolta di canti contenesse una vicenda omoerotica: a Roma era avvenuto così per il canzoniere di Lutazio Catulo, ma anche per quello di Catullo (che accanto alla *liaison* con Lesbia ne celebrava una, meno nota e diffusa, con il giovane Iuvenzio); più o meno contemporaneamente a Virgilio, il primo libro delle elegie di Tibullo è dedicato tanto a Delia quanto a Marato. All'interno delle *Bucoliche* l'amore omosessuale non è visto d'altronde come una pratica 'diversa', e tutto il mondo pastorale si rivela apertamente bisessuale. Anche nella raccolta teocritea, l'idillio ventitreesimo (forse spurio, ma comunque già compreso nel *corpus* a disposizione di Virgilio) era dedicato a una storia di amore paidico, sebbene diverso ne fosse lo svolgimento: nel canto greco la situazione ricalca il mito di Narciso, o almeno una sua importante variante. Narciso, preso solo da se stesso, disprezza i propri innamorati, finché uno di loro si uccide alla sua porta, maledicendolo. Il testo teocriteo costituisce l'ultimo canto di un amante deluso, prima del suicidio: una situazione che Virgilio ha messo a frutto nell'egloga ottava, trasferendola però a un legame eterosessuale.

L'egloga seconda deriva invece, principalmente, dall'idillio undicesimo di Teocrito, che narra l'amore infelice di Polifemo per la ninfa Galatea. Polifemo, un Ciclope rozzo e mostruoso, non ha alcuna speranza di innamorare di sé la bella creatura del mare, ma nel canto trova rimedio e consolazione alla propria pena. Ciò consente a Teocrito di presentare la vicenda come esemplare all'amico Nicia, anche lui innamorato senza fortuna (un *topos*, 'luogo comune', tradizionale, che si ritrova in un epigramma di Callimaco [46 Pfeiffer = *Anthologia Palatina* 12.150]). La situazione narrativa e parte dei singoli versi teocritei anticipano dunque l'egloga virgiliana, ma ben lontani risultano lo svolgimento complessivo e lo spirito con il quale la materia viene trattata; Virgilio si imparenta piuttosto con la nascente tradizione elegiaca, con la quale ha in comune non pochi termini e situazioni, oltre a un certo gusto moraleggiante che ama trasformare la vicenda del protagonista in occasione per una massima generale e una meditazione sull'amore. Nell'egloga Coridone non trova conforto, ma solo una possibilità di sfogo: di conseguenza, vengono eliminati tutti gli elementi comici del testo greco, nel quale Polifemo appariva figura caricaturale e il tono dominante era quello di un'ironica e benevola presa in giro delle sue sofferenze. Virgilio sottolinea invece il dramma: l'amore di Coridone è passione bruciante, che non lascia tregua nemmeno nelle ore più calde della giornata estiva, non trova risposta nella simpatia della natura circostante e non arriva mai a convincere l'amato, se non nella dimensione di un sogno irreale e vaneggiante. Alessi, uno schiavo, vive in città

presso il suo padrone, né la campagna lo può attirare in alcun modo; Coridone è *rusticus* e perdente fin dall'inizio dell'egloga, e ogni suo sforzo risulta *inanis*. Si torna così a proporre la contrapposizione campagna = 'mondo rozzo, ma pieno di affetti', città = 'mondo raffinato ma fonte di dolore' che già era implicita nell'egloga prima e nella contrapposizione in quella latente fra l'al di qua e l'al di là della siepe di Titiro.

L'egloga si compone di 73 versi: cinque, all'inizio, servono di introduzione e commento e vengono pronunciati da un narratore esterno alla vicenda. A partire dal v. 6 inizia il lamento di Coridone, la cui misura non si può determinare con assoluta certezza. Di norma, si tende infatti a far coincidere la fine delle parole del pastore con la fine dell'egloga, sulla base del precedente teocriteo. E' però possibile porre termine al lamento di Coridone anche con il v. 68 e con la massima morale che vi è contenuta (*Quis enim modus Amori?*, 'che limite può conoscere l'Amore?'). I cinque versi finali, in perfetta simmetria con quelli iniziali, sarebbero allora da attribuire di nuovo al narratore: il quale, anziché fornire dati descrittivi, ora si rivolgerebbe direttamente al suo personaggio, per consolarlo ed esortarlo a compiere i lavori della campagna, visti come rimedio all'inutile sfogo. Entrambe le soluzioni hanno buone ragioni da proporre: nell'idillio undicesimo di Teocrito, come s'è detto, Polifemo si avvale di parole analoghe – se non proprio identiche – a quelle di Coridone, mentre all'introduzione del poeta non fa seguito alcuna ripresa nel finale del testo. Spingono però verso l'altra soluzione l'amore virgiliano per le simmetrie, il parallelo di struttura rintracciabile con l'egloga decima (a questa vicina in più di un particolare), l'osservazione – spesso ripetuta dalla critica moderna – che gli ultimi versi virgiliani, con la loro facile e fallace consolazione, male si adattano al resto del canto, e sembrano rivelare una certa superficialità nel sentimento di Coridone per Alessi.

[1] *Formosum pastor Corydon ardebat Alexin,*
[2] *delicias domini, nec quid speraret habebat.*
[3] *Tantum inter densas, umbrosa cacumina, fagos*
[4] *adsidue veniebat. Ibi haec incondita solus*

---

v. 1 **FORMOSUM…ALEXIN**: *Alexin* è accusativo con desinenza greca. Per *formosus*, cfr. invece *buc.* 1.5: Alessi viene definito tale in tutte o quasi le occorrenze del suo nome, con un impiego dell'aggettivo che ricorda la formularità dell'epica (sebbene la *formositas* di solito non sia qualifica onorifica per un maschio).
PASTOR: si contrappone a *formosum*. Il diverso rango dei due protagonisti viene così messo subito in risalto: l'avvenenza di Alessi e la *rusticitas* di Coridone. Il verso si segnala come particolarmente rifinito: Alessi e la sua bellezza si attestano all'inizio e alla fine (entrambi in posizioni di rilievo, e che fra loro si parlano); Coridone sta al centro di un orizzonte sempre chiuso dalla persona dell'amato; i ruoli dei personaggi anticipano e precedono la loro esatta denominazione, elemento tutto sommato secondario del racconto.
ARDEBAT: *ardēre* non si costruisce in genere come un verbo transitivo, ma con l'ablativo (*ardēre aliquo, ardēre amore alicuius*); il nesso insolito sottolinea però il carattere poetico del costrutto e il suo tono elevato. La reggenza del verbo consente inoltre di focalizzare l'attenzione su Alessi, semplificando la frase da tutti gli elementi necessari a una completezza formale, ma non di significato.

v. 2 **DELICIAS DOMINI**: apposizione di *Alexin*, in nesso allitterante. *Deliciae* è vocabolo utilizzato di norma al plurale, per indicare una persona o un oggetto amato; nel nostro caso equivale ad 'amasio' (*puer delicatus*), il giovane schiavo legato sentimentalmente al suo padrone.
QUID SPERARET: subordinata interrogativa, con il verbo al congiuntivo imperfetto per il rispetto della *consecutio*. L'intero nesso *nec quid speraret habebat* costituisce un'ampia perifrasi, in luogo del più semplice *nihil sperabat* ('non aveva speranza', visto che un *dominus* era suo rivale); *sperare* è di per sé una *vox media*, che si può riferire all'attesa di qualunque avvenimento futuro, buono o cattivo, favorevole o meno.

v. 3 **TANTUM**: la specificazione assume valore restrittivo, e perciò anche enfatico; l'amore di Coridone non ha possibilità di soddisfazione, sicché egli si può consolare *soltanto* nel canto, non può far altro che cantare.
INTER DENSAS...FAGOS: la connessione di *inter* con *in* (vd. *buc.* 1.14) ne consente la dipendenza da un verbo di movimento, *veniebat*, a introdurre un complemento di moto a luogo. Le piante folte, capaci di offrire ombra e refrigerio anche nell'ora della massima calura, sono un elemento costante del *locus amoenus* e del mondo pastorale.
UMBROSA CACUMINA: apposizione di *densas fagos*, secondo lo *schema* detto *cornelianum*. *Umbrosus*, nel valore attivo attribuitogli qui (= 'che fanno molta ombra'), non è attestato prima di Virgilio; *cacumen* indica la cima degli alberi, in sostituzione di *arbores* (che non poteva rientrare nell'esametro).

v. 4 **ADSIDUE**: 'con costanza, regolarmente'. Anche *veniebat*, imperfetto indicativo, esprime un'azione ripetuta.
IBI: scil. *inter densas fagos*.

montibus et silvis studio iactabat inani:

"O crudelis Alexi, nihil mea carmina curas?
Nil nostri miserere? Mori me denique coges.

HAEC: *verba*, o piuttosto *carmina*.
INCONDITA: per la sua composizione etimologica (*in-* negativo e *condere* = 'comporre, mettere insieme con abilità e fatica'), *incondita* significa 'rozzo, non raffinato, senza dignità artistica'.
SOLUS: la solitudine dell'innamorato è un elemento ricorrente delle raffigurazioni sentimentali, che qui prelude all'ampia descrizione dei versi 8-13 (nei quali il termine sarà ripreso e meglio giustificato).

v. 5 **MONTIBUS ET SILVIS**: dativi di direzione, in dipendenza da *iactabat*. La scena riporta a una tipica situazione elegiaca, che ritorna anche nell'egloga decima: il poeta innamorato, per dimostrare l'intensità del proprio sentimento, si appella alla testimonianza dell'ambiente naturale presso il quale lamenta le sue pene d'amore.
STUDIO...INANI: *studium* indica 'l'attività, la fatica', alla cui realizzazione ci si applichi dedicandole energie fisiche o mentali; *inane* suggerisce invece l'idea di un oggetto vuoto e privo di peso, e vuol quindi dire, per traslato, 'inutile, vano, senza effetto o speranza'. I canti di Coridone, già *incondita*, si evidenziano ora come privi di frutto e di riuscita.
IACTABAT: scil. *ore*. *Iactare* è l'intensivo di *iacere* e *iacere verba* (o *voces*) è una tipica *iunctura* epica, utilizzata in contesti fortemente patetici. La forma sottolinea il ripetersi dell'azione e la sua forza.

v. 6 **O**: vd. *buc.* 1.6. Inizia così il vero e proprio canto di Coridone; l'abbondanza di interiezioni che lo caratterizza è segno dell'altezza emotiva raggiunta dal pastore.
CRUDELIS: connesso etimologicamente con *crudus* e *cruor* (= 'il sangue rappreso che è sgorgato da una ferita'), *crudelis* è un epiteto ricorrente nella tradizione elegiaca, che si applica a quanti si oppongono all'amore del poeta (inclusa l'amata che non vi voglia corrispondere)**.**
NIHIL...CURAS: il verbo *curas* ha in *mea carmina* il suo complemento oggetto, mentre *nihil* è un accusativo neutro avverbiale (= 'per nulla'), in luogo del semplice *non* (rispetto al quale assume una sfumatura più forte ed enfatica).
MEA CARMINA: i canti, come in seguito il gregge (v. 21), sono i pregi di un pastore bucolico, ciò di cui può andare fiero; il canto di Coridone, benché *inconditum*, rappresenta il massimo omaggio con il quale gratificare Alessi.

v. 7 **NIL**: forma contratta di *nihil*, ripresa con facile variazione dal verso precedente.
NOSTRI: plurale poetico, equivalente in realtà a 'di me'.
MISERERE: seconda persona singolare del presente indicativo di *miserēri*, con desinenza arcaica. Il verbo è di norma impersonale ed attivo (*miseret*), ma se ne conosce anche una forma personale e deponente, alla quale Virgilio fa qui ricorso. Di quella più usuale, *misereor* mantiene la reggenza del genitivo (*nostri*), per indicare ciò di cui si prova compassione.
MORI: 'a morire', non si sa bene se per un minacciato suicidio (come nel caso parallelo dell'egloga ottava) o, come sembrerebbe più probabile, per una forma di consunzione.
DENIQUE: *denique* pone l'accento sull'ultimo elemento di un'argomentazione o di un elenco, qui costituito dall'anafora dei precedenti *nihil...nil*. Le tre proposizioni così accostate formano un'unità logica, legata da uno stretto rapporto di causa ed effetto: mi disprezzi, *quindi* non hai pietà di me, *perciò* mi costringerai a morire.

[8] Nunc etiam pecudes umbras et frigora captant,
[9] nunc virides etiam occultant spineta lacertos,
[10] Thestylis et rapido fessis messoribus aestu
[11] alia serpyllumque herbas contundit olentes.

COGES: il futuro rimanda la morte di Coridone a un tempo indeterminato, togliendole immediatezza e lasciandola come sospesa, senza che si sappia se e quando avrà compimento. Altri preferiscono perciò *cogis*, al presente, perché conferisce maggiore sollecitudine alla minaccia, quasi che fosse sul punto di essere attuata.

v. 8 **NUNC**: 'adesso', in pieno meriggio, quando tutte le bestie sono al riparo, in cerca di fresco. L'insistenza sul concetto, testimoniata dall'anafora dell'avverbio al v. 9, si giustifica per l'importanza assunta dalla circostanza, prova ultima del tormento di Coridone. Mentre tutta la natura è a riposo, il fuoco d'amore continua a farlo soffrire e non gli lascia tregua; né la *silva* alla quale si rivolge è paragonabile a quella simpatetica della prima egloga (*buc.* 1.5), perché ora essa – immersa nel sonno pomeridiano – non risponde alle parole del pastore.
ETIAM: congiunzione enfatica, nel significato di 'perfino', ripetuta al verso successivo.
PECUDES: cfr. *buc.* 1.50.
UMBRAS ET FRIGORA: endiadi, per indicare la frescura all'ombra delle piante. Fresco ed ombra sono elementi costanti del mondo pastorale: cfr. *buc.* 1.1 e 1.52.
CAPTANT: *captare* è la forma intensiva di *capere*, a sottolineare come le greggi godano ampiamente della frescura e dell'ombra, ne vadano alla ricerca, non vi si imbattano per caso.

v. 9 **OCCULTANT**: intensivo di *occulere*, con la medesima sfumatura del precedente *captant*; *occulere* è a sua volta composto di *ob* e *celare*: i cespugli offrono rifugio e nascondiglio alle lucertole.
SPINETA: *spinetum* deriva da *spina*, 'cespuglio spinoso', come *salicetum* è legato a *salix* (vd. *buc.* 1.54).
VIRIDES...LACERTOS: 'le lucertole**'**, di cui *virides* è attributo esornativo. Virgilio utilizza il termine al maschile, come sostantivo di seconda declinazione; la forma più comune era però *lacerta*, femminile e di prima declinazione. In ogni modo, l'immagine è enfatica e vagamente iperbolica: perfino animali tradizionalmente amanti del sole si nascondono in cerca del fresco, mentre Coridone non trova sollievo al suo ardore.

v. 10 **THESTYLIS**: una contadina che sta preparando il *moretum*, la tradizionale focaccia farcita, cibo rustico per eccellenza.
ET: anastrofe della congiunzione, così da lasciare la posizione di maggiore rilievo al nome della donna, anziché a un elemento puramente grammaticale.
RAPIDO…AESTU: ablativo di causa, in dipendenza da *fessis*. *Aestus* indica già l'afa estiva, e l'accostamento con *rapidus* ha quindi valore enfatico, anche se l'aggettivo viene utilizzato spesso da Virgilio in connessione al calore, sia esso quello del fuoco (*georg.* 4.263), del sole (*georg.* 1.92), o di altra stella (*georg.* 4.425). Il nesso designa perciò, nel suo complesso, 'un caldo estenuante', che toglie le forze e debilita i lavoratori.
FESSIS MESSORIBUS: 'per i mietitori, fisicamente stanchi', ma anche 'spossati, privi di forze, illanguiditi dal caldo'. *Messor* è il *nomen agentis* del verbo *metere*, 'mietere', che serve da connotazione temporale (è la stagione del raccolto e l'ora del mezzogiorno, durante la pausa dei lavori che corrisponde alla preparazione del magro pasto).

v. 11 **ALIA SERPYLLUMQUE**: 'aglio e timo selvatico', due ingredienti del pane rustico.

12 At mecum raucis, tua dum vestigia lustro,
13 sole sub ardenti resonant arbusta cicadis.
14 Nonne fuit satius tristes Amaryllidis iras

HERBAS...OLENTES: apposizione di *alia serpyllumque*, di sapore esornativo; *olentes* è infatti una *vox media*, mentre sia l'aglio che il timo sono erbe aromatiche (= 'erbe profumate').
CONTUNDIT: 'pesta nel mortaio', per farne ingrediente dell'impasto.

v. 12 **AT**: la congiunzione segnala un netto stacco con quanto precede e una contrapposizione sul piano del significato; tutti trovano sollievo alla calura estiva, *ma non* Coridone, che ha un diverso fuoco da placare.
MECUM: 'con me, contemporaneamente a me, in mia compagnia' (e quindi 'insieme a me, nello stesso tempo', come equivalente di *me cantante*, 'mentre io canto', ma senza quella compartecipazione emotiva prevista dalla *silva* risonante di *buc.* 1.5).
DUM: sottolinea la contemporaneità delle azioni citate, il vagare di Coridone in cerca di Alessi e il risuonare degli arbusti per il frinire delle cicale.
VESTIGIA LUSTRO: entrambi i vocaboli sono utilizzati nel gergo della caccia (anche se in origine *lustrare* apparteneva a quello sacrale). *Vestigia* sono infatti le tracce, le orme lasciate dagli animali, oggetto di ricerca da parte del cacciatore: e, per estensione del concetto, anche l'orma di qualunque essere vivente, inclusi gli uomini. *Lustrare* voleva invece dire 'fare un giro rituale di purificazione intorno al campo', con le vittime sacrificali, accompagnandole in processione, con canti, danze e preghiere di vario genere. Il verbo è però passato a significare l'andare in giro con uno scopo determinato e un movimento regolare e ripetuto (come fa appunto il cacciatore, in cerca della preda).

v. 13 **SOLE SUB ARDENTI**: il participio riprende *ardebat* del v. 1, opponendo il calore della stagione estiva a quello della passione amorosa (che è un po' il *Leitmotiv* di tutto questo *incipit* di canto).
RESONANT: *resonare* si leggeva già a *buc.* 1.5, ma rispetto a quella occorrenza il suo utilizzo appare qui meno pregnante (gli arbusti non imparano a ripetere il canto delle cicale, ma lo amplificano solo all'intorno).
ARBUSTA: cfr. *buc.* 1.39.
RAUCIS...CICADIS: per *raucus*, cfr. *buc.* 1.57. Le cicale sono una presenza costante all'interno di un *locus amoenus*; da Platone in poi (*Phaedrus* 230b-c e 259a-b) era anche tradizione collegarle alle Muse, alle quali sarebbero sacre. Qui, peraltro, sembra prevalere ancora una volta l'idea della calura estiva, di cui tali animali sono un elemento fondamentale.

v. 14 **NONNE**: particella interrogativa di valore retorico, che attende risposta affermativa.
FUIT: *fuisset* sarebbe stato grammaticalmente più corretto, ma espressivamente più banale. Il perfetto indicativo conferisce infatti all'azione – di per sé irreale – il senso di un avvenimento compiuto per davvero.
SATIUS: 'preferibile, meglio'. Il secondo termine di paragone viene lasciato volutamente implicito e sospeso, perché facilmente ricavabile dal contesto (*scil.* 'che amarti').
TRISTES...IRAS: le ire sono 'spiacevoli nell'effetto e nell'aspetto esteriore', ma forse anche, con senso causativo, 'ire che rendono tristi e difficili da sopportare'.
AMARYLLIDIS: come poi Menalca, si tratta di precedenti amanti di Coridone, rievocati sia per fare ingelosire Alessi, sia per dimostrare il prezzo pagato dal pastore nella preferenza per il giovane. La scena si stempera però nel *topos* ellenistico della contrapposizione fra colori, che rientra fra i temi cari alla poesia delle *Bucoliche* (cfr. *buc.* 10.38-39).

atque superba pati fastidia? Nonne Menalcan,
quamvis ille niger, quamvis tu candidus esses?
O formose puer, nimium ne crede colori:
alba ligustra cadunt, vaccinia nigra leguntur.

---

v. 15 **SUPERBA FASTIDIA**: dopo i dispettosi corrucci (*tristes iras*), tocca agli 'sdegnosi disprezzi'. *Fastidium* indica avversione e repulsione prodotte da sazietà e disgusto; il vocabolo è passato a significare qualsiasi atteggiamento di ripulsa, spesso in legame con *superbia* o qualche suo derivato. Il ritratto di Amarillide delineato da Coridone è tutt'altro che simpatetico, così da non suscitare eccessiva preoccupazione in Alessi. Le bizze sono del resto un comportamento comune alle pastorelle virgiliane, proiezione in chiave bucolica di certe eroine della commedia e dell'elegia.
PATI: 'tollerare, soffrire'. Il verbo sottolinea l'idea di un'equanime e rassegnata sopportazione; l'infinito è il soggetto di *nonne fuit satius*, al verso precedente.
NONNE: si intende di nuovo *fuit satius pati*, con facile ellissi.
MENALCAN: accusativo di un nome greco, con la desinenza di quella lingua.

v. 16 **QUAMVIS**: vd. in nota a *buc.* 1.33. Il valore retorico della forma è in netta evidenza, perché il confronto fra Alessi e Menalca risulta soltanto un *exemplum fictum*.
ILLE: *scil.* Menalca, anche se l'uso grammaticale vorrebbe che il pronome si riferisse al termine più lontano e questi è Alessi, non Menalca. Ma Alessi, pur senza essere nominato, è sempre presente al pensiero di Coridone, che a lui si sta idealmente rivolgendo: *ille* non può quindi essere che 'l'altro', al quale non viene indirizzata nessuna parola.
NIGER: 'scuro di carnagione', oppure – più probabilmente – 'abbronzato' (che per gli antichi era prova di un'attività svolta in prevalenza all'aperto, e quindi servile).
TU: il pronome sarebbe inutile alla completezza della frase, ma sottolinea l'enfatica contrapposizione con il precedente *ille*.
CANDIDUS: la pelle candida, splendente, era molto ricercata nelle donne. L'essere *candidus* non è invece un pregio per gli uomini, fatta eccezione per gli dèi o i giovani amasi, la categoria alla quale Alessi appartiene di diritto.
ESSES: ci aspetteremmo *sis*, perché Alessi non ha perso le qualità che hanno fatto innamorare Coridone. Il congiuntivo imperfetto si spiega però per la dipendenza da *fuit*, il tempo storico della proposizione principale (al v. 14), che collocava l'apparizione di Alessi – con le decisioni che ne sono conseguite – in un passato ormai irrimediabile.

v. 17 **PUER**: il termine si accorda sia all'età (ad Alessi non doveva essere ancora spuntata la prima barba), sia alla condizione sociale del personaggio (perché *puer* è comunque titolo che spetta al giovane favorito e allo schiavo: vd. *buc.* 1.45).
NIMIUM: aggettivo neutro in forma avverbiale, equivalente a un complemento di misura ('troppo').
NE CREDE: forma poetica di imperativo negativo.
COLORI: dativo di interesse, in dipendenza da *credere* = 'affidare (se stessi)' e quindi 'fidarsi, avere fede e confidenza in qualcuno o qualcosa' (sul modello di *confidere* o altra forma analoga). *Color* è termine tradizionale nell'ambito poetico per indicare la carnagione di una persona.

v. 18 **ALBA LIGUSTRA**: i ligustri sono una pianta cespugliosa, di scarso pregio, ma celebrata per i suoi fiori candidi, utilizzati come paradigma di bellezza. *Alba* vale 'bianchi, pallidi'.

[19] Despectus tibi sum, nec qui sim quaeris, Alexi,
[20] quam dives pecoris, nivei quam lactis abundans.
[21] Mille meae Siculis errant in montibus agnae,

CADUNT: ‘periscono, sfioriscono inutilizzati’**.**
VACCINIA: traduce il greco *hyakinthos*, che si ritiene coincidere non con il nostro ‘giacinto’, ma con la fritillaria; altri pensano a un tipo di mirtillo, le cui bacche servivano da colorante. In questo caso non si avrebbe un’opposizione solo cromatica con i *ligustra*, ma anche di significato (i fiori dei *ligustra* cadono e non producono frutti utili; quelli del mirtillo invece sì). Il ritorno su una pianta di colore scuro consente di terminare il paragone com’era iniziato (donde l’insistenza e la ripetizione di *nigra*, il vocabolo che segnala la cosa), secondo lo schema di una *Ringkomposition*, una composizione circolare, ‘ad anello’ – una delle strutture argomentative degli antichi. L’intero paragone ha infatti valore di gnome, di massima moraleggiante valida indipendentemente dallo specifico contesto; l’intrusione di simili frasi nel ragionamento sarà un tipico stilema elegiaco, di cui Virgilio si avvale più volte nel corso dell’egloga.
LEGUNTUR: ‘sono raccolti e scelti con cura’, per farne corone e per altri scopi ornamentali.

v. 19 **DESPECTUS...SUM**: il perfetto ha valore di consuetudine, non di passato (= ‘vengo disprezzato da te’, e lo sono tuttora; non, ‘lo sono stato’, perché la situazione non è mutata per le parole di Coridone). *Despicere* significa ‘guardare dall’alto verso il basso’, in accordo al suo valore etimologico di composto con *de-***.**
TIBI: dativo di agente, in dipendenza da *despectus sum*, perfetto passivo composto. La preferenza accordata al dativo in luogo del costrutto con *ab* e l’ablativo, trasferendolo dalla perifrastica passiva a qualsiasi struttura che comporti l’utilizzo di una forma participiale, è una caratteristica della lingua poetica, che consente di porre in maggior evidenza Alessi, eliminando ogni elemento non strettamente necessario alla frase.
QUI SIM: la proposizione interrogativa, introdotta da *qui* (aggettivo in funzione pronominale), non si interroga sul *chi* Coridone sia, ma su *quale egli sia* (come già a *buc.* 1.18).
QUAERIS: ‘cerchi di sapere’, con senso più ampio del semplice ‘chiedere’, perché implica uno sforzo – pur minimo – da parte di Alessi.

v. 20 **QUAM**: avverbio interrogativo, che si accompagna a *dives*, ma anche ad *abundans*, che ha ormai perso il suo valore participiale, e va considerato come un vero e proprio aggettivo.
PECORIS: cfr. *buc.* 1.50 e 2.8**.**
NIVEI...LACTIS: *niveum* è un epiteto tradizionale per il latte, ‘bianco come la neve’. Secondo una ben precisa regola retorica, l’ultimo termine di un elenco deve essere ampliato rispetto ai precedenti; per tale ragione *lac* si accompagna ad un attributo, sebbene questo abbia poi valore puramente esornativo.

v. 21 **MILLE**: una quantità smisurata, senza riferimento a un calcolo reale dei capi di bestiame (*mille* si può infatti utilizzare in sostituzione di qualsiasi numero).
SICULIS...IN MONTIBUS: la specificazione geografica allontana Coridone da Virgilio, ne fa un personaggio autonomo, vicino alla matrice teocritea (è questa infatti l’unica egloga di sicura ambientazione siciliana, certo in omaggio al modello greco). I *montes siculi* anticipano la successiva specificazione *in litore* del v. 25, impossibile da ammettere in ambito mantovano.
ERRANT: come equivalente di *pascunt*, *errare* significa ‘vagare senza una meta fissa’, in uno spazio dilatato e privo di confini (cfr. *buc.* 1.9).

[22] lac mihi non aestate novum, non frigore defit.
[23] Canto quae solitus, si quando armenta vocabat,
[24] Amphion Dircaeus in Actaeo Aracyntho.

MEAE…AGNAE: 'le femmine del mio gregge', ma per sineddoche anche 'l'intero gregge'. Il possessivo ha valore enfatico, sottolineato dall'allitterazione con il precedente *mille*; lo *status* giuridico di Coridone (uno schiavo, in apparenza, ma che può vantare un armento di tali proporzioni) non è del tutto chiaro.

v. 22 **LAC…NOVUM**: 'latte fresco, appena munto' (come a *buc.* 5.67). *Lac* è un nominativo singolare neutro, con l'usuale apocope della dentale finale (gen. *lactis*).
MIHI: dativo di interesse.
AESTATE: 'd'estate', quando, per il caldo, poteva facilmente cagliare (cfr. *buc.* 3.98).
FRIGORE: con facile metonimia, vale 'd'inverno', cfr. *buc.* 5.70 e 10.65.
NON…DEFIT: 'non viene meno, è in grande quantità, non manca', così da sottolineare non solo l'abbondanza dei mezzi a disposizione di Coridone, ma anche la cura da lui dispiegata nella sua professione (in evidente opposizione alla trascuratezza del presente, tutto preso da Alessi).

v. 23 **CANTO**: la forma intensiva sottolinea la ripetizione dell'azione. Non è un caso isolato quello al quale Coridone vuol fare riferimento, ma il suo livello usuale di rendimento*:* un fatto degno di vanto, che dovrebbe attirare l'attenzione di Alessi. Dopo essersi presentato come un buon pastore, Coridone insiste ora sulla sua abilità di cantore, che lo rende pari ai grandi personaggi del mito.
QUAE: scil. *carmina*.
SOLITUS: ellittico, sottintende *erat canere* o altra espressione del genere.
QUANDO: equivale ad *aliquando* (che non si poteva utilizzare in una frase ipotetica), nel significato asseverativo ma generico di 'talvolta (*scil.* nel passato)'.
ARMENTA: il termine indicherebbe propriamente 'le mandrie bovine'. E' però probabile che al vocabolo si debba assegnare un significato più ampio e meno preciso del consueto, secondo una prassi usuale nella lingua poetica (il solo Virgilio se ne avvale in relazione a cavalli, cervi e foche); di tradizione poetica è anche la preferenza per la forma plurale del vocabolo.
VOCABAT: cfr. *buc.* 1.39.

v. 24 **AMPHION**: personaggio mitologico, celebre cantore che al suono della lira poteva ammaliare e trascinare perfino le pietre, e in tal modo costruì le mura ciclopiche di Tebe. Amfione è noto anche in connessione alla vicenda della madre Antiope (celebrata, in latino, da Pacuvio): divenuta schiava di Dirce, regina di Tebe, Antiope ne subì i maltrattamenti, finché non venne liberata dai figli (Amfione e il fratello Zeto).
DIRCAEUS: 'tebano', dalla fonte che riforniva d'acqua quella città (e che prendeva nome da Dirce, l'eroina uccisa per vendetta da Amfione).
ACTAEO: è aggettivo dei più discussi, fin dall'antichità. Di per sé *actaeus* significherebbe 'attico', ma l'Aracinto è un monte dell'Acarnania, non dell'Attica. Si è allora pensato all'esistenza di una seconda montagna di uguale nome, a noi sconosciuta; oppure, a un voluto errore da attribuire a Coridone, che è un personaggio dotto, ma pur sempre anche un pastore (e non può quindi far sfoggio di troppo sapere). Si è poi supposto che *actaeus* possa risalire ad *acte* = 'spiaggia', parola greca presente nel lessico di Virgilio: la scelta di indicare l'Aracinto come un monte costiero costituirebbe infatti un'anticipazione dell'immagine marina del verso successivo. Vi è infine chi ha collegato *Actaeus* ad Atteone, il mitico

[25] Nec sum adeo informis (nuper me in litore vidi,
[26] cum placidum ventis staret mare): non ego Daphnin,
[27] iudice te, metuam, si numquam fallit imago.

---

cacciatore sbranato dai suoi cani, con una ricercata contaminazione fra due storie tebane. Il nesso è comunque solenne, grecizzante (come indica la mancata sinalefe fra *Actaeo* e *Aracyntho*); l'intero verso si compone di nomi propri, una preziosità di stampo ellenistico.

v. 25 **ADEO**: di norma *adeo* sottolinea la parola che lo precede, ma qui si accompagna a *informis* e significa 'a tal punto, tanto' (con una litote enfatica che sottintende – per contrasto – 'come mi dipingono', o altra idea del genere).
INFORMIS: si segnala quale esatto opposto dell'iniziale *formosus*, del quale conserva il richiamo etimologico a *forma*. Con una cauta coppia di litoti (*nec...informis*), Coridone si raffigura come non indegno di Alessi, anche da un punto di vista strettamente fisico.
NUPER: 'proprio ora, in questo momento', specificazione apparentemente inutile al contesto (perché importa poco che Coridone si sia specchiato di recente, mentre quello che conta è che quanto egli dichiara possa apparire convincente).
IN LITORE: come nel caso parallelo di *buc.* 1.60, equivale a *cum in litore essem*, 'stando sulla spiaggia'.
VIDI: ha valore pregnante, dato che Coridone non dice solo di essersi specchiato nell'acqua, ma anche di avere controllato in prima persona il proprio aspetto, senza fidarsi del giudizio altrui.

v. 26 **PLACIDUM VENTIS**: *placidum ventis stabat mare* corrisponde a *mare sine ventis erat*, con l'aggettivo *placidum* a svolgere funzione predicativa, in dipendenza da *staret* = *esset*. Nel nesso, *ventis* è un ablativo strumentale o, più probabilmente, di limitazione. Letteralmente, la *iunctura* significherebbe 'il mare stava, per quello che riguarda i venti, placido, tranquillo', e quindi 'ne era privo'.
CUM…STARET: per costrutto e significato, *staret* equivale ad *esset*, ma rispetto a quello sottolinea maggiormente la tranquillità attribuita alla distesa marina e l'assenza di movimento che le è propria (il valore originario del verbo sarebbe infatti 'restare in piedi, fermi al proprio posto, senza muovere un passo').
DAPHNIN: il nome, di origine greca, conserva la desinenza della declinazione di quella lingua. Dafni sarà probabilmente l'eroe mitologico, bellissimo semidio eletto a simbolo del mondo pastorale, piuttosto che un altro pastore di uguale nome. L'accostamento con *ego* è enfatico e significativo.

v. 27 **IUDICE TE**: ablativo assoluto, privo di participio, che equivale a 'essendo tu il giudice' (e quindi, 'a tuo giudizio': una frase fatta, ricorrente negli ambiti di prosa, e che qui ritorna, di poco variata, a *buc.* 4.59).
NON…METUAM: congiuntivo presente, di valore potenziale ('non potrei temere, non avrei timore' di Dafni), che ha implicita l'idea di una gara di bellezza. In apparenza, *metuam* fa da apodosi a *si numquam fallit imago*, un periodo ipotetico di genere misto; ma la struttura ipotetica del verso è in realtà alquanto dubbia, e la vera forma condizionale è semmai da cercare in *iudice te* (= *si tu iudex esses*, 'se tu fossi il giudice').
SI: nel significato di *siquidem* = 'visto che', per introdurre e illustrare la constatazione di una realtà di fatto, *si* può avere valore asseverativo, prima ancora che ipotetico. La certezza del fenomeno fisico citato (la capacità dell'acqua di riflettere l'immagine delle cose e coglierne così l'essenza) non sembra infatti realmente messa in dubbio dalle parole di Coridone, mentre la sostanza ipotetica del costrutto – come s'è detto – risiede altrove.

[28] O tantum libeat mecum tibi sordida rura
[29] atque humiles habitare casas et figere cervos
[30] haedorumque gregem viridi compellere hibisco!

NUMQUAM: 'mai, in nessuna circostanza', badando bene a smentire categoricamente l'ipotesi formulata e a farne intuire il carattere puramente retorico.
FALLIT: 'porta a ingannare, fa mal giudicare, illude'. Già nell'antichità l'immagine era stata criticata, segnalando l'improponibilità pratica di quanto Coridone dichiara (perché difficilmente sarà possibile specchiarsi nel mare – anche se in bonaccia).
IMAGO: è la forma che si riflette in uno specchio, dunque anche in un bacino d'acqua.

v. 28 **O:** vd. in nota al v.6. Coridone si dilunga sulle possibili attrattive della campagna, o almeno su quelle che ritiene possano interessare ad Alessi; l'elenco porta così alla digressione su Pan e sulla *fistula*, parzialmente estranea al fluire del pensiero, ma utile a ribadire l'abilità di canto del pastore.
TANTUM: vd. al v. 3.
LIBEAT: congiuntivo desiderativo. Il presente indica come la speranza sia avvertita per avverabile nell'immediato; nel che si riconosce l'adesione al punto di vista del personaggio che sta parlando, visto che il narratore ha già segnalato come i *vota* di Coridone di fatto siano vani, al pari dei *carmina* che li contengono.
TIBI: dipende presumibilmente da *libeat*, più che da *sordida.*
SORDIDA: è connesso con *sordes*, 'sporcizia', e *sordēre*, 'essere sporchi' (quindi, per estensione del concetto, 'poveri, ignobili, di nessun valore e basso profilo, anche sociale e morale'). Anche in questo caso (come al verso che segue), accanto a un dato di fatto reale e indiscutibile si pone una valutazione privata e soggettiva, che corrisponde al punto di vista di Alessi (è a lui, infatti, che i campi sembrano sprovvisti di attrattive e socialmente degradanti).

v. 29 **HUMILES...CASAS**: *humilis* si lega etimologicamente con *humus*, 'terra', a designare tutto ciò che non svetta e non si innalza dal suolo; Virgilio gioca però sul doppio valore dell'attributo, fisico ma anche morale, in ripresa e amplificazione del precedente *sordida rura*. *Casa* è la capanna pastorale, contrapposta alla *domus* cittadina.
HABITARE: come poi *figere*, è soggetto di *libeat*. Il verbo è un intensivo di *habēre*, 'avere, possedere stabilmente', e dunque 'occupare, abitare' una dimora.
FIGERE: 'trafiggere, colpire' un corpo con una lancia o con una freccia, passandolo da parte a parte.
CERVOS: animale ampiamente presente nei boschi antichi e preda preferenziale delle battute di caccia. Andare a caccia era per gli antichi un'attività nobile e nobilitante, praticata dai pastori, ma anche – per esercizio e per diletto – da quei 'cittadini in trasferta' ai quali Alessi si direbbe appartenere, e ai quali Coridone vorrebbe invece sottrarlo.

v. 30 **GREGEM**: termine generico, adattabile a qualunque animale domestico (qui, i capretti).
VIRIDI...HIBISCO: tradizionalmente, si ammettono due costruzioni. La prima fa di *viridi hibisco* un dativo di direzione, in dipendenza da *compellere*; la seconda, meno probabile, vede invece nel costrutto un ablativo strumentale e in *viridi hibisco* un riferimento al bastone con il quale il pastore indirizzava il gregge al pascolo. Per l'ibisco nel mondo pastorale, vd. anche *buc.* 10.71.
COMPELLERE: 'mandare avanti il gregge, radunandolo e tenendolo unito', un significato tecnico che ritorna a *buc.* 7.2.

[31] Mecum una in silvis imitabere Pana canendo:
[32] Pan primum calamos cera coniungere plures
[33] instituit, Pan curat oves oviumque magistros.
[34] Nec te paeniteat calamo trivisse labellum:

---

v. 31 **MECUM**: riprende l'espressione del v. 28, sottolineando l'inizio di un nuovo bozzetto (dalle attività di caccia e pastorizia Coridone passa ora a quella più strettamente musicale).
UNA: avverbio, 'insieme, di comune accordo'.
IMITABERE: seconda persona singolare del futuro indicativo di *imitari*, 'copiare la condotta, il comportamento di qualcuno', con la desinenza arcaica *-re* a sottolineare il tono elevato e solenne dell'affermazione.
PANA: accusativo di *Pan*, *Panos*, con desinenza greca. Pan viene chiamato in causa come dio pastorale e come esperto di musica per eccellenza.
CANENDO: 'nel canto', complemento di limitazione. La relativa frequenza dell'ablativo del gerundio nella lingua di Virgilio si spiega per la preferenza accordata dal poeta all'azione verbale, più concreta e reale, rispetto al sostantivo astratto, derivato da quella medesima radice (*cantu*).

v. 32 **PAN**: la ripetizione di uno stesso nome in due versi consecutivi e in due forme differenti soddisfa il gusto ellenistico per il poliptoto, figura retorica di tono enfatico.
PRIMUM: forma avverbiale, da unire a *instituit*, nel significato di 'all'inizio, per la prima volta', così da sottolineare il ruolo di *protos heuretes* svolto dal dio (richiamato, in anafora, al verso successivo).
CALAMOS: vd. in nota a *buc.* 1.10. La *iunctura* con *plures* comporta che Virgilio si stia riferendo non al flauto semplice, ma a quello a più canne (detto, appunto, di Pan, comunemente anche 'zampogna').
CERA: per l'uso di tale materiale come collante, vd. *buc.* 3.25.
CONIUNGERE: *instituere*, il verbo reggente, assume il significato di *docēre* = 'insegnare', e ne riproduce il costrutto con l'infinito (concorrenziale a quello con *ut* e il congiuntivo).

v. 33 **INSTITUIT**: 'diede origine a una prassi, a un comportamento', e quindi – in riferimento a un dio – 'insegnò, ammaestrò'**.**
CURAT: 'ha a cuore, si occupa'. Il verbo è ricalcato sulla lingua ufficiale dell'esercito e dell'amministrazione, a specificare il campo nel quale si esplica l'attività del dio.
OVIUM MAGISTROS: e cioè i pastori, indicati con una perifrasi ricorrente anche a *buc.* 3.101 e impreziosita dal poliptoto con il precedente *oves*.

v. 34 **NEC TE PAENITEAT**: 'non ti dispiaccia'. *Paeniteat* è congiuntivo presente, di valore esortativo ma forma negativa, da un verbo impersonale costruito con l'infinito *trivisse* in funzione di soggetto e *te* a indicare la persona che dovrebbe provare il sentimento in questione (*alias,* Alessi). *Paenitet* ha valore più ampio del suo derivato italiano, e vuol dire 'provare risentimento e poca gioia, avere motivo di insoddisfazione o rimpianto, spiacersi o vergognarsi di qualcuno o qualche cosa, indispettirsi'; nel complesso, *nec te paeniteat* equivale perciò a *noli contemnere* o ad altra forma analoga.
TRIVISSE: *terere* significa propriamente 'logorare, consumare a forza d'attrito'. L'infinito perfetto è reso necessario dalla scansione temporale esistente fra il momento in cui si realizza l'azione di cui ci si pente e quello del pentimento stesso (e ciò sebbene, almeno in questo caso, entrambi gli avvenimenti siano ancora da compiere ed esistano solo nel pensiero di Coridone). Il costrutto usuale sarebbe *terere calamos labro,* ma la forma adottata da Virgilio

[35] haec eadem ut sciret, quid non faciebat Amyntas?
[36] Est mihi disparibus septem compacta cicutis
[37] fistula, Damoetas dono mihi quam dedit olim
[38] et dixit moriens: "*Te nunc habet ista secundum*".

---

ha maggiore enfasi patetica e consente di focalizzare l'attenzione sul particolare del *labellum* del giovane Alessi.
LABELLUM: diminutivo di *labrum*, di valore affettivo.

v. 35 **HAEC EADEM**: scil. *carmina* (un termine implicito nella prassi di *calamo terere labellum* = 'suonare il flauto'), piuttosto che – genericamente – la somma delle azioni elencate in precedenza.
QUID NON FACIEBAT: domanda retorica, sottintende l'idea che Aminta *omnia faciebat*. L'imperfetto indicativo sottolinea come l'azione fosse ripetuta: Aminta non ha tentato una volta sola di conquistare la zampogna di Coridone, ma nessuno dei suoi assalti è andato a segno.
AMYNTAS: dopo Amarillide e Menalca, presentati ai vv. 14-15, e forse anche la Testili del v. 10 (e del v. 43), è questo un nuovo tentativo di ingelosire Alessi, facendogli balenare l'esistenza di un possibile rivale.

v. 36 **EST MIHI**: dativo di possesso.
DISPARIBUS…CICUTIS: *cicuta* indica 'la canna della zampogna'. L'attributo *dispares* non ha semplice valore esornativo, perché non si riferisce al numero complessivo delle canne (che è ovvio siano dispari, se sono sette), quanto piuttosto al loro essere 'differenti nella misura, di diversa lunghezza'.
COMPACTA: *compingere* vuol dire 'unire più pezzi fra loro', ma assume qui un valore tecnico, nel significato di 'costruire una zampogna', mettendone insieme le parti, ben legate l'una all'altra.

v. 37 **FISTULA**: 'la zampogna'.
DAMOETAS: personaggio altrimenti sconosciuto, ma presentato come un artista di fama nel canto pastorale. La scena ricalca una serie di precedenti illustri, nei quali il dono di uno strumento musicale (o di un bastone, suo surrogato) sottolinea l'investitura poetica di chi lo riceve.
DONO...DEDIT: perifrasi per *donavit*, più altisonante del verbo semplice e nobilitata dall'allitterazione dei termini di cui si compone (oltre che dalla struttura singolare del verso, nel quale si succedono più parole bisillabe). *Dono* è un dativo di effetto.
OLIM: indica un tempo lontano, passato o futuro, contrapposto al presente. Qui si tratta di un'azione del passato, della quale non è possibile precisare l'esatta distanza cronologica (se non attraverso il riferimento implicito in *moriens*, che collega l'avvenimento a un fatto storico ben preciso e determinato).

v. 38 **MORIENS**: 'in punto di morte'. L'accostamento con *dixit* conferisce particolare solennità ed importanza al messaggio di Dameta, che rientra così nella serie delle ultime parole famose di un moribondo, sentenze di particolare valore epigrammatico e definitivo, volte a fissare una verità inalienabile e incontrovertibile.
NUNC: *scil.* 'dopo di me'.
HABET: il presente, in luogo del futuro che ci attenderemmo, indica come il passaggio di consegne sia percepito quale già realizzato e operante. Il verbo comporta una sorta di personificazione della *fistula*, trasformata nel soggetto della frase.

[39] Dixit Damoetas, invidit stultus Amyntas.
[40] Praeterea duo, nec tuta mihi valle reperti,
[41] capreoli, sparsis etiam nunc pellibus albo,

SECUNDUM: l'aggettivo sottintende *dominum*, all'interno di una sequenza che non si dovrà necessariamente limitare a due soli proprietari (tant'è che sia Aminta sia, in certa misura, anche Alessi, se ne disputano il possesso).

v. 39 **DIXIT DAMOETAS**: la ripetizione del verbo, del tutto pleonastica dopo il v. 38, rinforza il patetismo della situazione e sottolinea il valore oracolare delle parole di Dameta.
INVIDIT: il verbo *invidēre*, al perfetto, in questa occorrenza già declina verso l'italiano 'invidiare' (cfr. altrimenti *buc.* 1.11).
STULTUS AMYNTAS: per *stultus* cfr. *buc.* 1.20. L'aggettivo si giustifica per la pretesa di Aminta di gareggiare con chi è più bravo di lui, senza avere i mezzi artistici necessari. Dameta ha proclamato l'eccellenza di Coridone, ma Aminta – proprio perché *stultus* – è il solo che ancora pensi di opporsi a quella sentenza. La posizione del nome proprio, in clausola, è enfatica e, in correlazione al v. 35, sottolinea la fine di una struttura circolare e digressiva.

v. 40 **PRAETEREA**: *scil.* in aggiunta alla *fistula*, ricordata in precedenza. Coridone passa ora ad elencare gli altri doni che può offrire ad Alessi, in una scena che si amplia progressivamente fino a comprendere l'omaggio dell'intero mondo bucolico.
DUO: nominativo plurale, con desinenza dell'antico duale.
NEC TUTA…VALLE: il complemento di stato in luogo richiederebbe la preposizione *in*, ma s'è detto come l'eliminazione delle particelle logiche rientri fra i procedimenti caratterizzanti la lingua poetica. *Nec tuta* è più forte di *intuta*, termine solo della prosa. La valle è pericolosa perché impervia e disabitata, popolata da animali selvatici. La cattura dei caprioli da parte di Coridone non è stata quindi facile, il che enfatizza il valore del dono; d'altra parte, è nelle valli profonde, inaccessibili e impraticabili, che si poteva sperare di trovare la selvaggina di maggior pregio.
MIHI: può essere un dativo di agente, in dipendenza da *reperti*, ma anche, più genericamente – e con forse migliore effetto patetico –, un dativo etico.
REPERTI: 'trovati'; ci attenderemmo *inventi*, ma *reperire* allude a una ricerca specifica e non priva di sforzo.

v. 41 **CAPREOLI**: 'caprioli'. Il verbo principale, quello che contiene l'idea più importante, è *servo*, al verso successivo, non per nulla in clausola. Il costrutto adottato consente però di fare dei *capreoli* il soggetto di un *sunt mihi* che si ricava dal v. 36, ma che rimane come sospeso; simile procedimento facilita la messa in evidenza del termine al nominativo, conferendogli un'enfasi retorica che non avrebbe se fosse il semplice complemento oggetto di *servo* (vd. *buc*. 1.32).
SPARSIS...PELLIBUS: ablativo di qualità, 'dalle pelli maculate'.
ETIAM NUNC: 'tuttora', nonostante il molto tempo da cui li conservo (prova del loro pregio e dell'essere riservati ad Alessi). Secondo gli antichi, le macchie bianche dei caprioli scomparivano entro il sesto mese di vita; l'insistenza di Coridone sul particolare permette allora di riaffermare la giovane età degli animali (e, perciò, il valore del dono).
ALBO: ablativo strumentale in dipendenza da *sparsis.* Il costrutto *spargere aliquem* o *aliquid aliqua re* (qui in forma passiva) è concorrenziale a *spargere aliquid alicui* o *alicui rei* (e cioè, nel nostro caso, *spargere album pellibus*). La differenza sta in questo, che la forma utilizzata da Virgilio pone maggiormente l'attenzione sugli animali maculati (i *capreoli*),

42 bina die siccant ovis ubera: quos tibi servo.
43 Iam pridem a me illos abducere Thestylis orat:
44 et faciet, quoniam sordent tibi munera nostra.
45 Huc ades, o formose puer! Tibi lilia plenis,

---

anziché sulle loro macchie. *Albo*, aggettivo sostantivato, ha valore astratto, in luogo di un più concreto *maculis albis*.

v. 42 **BINA...UBERA**: 'due poppe per volta'. L'aggettivo distributivo vuole indicare come i *capreoli* vengano allattati due volte al giorno, e *bina ubera die siccant* non è differente, di fatto, da *bis die ubera siccant*.
DIE: l'uso di *die* in luogo di *quotidie* e l'omissione di *in* fanno parte del lessico poetico. Se i caprioli prosciugano due volte al giorno il latte della pecora che li sta allevando, ciò significa che sono ben pasciuti, floridi, degni di essere regalati.
SICCANT: il verbo ha una forte valenza enfatica ('disseccano, consumano').
TIBI: 'per te, in tuo onore', un dativo di vantaggio.
SERVO: 'li riservo, li metto da parte come doni pregiati'.

v. 43 **IAM PRIDEM: '**già in precedenza, molto tempo prima di oggi' e fino a tutt'oggi, senza cessare nella richiesta**.**
A ME: in dipendenza da *abducere*, con ripetizione insolita della preposizione di cui il verbo si compone. La specificazione appare, a ben vedere, superflua, ma serve a ribadire la dipendenza degli animali dalla volontà di Coridone ('chiede di poterli allontanare da me', appunto perché essi si trovano a casa mia, visto che *eos tibi servo*).
ABDUCERE: il verbo, retto da *orat*, si giustifica per quello sviluppo dell'infinito che già si è avuto occasione di segnalare in precedenza, e che distingue la lingua poetica da quella di una narrazione in prosa, rendendola più rapida ed incisiva. Il costrutto usuale di *orare* richiederebbe infatti *ut* e il congiuntivo, oppure una proposizione infinitiva (con il soggetto *se* reso esplicito).

v. 44 **ET**: congiunzione enfatica, per sottolineare la consequenzialità con la minaccia che precede.
FACIET: *facere* si sostituisce al più appropriato *abducere*, che però si ricava senza difficoltà dal contesto. *Facere* è utilizzato nel significato di 'riuscire in un compito o in un'impresa', un valore secondario che inclina verso l'uso fraseologico assunto dal verbo in italiano.
QUONIAM: la proposizione causale con il modo indicativo sottolinea l'oggettiva realtà di quanto segue (che non rappresenta un'impressione di Coridone, ma un dato di fatto che non può essere messo in discussione).
SORDENT: vd. *supra*, al v. 28.
TIBI: dativo etico.
MUNERA NOSTRA: *iunctura* solenne, in luogo di *dona nostra*, rispetto al quale si segnala per l'omoteleuto ('uguale finale') dei due vocaboli di cui si compone.

v. 45 **HUC**: avverbio di moto a luogo, 'qui, in questo luogo' (e cioè, in campagna).
ADES: seconda persona singolare dell'imperativo presente di *adsum*, che si sostituisce a *veni* (più corretto, visto che Coridone si trova là dove invita Alessi). Il nesso *huc ades* deriva dalla tradizione sacrale, nella quale è parte integrante degli inni cletici, le composizioni che chiamavano qualche dio in aiuto dei suoi fedeli. Attraverso l'omaggio delle divinità epicoriche, l'invito di Coridone ad Alessi si fa ora più esplicito.

ecce, ferunt Nymphae calathis; tibi candida Nais,
pallentes violas et summa papavera carpens,
narcissum et florem iungit bene olentis anethi;
tum casia atque aliis intexens suavibus herbis
mollia luteola pingit vaccinia calta.

TIBI: in dipendenza da *ferunt*, può essere dativo etico, ma anche di direzione (= *ad te*). La ripetizione del pronome al verso successivo, nella stessa sede metrica, sottolinea l'importanza della forma e la centralità della figura di Alessi.
LILIA: candore e profumo sono le caratteristiche che rendono tradizionalmente pregiato il giglio, fiore utilizzato per corone e ghirlande.

v. 46 **ECCE**: l'interiezione presenta come percettibile agli occhi di Alessi (e del lettore) la scena che segue, che è però lontana dal costituire un'immagine reale – o anche solo realistica –, e rappresenta piuttosto una visione di Coridone, un sogno privo di consistenza, popolato da figure mitologiche.
PLENIS...CALATHIS: il sostantivo, di fatto un termine greco trasferito di peso in latino, individua i canestri di vimini intrecciati (sebbene l'uso che di esso fa Virgilio sia, in altri casi, alquanto libero). La frase *Nymphae…lilia plenis ferunt calathis* è una costruzione poetica in luogo di *Nymphae ferunt calathos liliis plenos*; si tratta di un'ipallage, che consente di attirare l'attenzione sul dono floreale e non sul modo in cui si realizza (*calathis* risulta infatti ablativo strumentale, o forse anche locale = 'con dei canestri', oppure 'nei canestri').
CANDIDA: vd. *supra*, in nota al v. 16.
NAIS: una ninfa delle acque, senza ulteriore specificazione della sua identità.

v. 47 **PALLENTES VIOLAS**: le viole sono 'bianco-pallide, smorte', del colore di chi muore o sta male (*pallor*). L'insistenza sul particolare cromatico e l'accostamento con i rossi papaveri prelude alle immagini dei versi che seguono, tutte dominate da una simile attenzione. I fiori citati da Coridone appartengono del resto a stagioni differenti, ma già s'è detto come l'immagine non abbia pretesa di verità, sia anzi straniante da ogni paesaggio reale.
SUMMA PAPAVERA: l'aggettivo ha valore esornativo e significa solamente 'alti', com'è norma per tutti i papaveri.
CARPENS: vd. *buc.* 1.78; nonostante la differenza sintattica rispetto al successivo *iungit*, le due azioni sono equivalenti e, anzi, strettamente congiunte fra loro (*carpit et iungit*).

v. 48 **FLOREM...ANETHI**: per la perifrasi, vd. *buc.* 1.54.
IUNGIT: li 'unisce', ossia 'li pone uno accanto all'altro', per farne un mazzo.
BENE OLENTIS: 'profumato', come già al v. 11.

v. 49 **TUM**: 'poi', in successione cronologica alle azioni citate prima.
CASIA*:* 'con la lavanda', ablativo di tipo strumentale.
ALIIS...SUAVIBUS HERBIS: e cioè 'con altre erbe odorose, profumate' (*aliis* sottolinea come la casia faccia già parte delle erbe aromatiche, sia la prima di esse).
INTEXENS: 'intrecciando'. Il verbo rende esplicita l'idea di una corona, all'interno della quale i colori vengono distribuiti con sapiente abilità. La struttura sintattica dei vv. 49 e 50 riprende quella dei vv. 47 e 48, con due azioni delle quali una è subordinata all'altra, anche se in realtà risulta sul suo stesso livello logico. Il costrutto più corretto sarebbe *intexens casiam*, e la forma adottata da Virgilio costituisce un'ipallage.

[51] Ipse ego cana legam tenera lanugine mala
[52] castaneasque nuces, mea quas Amaryllis amabat.
[53] Addam cerea pruna (honos erit huic quoque pomo)

---

v. 50 **MOLLIA...VACCINIA**: per i *vaccinia*, vd. *supra*, in nota al v. 18. *Mollis*, riferito a una pianta, dovrebbe propriamente significare 'flessibile', come a *buc.* 3.45; è però verosimile che l'aggettivo abbia solo valore esornativo (*mollis* vuole anche dire 'soffice, dolce' ed è quindi titolo generico di lode).
LUTEOLA...CALTA: la *calta* corrisponde alla nostra calendola, erba dai fiori gialli e appariscenti. *Luteolus* vuol dire 'giallo', dal nome del *lutum*, la reseda, una pianta dalla quale si ricavava un pigmento usato come colorante (citato anche a *buc.* 4.44).
PINGIT: il verbo appare nel significato di 'tingere, colorire, unire fra loro più colori' (non 'dipingere'), come anche a *buc.* 6.22. *Vaccinia*, suo complemento oggetto, è legato *apò koinoù* ad *intexens*, nei confronti del quale svolge la medesima funzione diretta.

v. 51 **IPSE EGO**: nesso enfatico, 'io in persona', o meglio 'per parte mia'.
CANA...MALA: l'epiteto indica ciò che è 'bianco', come i capelli di un anziano o la neve, ma si usa anche per la cenere. Nel nostro caso, servirà a contraddistinguere le mele cotogne, che sono chiare (*cana*) e pelose (*tenera lanugine*); altri pensano invece alla pesca, che all'epoca rappresentava un prodotto esotico e quindi pregiato (*malum* indica qualsiasi frutto dotato di polpa, e non è perciò di aiuto ad identificarne uno piuttosto che un altro).
LEGAM: 'sceglierò con cura, una per una' (vd. *supra*, al v. 18).
TENERA LANUGINE: ablativo di qualità. *Tener* sottolinea la delicatezza della peluria che riveste le mele, che non è ispida ma assomiglia alla barba di un giovane (il significato primario di *lanugo*).

v. 52 **CASTANEAS...NUCES**: perifrasi per indicare le castagne (già citate a *buc.* 1.81, là in forma sostantivata, qui in quella aggettivale); *nux* indica infatti ogni frutto dal guscio duro, in opposizione a *pomum*.
MEA…AMARYLLIS: come già in precedenza, Amarillide viene introdotta sulla scena per sottolineare il pregio dell'offerta, della quale si esalta così la ricercatezza, ricordando nello stesso tempo ad Alessi l'esistenza di molti rivali e le tante rinunzie sopportate per lui. L'aggettivo possessivo (*mea*), quando non sia strettamente necessario alla completezza della frase, assume un forte valore affettivo; qui vale dunque 'la mia cara Amarillide' (anche se non sembrava così ai vv. 14-15!)
AMABAT: l'imperfetto indica che l'azione è passata, e suggerisce la fine irrevocabile del rapporto con la donna. Lo ha inteso perfettamente Ovidio che, riferendosi a questo passo (in *ars* 2.266-267), invitava a portare in tavola *quas Amaryllis amabat, / at nunc castaneas non amat illa nuces* (non perché Amarillide abbia cambiato i suoi gusti, ma perché ormai si trova fuori dall'interesse di Coridone).

v. 53 **CEREA PRUNA**: 'prugne color della cera'. Il nesso, enfatico, è sottolineato dalla scansione metrica eccezionale, che non ammette sinalefe fra *pruna* e *honos*. L'aggettivo viene comunemente interpretato come un riferimento al colore delle prugne, poiché i *cerina pruna* erano una qualità particolarmente pregiata di quel frutto. Servio pensava anche alla pienezza della loro maturità: *cereus* è infatti spesso utilizzato come equivalente di *canus*, termine che si addice a un frutto polposo e maturo (vd. *supra*, v. 51).
HONOS: 'gloria, motivo di onore' (*scil.* 'presso di te', così da fare consistere il merito del dono nella sua accettazione da parte di Alessi, presentato come una sorta di divinità). *Honos* è la forma originaria di *honor*, mantenuta come voluto e cosciente arcaismo.

54 et vos, o lauri, carpam et te, proxima myrte,
55 sic positae quoniam suaves miscetis odores.
56 Rusticus es, Corydon: nec munera curat Alexis,
57 nec, si muneribus certes, concedat Iollas.

POMO: può assumere valore generico, come già a *buc.* 1.37 e 1.80, così da riferirsi anche alle prugne.

v. 54 **ET VOS**: all'improvviso Coridone cambia tono, rivolgendosi direttamente alle piante che viene descrivendo, quasi si trattasse di esseri animati con i quali condividere un rapporto di familiarità.
CARPAM: vd. *buc.* 1.78.
PROXIMA: alloro e mirto sono spesso citati in coppia, e vi ritornano ad esempio a *buc.* 7.62. Esistono talune testimonianze circa l'abitudine di piantare queste piante l'una a fianco dell'altra, ma non sembra che se ne possa ricavare una regola di comportamento, né la specificazione avrebbe comunque senso all'interno di questo canto. Nemmeno si può dire che alloro e mirto fossero utilizzati assieme nelle composizioni floreali; *proxima* potrebbe allora significare semplicemente 'vicini gli uni agli altri' perché così li porrà Coridone, per suo capriccio, in modo da mescolare il loro profumo. L'alloro era però sacro ad Apollo, il mirto a Venere: l'offerta riproduce quindi, sia pure in forma simbolica, quella di un canto bucolico, che è – come nel caso di quest'egloga – una poesia di carattere amoroso.

v. 55 **SIC POSITAE**: si riferisce a *lauri* e *myrtus*, entrambi femminili. *Sic positae* vale 'una volta poste così', e cioè 'una vicina all'altra'.
QUONIAM: vd. *supra*, al v. 44. L'azione è presentata come un dato di fatto incontrovertibile, nonostante che ci attenderemmo una proposizione finale (Coridone pone le piante in tal modo *perché mescolino* i loro odori, non *visto che li mescolano*).
SUAVES...ODORES: la *iunctura* riprende l'allusione alle *suaves herbae* del v. 49.

v. 56 **RUSTICUS**: 'agreste, rozzo', così da rendere esplicita la contrapposizione – latente all'interno di tutta l'egloga – fra vita di campagna e vita di città; nella tradizione latina, *rusticus* appare un epiteto abituale di *pastor*, e la *rusticitas* si contrappone all'*urbanitas*. Con brusco cambio di argomento, Coridone si risveglia dal proprio vaneggiare e ammette di non averne ottenuto altro che danni.
CORYDON: il *topos* dell'auto-invocazione nei momenti di crisi deriva dalla tradizione epica, ma è stato fatto proprio soprattutto dalla lirica ed è prevalente, in latino, nelle *lamentationes* degli amanti disillusi (cfr., ad esempio, Catullo 8.1-19).
CURAT: 'si interessa', ma anche – con senso più ampio – 'li desidera, li vuole, è ansioso di ottenerli'.

v. 57 **MUNERIBUS**: ablativo di limitazione, in legame di poliptoto con il precedente *munera*.
CERTES: termine del mondo agonistico, che rende il contrasto amoroso fra i due rivali come una lotta per la conquista della stessa preda.
CONCEDAT: *concedere* viene invece dal linguaggio militare, nel quale esprime il segnale della ritirata e della resa, indicata appunto come *arma et impedimenta concedere hostibus*. *Si certes...non concedat* è un periodo ipotetico della possibilità, costruito correttamente con i tempi del congiuntivo; la frase costituisce un *exemplum fictum*, perché i *dona* elencati da Coridone non saranno inviati ad Alessi (ma restano semmai a sua disposizione, in campagna, dove il giovane non intende recarsi).

[58] Heu heu, quid volui misero mihi? Floribus Austrum
[59] perditus et liquidis immisi fontibus apros.
[60] Quem fugis, a!, demens? Habitarunt di quoque silvas

IOLLAS: presumibilmente è il *dominus* citato al v. 2, ma in ogni modo si tratta di un ricco e fortunato rivale di Coridone (e quindi di una figura tradizionale nell'ambito elegiaco). La posizione del nome in clausola è enfatica, anche per via dell'accostamento con *Alexis*, al v. 56.

v. 58 **HEU HEU**: l'esclamazione indica usualmente dolore e rimpianto, e costituisce una sorta di mimesi fonica di un singhiozzo, che è comune pronunciare quando ci si riferisca a persone trapassate. La ripetizione dell'interiezione è decisamente retorica; la mancata elisione le aggiunge ulteriore preziosità.
QUID VOLUI: è frase fatta, nella lingua parlata come in quella letteraria, per indicare meraviglia o biasimo.
MISERO MIHI: 'a me sfortunato, disgraziato, degno di pietà e commiserazione' (*mihi* è un dativo etico).
AUSTRUM: è il vento che spira da sud, apportatore delle procelle primaverili e dunque pericoloso per i *flores*, che con la sua violenza può danneggiare.

v. 59 **PERDITUS**: participio perfetto di *perdere*, sviluppatosi poi come aggettivo di senso autonomo. Il significato resta quello di 'rovinato, debilitato nella mente e nell'animo', derivato dalla sua radice verbale; perciò *perditus* si usa spesso in unione con *demens*, quasi a voler rafforzare tautologicamente il significato di quello. Alle spalle del nesso si riconosce la concezione tradizionale dell'amore come passione devastante, malattia capace di portare alla rovina anche un organismo sano.
LIQUIDIS...FONTIBUS: *liquidus* equivale al nostro 'puro', e non è epiteto solamente esornativo, perché sottolinea con enfasi il guasto prodotto dai cinghiali. La dipendenza del dativo da *immittere*, un verbo composto, in luogo della ripetizione di *in* con l'accusativo, è un costrutto della lingua poetica, solo in un secondo tempo ammesso anche in prosa.
IMMISI: *immittere* ha il significato specifico di 'lasciar entrare, senza chiudere l'accesso'.
APROS: i cinghiali, abitando nel folto delle selve, insozzano e guastano la purezza della fonte nella quale sguazzano, ma che di fatto desacralizzano con la loro sola presenza. Le azioni citate da Coridone non sono necessariamente reali, ma possono costituire delle immagini proverbiali: come a dire che, inseguendo Alessi, il pastore si è procurato un danno pari a quello che gli sarebbe venuto dal non avere protetto i fiori del giardino o le acque dello stagno, alle quali non ha costruito un adeguato riparo.

v. 60 **QUEM**: non 'chi', ovviamente, ma 'quale, una persona di che genere' (come al v. 19).
FUGIS: il costrutto transitivo del verbo, diverso da quello attestato a *buc.* 1.4, si fonda sul modello di *fugere hostes*, una frase del gergo militare. Coridone tenta un estremo appello ad Alessi, tornando ad esaltare la nobiltà delle *silvae* e la loro bellezza intrinseca, prima attraverso le immagini del repertorio mitografico, poi con una struttura retorica più elaborata, un classico esempio di *climax* o *gradatio* (concatenazione di azioni in parallelo e in continua amplificazione).
DEMENS: 'pazzo, privo di cervello' (anche in senso affettuoso), secondo il valore etimologico del composto di *de* e *mens* = 'fuori di testa'.
HABITARUNT: forma sincopata di *habitaverunt*.
DI: in luogo di *dii*, forma alternativa e arcaizzante di *dei*, utilizzata soprattutto nell'ambito cultuale. E' d'uso citare, al proposito, Apollo, che per amore di Admeto accettò di farsi

61 Dardaniusque Paris. Pallas, quas condidit, arces
62 ipsa colat; nobis placeant ante omnia silvae.
63 Torva leaena lupum sequitur, lupus ipse capellam,
64 florentem cytisum sequitur lasciva capella,
65 te Corydon, o Alexi: trahit sua quemque voluptas.

---

pastore (un precedente particolarmente conveniente alla coppia Coridone-Alessi). Il plurale potrebbe essere un'enfatizzazione poetica.

v. 61 **DARDANIUSQUE:** l'enclitica *-que* e la ricercata insistenza del nesso *quoque...-que* rendono la specificazione solenne ('nelle selve vissero gli dèi *e perfino* Paride').
DARDANIUS…PARIS: Paride era un paradigma tradizionale della bellezza maschile, alla pari di Adone (citato a *buc.* 10.18). Secondo una nota versione del mito, alla sua nascita sarebbe stato esposto dai genitori, che lo temevano dannoso per le sorti di Troia; raccolto e adottato dai pastori, fu costretto a vivere nelle selve. L'aggettivo *Dardanius*, altisonante (ha una sua ricorrenza soprattutto nell'ambito epico), significa 'discendente da Dardano', il mitico fondatore di Troia, e dunque 'troiano' in senso lato.
PALLAS: Minerva-Atena, indicata con un epiteto cultuale ricorrente soprattutto nell'ambito epico.
QUAS: prolessi del relativo, che si riferisce al successivo e non ancora citato *arces*.
CONDIDIT: *condere* qui significa 'fondare', come nella classica locuzione *ab urbe condita* (la datazione degli anni dalla fondazione di Roma). Naturalmente, Pallade non costruisce di persona le città, ma nella sua qualifica di Atena Polias ne è la protettrice (un concetto espresso in forma brachilogica).
ARCES: 'le rocche', la parte più alta della città, di ogni città, prescelta quindi a suo simbolo.

v. 62 **IPSA**: pronome enfatico, **'**per conto suo, da sola'.
COLAT: il congiuntivo presente, all'interno di una proposizione principale, assume valore concessivo = 'abiti pure le città che ha fondato'.
NOBIS: plurale poetico, ma forse da riferire anche ad Alessi, accomunato a sé nelle speranze di Coridone.
PLACEANT: 'piacciano', congiuntivo presente, di valore esortativo.
ANTE OMNIA: 'più di ogni altra cosa' (come a *buc.* 3.78).

v. 63 **TORVA LEAENA**: 'la leonessa dall'aspetto torvo', quindi 'truce, feroce, minaccioso'.
SEQUITUR: *sequi feras* vuol dire propriamente 'andare a caccia', ma il verbo ammette anche una serie più ampia di sfumature, inclusa quella erotica (che ben si presta al gioco con il successivo – e volutamente ellittico – v. 65).
IPSE: 'a sua volta, per parte sua', così da rimarcare la successione degli elementi e la loro identità di comportamento all'interno della struttura retorica utilizzata dal poeta. E' questo infatti un *topos* abbastanza comune, i cui diversi componenti si dispongono in accordo fra loro, da quelli più esotici a quelli più comuni, distribuiti a chiasmo (*leaena/lupus-lupus/capella – capella/cytisus*), in legame di poliptoto.

v. 64 **FLORENTEM CYTISUM**: vd. *buc.* 1.78.
LASCIVA: 'scherzosa', con un epiteto che – in riferimento alle caprette – è di tradizione (nelle *Georgiche* Virgilio definirà invece i capretti *petulci*, 'che giocano dando di cozzo l'uno con l'altro').

66 Aspice, aratra iugo referunt suspensa iuvenci
67 et sol crescentes decedens duplicat umbras.
68 Me tamen urit Amor: quis enim modus adsit amori? ”

---

v. 65 **O ALEXI**: il nesso è enfatico, sia per la presenza dell'interiezione, sia per l'allocuzione diretta ad Alessi, che spezza la struttura unitaria del precedente parallelismo. Anche la metrica concorre a segnalare l'importanza della *iunctura*, attraverso la mancata sinalefe dei due termini e l'abbreviamento di *o*.
TRAHIT: 'trascina', con un movimento che sembra travolgere la volontà (all'opposto di quanto si sarebbe detto in precedenza). L'improvvisa intrusione di massime a carattere generale è un procedimento che diverrà tipico nell'elegia, ma che qui si ripete al v. 68 (e già, anche, al v. 17). E' da notare che se il citiso è l'erba da pascolo per eccellenza, e la coppia lupo/capretta è di tradizione, nulla invece collega in modo così perentorio i leoni ai lupi, l'anello più debole di tutta la catena.
QUEMQUE: 'ciascuno', *scil.* dei gruppi e dei personaggi appena citati, ora presi in considerazione singolarmente, ognuno per proprio conto. L'uso di *quemque*, distributivo, richiede quello di *sua*, riflessivo, ad esso direttamente connesso.
SUA VOLUPTAS: 'il proprio piacere'. In latino *voluptas* ha una sfera di applicazione più ampia del suo derivato italiano, e si applica a tutto ciò che genera godimento e costituisce un'esperienza o una sensazione piacevole, alla mente o ai sensi (anche se qui vale per *amor* o *libido*).

v. 66 **ASPICE**: *aspicere* significa propriamente 'guardare con attenzione', così da cogliere i singoli particolari che compongono la scena. Il verbo ha valore incidentale e non regge la proposizione che segue, ma costituisce un'unità a sé stante (quasi si trattasse del semplice *ecce*). L'imperativo è rivolto a se stesso, e torna a sottolineare la contrapposizione di inizio egloga fra il cantore e il mondo che lo circonda (conferendo così andamento circolare alle parole di Coridone).
ARATRA: il plurale fornisce valore generale all'immagine descritta, ne fa una regola di comportamento abituale e comune, non un singolo caso effettivamente davanti agli occhi del pastore.
IUGO: ablativo in dipendenza da *suspensa***,** senza preposizione (che avrebbe dovuto essere *ex* o *de*). Si tratta del giogo, il basto sulle spalle dei buoi, al quale veniva legato l'aratro.
REFERUNT: *referre* propriamente vuol dire 'riportare a casa', poiché il prefisso *re-* implica un movimento di ritorno, all'indietro, verso il punto di partenza. L'immagine sottolinea la durata del canto di Coridone, iniziato nel primo meriggio di una giornata estiva e prolungatosi fino a sera.
SUSPENSA: al ritorno dai campi, l'aratro – non più in azione – veniva tenuto sollevato o rovesciato.

v. 67 **DECEDENS**: 'ritirandosi', e quindi 'tramontando' (in accordo al valore etimologico del verbo, composto con la preposizione *de-*, che indica un movimento dall'alto verso il basso). *Decedere* non è un termine tecnico, come potrebbero essere *deficere* o *occidere:* il sole viene piuttosto personalizzato, quasi si trattasse di un viandante che si allontana lungo la via o di un magistrato che esce dalla provincia affidatagli.
DUPLICAT UMBRAS: 'le raddoppia in estensione', *iunctura* tautologica con *crescentes*.

v. 68 **ME…URIT**: 'mi brucia', con un'espressione verbale che ricorda l'uso di *ardēre* al v. 1. La situazione, in definitiva, non è mutata rispetto all'inizio e l'unica evoluzione si riferisce

[69] *A, Corydon, Corydon, quae te dementia cepit!*
[70] *Semiputata tibi frondosa vitis in ulmo'st.*
[71] *Quin tu aliquid saltem potius, quorum indiget usus,*

---

alle circostanze esterne al canto; anche sotto questo profilo il lamento di Coridone è stato inutile, e non risulta per nulla consolatorio.
TAMEN: con il suo valore concessivo, *tamen* sottolinea l'opposizione implicita fra quanto segue e quanto era stato detto in precedenza. Gli altri hanno trovato requie dalla fatica, ed ora tornano a casa: per Coridone non c'è invece rassegnazione e la passione non gli concede riposo.
QUIS...MODUS: 'quale misura', o 'limitazione', in accordo al precetto espresso a *buc.* 10.69 *omnia vincit Amor* (una massima comune nella tradizione elegiaca, che all'interno del *liber* ritorna però due volte, nella stessa posizione di fine discorso da parte di un personaggio in cerca di vana consolazione). L'affermazione ha valore di gnome; la pausa che precede *quis* la isola da quanto precede, e le conferisce così ulteriore forza.
ENIM: 'infatti', come se si trattasse di una specificazione causale.
ADSIT: congiuntivo presente, di valore dubitativo ('potrebbe esserci'). La forma composta prende il posto di quella semplice, ma di fatto ne è equivalente.
AMORI: dativo di vantaggio, in dipendenza da *adsit* (un composto di *sum*). Nel verso è implicita una contrapposizione fra *amor* e *Amor*, fra il sentimento particolare di Coridone e la sua astrazione concettuale.

v. 69 **A, CORYDON, CORYDON**: la ripetizione del nome e l'enfasi dell'interiezione iniziale fanno del passo un esempio di patetismo tragico, ad imitazione dei monologhi della tradizione drammatica.
QUAE...**DEMENTIA**: l'aggettivo può avere valore sia interrogativo che esclamativo, a seconda della punteggiatura che si adotta nella frase. *Dementia* è l'astratto di *demens*, per il quale vd. al v. 60.
TE…CEPIT: 'ti ha preso, catturato', con un'accezione di *capere* tratta dall'ambito militare, ma che ha assunto speciale valenza emotiva in quello erotico; la formula *mente esse captum* è infatti una frase fatta per indicare l'amore che ghermisce un innamorato, ma anche la pazzia che ne deriva.

v. 70 **SEMIPUTATA**: il verbo è forse utilizzato in un frammento tragico di incerta tradizione; altrimenti, lo si dovrà considerare un conio virgiliano, atto a fornire particolare incisività all'immagine.
TIBI: dativo di agente, in dipendenza da *semiputata* (participio perfetto, dunque passivo).
FRONDOSA: aggettivo da collegare ad *ulmo*. La scarsa attenzione prestata alle piante e il ritardo nel potare le viti erano considerati un motivo di grave demerito per ogni agricoltore; in particolare, Orazio, *Satira* 1.7.28-31, ricorda come si fosse soliti prendere in giro i viticoltori in ritardo nei loro lavori.
VITIS IN ULMO: l'espressione si richiama alla prassi di coltivazione antica, che trattava la vite come una pianta rampicante da far crescere intorno agli olmi. L'immagine rende concreto quel mondo di doveri agresti che attende Coridone, ma che egli ha abbandonato per tutta la giornata.

v. 71 **QUIN**...**POTIUS**: formula di interrogazione retorica, nel significato di 'perché non...?'.
TU: pronome enfatico, inutile alla completezza logica della frase.

[72] *viminibus mollique paras detexere iunco?*
[73] *Invenies alium, si te hic fastidit, Alexin.*

ALIQUID: complemento oggetto di *detexere*, al verso successivo; la forma è volutamente generica, perché non importa che cosa Coridone si debba mettere a fare, basta che tralasci di pensare ad Alessi e di sacrificare al lamento per quello i propri doveri pastorali.
SALTEM: 'almeno, in ogni caso, se non altro', con valore restrittivo del precedente *aliquid* (= 'qualcosa, per quanto piccola, quale che sia'). *Saltem* sottolinea usualmente il passaggio da un'idea più ampia e irraggiungibile a una più ristretta e meglio praticabile, e cioè – qui – dall'impegno della potatura alla più facile realizzazione di opere manuali che richiedano poca concentrazione, tali da non assorbire del tutto l'attenzione del pastore.
QUORUM: in dipendenza da *aliquid*, con valore partitivo.
INDIGET USUS: il verbo ha valore forte (= 'c'è bisogno, mancanza'), sottolineando così, meglio del semplice *est*, il premere delle azioni alle quali Coridone si sarebbe dovuto dedicare.

v. 72 **VIMINIBUS**: *vimen* è un termine generico, che si presta a qualsiasi ramo fluente e flessibile (e non è dunque necessariamente diverso dal *molli...iunco* che segue).
DETEXERE: *detexere* significa propriamente 'finire di intrecciare qualcosa', e quindi suggerisce l'immagine – già presente nella *vitis semiputata* – di un lavoro iniziato, ma non portato a compimento. La scena ha un preciso parallelo a *buc*. 10.71, allorché Virgilio si raffigura intento a intrecciare canestri e comporre poesia, senza che un'azione interferisca con l'altra.
MOLLI...IUNCO: cfr. *buc.* 5.31.

v. 73 **INVENIES**: il futuro conferisce certezza all'augurio.
ALIUM: l'aggettivo sottintende che non si tratterà solo di un altro, e cioè di un nuovo, un secondo Alessi, ma proprio di un Alessi diverso dal primo, più condiscendente di quello.
HIC: in contrapposizione ad *alium*, assume una sfumatura spregiativa, usuale quando sia utilizzato in riferimento a una persona immediatamente evidente.
FASTIDIT: vd. *supra*, al v. 15.
ALEXIN: l'egloga si apriva nel nome del *formosus Alexis*, e in quello stesso ora si viene a chiudere, sottolineando la circolarità della struttura e la centralità del giovane nell'animo di Coridone. Nel contempo, non si può dire che la struttura complessiva del canto sia statica: c'è anche un avanzamento del pensiero, che avvicina Coridone al superamento della passione per Alessi. Il senso complessivo della battuta riporta infatti alla prima egloga, nella quale le vicende sentimentali di Titiro contemplavano a loro volta un cambiamento d'amante. Tale mutamento per Coridone non è però ancora avvenuto, e neppure si sa se sarà del tutto praticabile: per ora è solo una medicina, della cui efficacia è lecito dubitare.

EGLOGA TERZA

EGLOGA TERZA: PALEMONE

Due pastori, Dameta e Menalca, s'incontrano casualmente e incominciano a scambiarsi reciproci insulti, accusandosi di furto e di altro. Il discorso cade così sull'abilità poetica di Dameta, che l'interessato esalta e il rivale deprezza. Si arriva alla decisione di una gara di canto, da svolgere alla presenza del sopraggiunto Palemone, prescelto come arbitro. Lo scontro occupa tutta la seconda parte dell'egloga; le modalità sono quelle del canto amebeo, con il primo contendente che propone un motivo topico, il secondo che deve rispondergli a tono, sullo stesso soggetto, con un'immagine contrapposta o amplificata. Alla fine Palemone, chiamato ad emettere il verdetto, dichiara la contesa senza vincitori né vinti e celebra l'abilità di entrambi i cantori.

Alla pari della settima (che pure propone una gara di canto amebeo), l'egloga è un *collage* di motivi teocritei. L'*incipit* riproduce nella sostanza il quarto idillio del poeta greco, dal quale derivano sia il verso iniziale, sia la citazione di Egone al v. 2. Diverso risulta però, come sempre, lo svolgimento complessivo: nell'idillio teocriteo si assiste a uno scambio pacifico fra due contendenti, certo maldicenti, ma non particolarmente ostili. I personaggi dell'egloga sono invece duri e sarcastici fin dall'inizio, non esitano a insultarsi né a insinuare pesanti allusioni, toccando la sfera della moralità privata e quella delle rispettive capacità artistiche. Accanto all'idillio quarto andrà quindi citato, come modello, anche il quinto, dal quale derivano le battute salaci, inserite in un complesso in cui si ritrovano uno scontro violento fra due pastori, delle accuse aggressive, una tenzone di canto. In quel testo, Comata incontra infatti il giovane Lacone, l'accusa di furto, ne riceve una pari offesa, litiga con lui, propone una gara e mette in palio un capretto, discutendo ancora a lungo sul luogo entro il quale svolgere la prova e sul giudice da eleggere: cosicché lo scontro vero e proprio inizia solo dopo ottanta versi, che costituiscono la parte più ampia della composizione. Qualche tratto dell'egloga deriva infine dall'ottavo idillio teocriteo, nel quale è descritta la gara fra Dafni e Menalca, che si conclude con la vittoria del primo. I momenti che portano allo scontro sono gli stessi del testo latino: prima la sfida, assai meno insistita che in Virgilio e priva di allusioni personali; poi la scelta della posta, che Dafni vorrebbe trarre dalla mandria, mentre Menalca rifiuta per non compromettere il patrimonio paterno; quindi, dopo che il premio viene fissato in due flauti (sulla cui descrizione il poeta lungamente indugia), come arbitro è prescelto un capraio che si trova a passare da quelle parti e sono indicate le regole dello scontro, sorteggiando il nome di chi dovrà dare inizio al canto. Anche altri dettagli specifici si possono ricondurre alla fonte teocritea: a Egone allontanatosi per corteggiare la bella Neera (vv. 2-4) corrisponde ad esempio, in Teocrito, il suo recarsi ad Olimpia per partecipare alla gara di pugilato (4.1-4: una ragione improbabile e risibile, ben diversa da quella virgiliana). Sempre dal quarto idillio (v. 13) deriva l'accusa di mungere disonestamente il gregge affidato a uno dei due pastori, mentre della replica del personaggio teocriteo si conserva un'eco ai vv. 33-34 del testo virgiliano. Dal quinto idillio provengono invece le accuse dei vv. 25-27 (5.5), oppure l'oscenità dei vv. 8-9 (5.41-42 e 116-119), che però Virgilio attenua rispetto al modello, in accordo ai princìpi dell'aposiopesi. La descrizione dei premi in palio risente infine del primo idillio teocriteo, un testo addirittura programmatico: in cambio di un canto in onore di Dafni, al cantore vi erano promesse una capretta madre di due gemelli, ma che ancora si lascia mungere fino a riempire due secchi di latte (1.25-26 = *buc.* 3.30), oppure una coppa di legno decorata di vari fregi (1.27-60, con una diffusione retorica lontana dalla concisione del testo virgiliano, *buc.* 3.35-47).

Accanto alla matrice teocritea, grande rilievo paiono inoltre assumere – almeno nella prima parte dell'egloga – i procedimenti della Commedia, che si riconoscono nella scelta delle immagini e delle accuse scambiate dai due pastori, nei termini in uso, nel valore colloquiale di gran parte delle costruzioni sintattiche, nella preferenza accordata a singole parole provenienti dall'ambito agreste o dalla lingua arcaica, nella mimesi di certi meccanismi del parlato, di cui ellissi, anacoluto, anastrofe e concentrazione del pensiero appaiono gli elementi essenziali. Il tono muta improvvisamente con l'entrata in scena di Palemone: la sfida si fa più pressante e i versi risultano meno diffusi, fatti di frasi brevi e lapidarie, marcate dalle numerose pause. Non per nulla gli antichi scorgevano, nella battuta finale di Menalca (vv. 49-51), un riferimento a una tragedia di Nevio oggi perduta, l'*Equus troianus* (fr. 13 Ribbeck^2): sottolineando così il livello drammatico del contesto, ma anche il suo valore alto e solenne, paratragico. L'arbitro Palemone, le cui parole sono un modello di eleganza formale, appare perciò in grande rilievo, perfino al di là del ruolo occasionale che assume nel racconto; la posizione al centro della composizione, dopo un lungo ritardo che ricorda il canto di Titiro e i molti contorcimenti della prima egloga, gli conferisce particolare risalto. Nei suoi interventi, Palemone celebra il *locus amoenus* come elemento imprescindibile della tradizione bucolica, invita i cantori a iniziare la gara, sancisce l'equivalenza dei due contendenti e l'importanza dell'amore come materia poetica. Di fatto, egli riconosce così il rilievo che l'arte bucolica può assumere, la sua solennità, la sua importanza e – lungi dal confinarla fra le forme umili di poesia – le consente di proporsi come modello di un nuovo scrivere e come portatrice di una propria morale.

Il risalto concesso a Palemone non sembra andare disgiunto dalla celebrazione di Asinio Pollione che si trova all'interno del canto propriamente detto, e che – in quanto intrusione di un elemento reale nelle convenzioni pastorali – si riconosce come il punto focale della gara. Questa si articola per dodici *couplets*, su temi vari e variamente intrecciati, ma tutti di derivazione teocritea. Fanno eccezione soltanto i distici dedicati a Pollione (vv. 84-87), celebrato come poeta, come intenditore di arte, come amico e protettore di Virgilio: tre qualifiche che non sono necessariamente separate fra loro e che lo rendono degno di un culto divino, come il *iuvenis deus* della prima egloga. Nella struttura della competizione, a Pollione sono consacrate la settima e l'ottava coppia di distici, cioè l'inizio della seconda metà: in precedenza, all'esaltazione degli dèi ispiratori del canto facevano seguito cinque coppie di distici incentrate sull'amore, il tema che sarà poi proclamato vincente da Palemone; all'elogio di Pollione, tengono dietro tre coppie di distici dedicati al mondo pastorale e alla cura delle greggi, cioè un tema bucolico per eccellenza; conclude il contrasto una serie di indovinelli, della quale non è fornita la soluzione. Amore e poesia pastorale (sebbene l'uno e l'altra più nelle forme convenzionali di atteggiamenti artificiali e prestabiliti, che di vere e proprie passioni) si riconoscono quindi come l'argomento dello scontro fra i due cantori; l'esaltazione di Pollione fa da cesura tra le parti e corrisponde all'esaltazione della divinità ispiratrice che, secondo le regole, apre il canto. Pollione è oggetto di lode da parte di entrambi i contendenti, qui per una volta concordi nelle loro affermazioni; di Pollione viene lodata la capacità artistica, non quella politica e sociale; nell'ambito di tale celebrazione, grande rilievo hanno le immagini di un *adynaton*, il che riporta ancora una volta alla prima egloga e all'elogio del *iuvenis deus* compiutovi da Titiro. Per questa scelta comune dei due contendenti, comune sarà anche il verdetto: che li vede alla pari, e non contrapposti come pareva fino ad allora.

MENALCAS

1 *Dic mihi, Damoeta, cuium pecus? An Meliboei?*

DAMOETAS

2 *Non, verum Aegonis; nuper mihi tradidit Aegon.*

MENALCAS

3 *Infelix o semper, oves, pecus! Ipse Neaeram*
4 *dum fovet ac ne me sibi praeferat illa veretur,*

---

v. 1 **DIC**: imperativo apocopato di *dicere*, forma abituale di quel verbo (cfr. ai vv. 31, 104 e 106). L'inizio è *ex abrupto*, improvviso, come di norma nelle egloghe dialogate, ad eccezione della settima; la domanda iniziale riporta alla Commedia arcaica, nella quale *dic mihi* è espressione ricorrente, ma spesso scortese (proprio perché diretta e priva di preamboli).
DAMOETA: vocativo di un nome greco, scandito con la desinenza lunga.
CUIUM PECUS: l'aggettivo interrogativo *cuium*, nominativo neutro singolare, deriva da una forma *cuius, -a, -um* attestata in età arcaica e fino all'epoca di Cicerone, ma poi caduta in disuso e derisa dai contemporanei di Virgilio come affettazione linguistica di facile effetto (anche se necessaria ad evitare l'altrimenti sgradevole omeoteleuto di *cuius* con *pecus*).
AN: 'forse'. La particella si usa nelle interrogative disgiuntive, sia per introdurre una domanda successiva alla prima e che a quella si ponga come reale alternativa, sia per una domanda retorica che della prima suggerisca la risposta. Qui introduce una domanda retorica; *an* non vi ha esplicito valore disgiuntivo, ma si richiama alla questione posta in precedenza (*cuium pecus*?), integrandola e specificandola con qualche ironia.
MELIBOEI: espressione ellittica, che sottintende *est pecus*.

v. 2 **NON**: nega l'ipotesi relativa a Melibeo, mentre il successivo *verum Aegonis* risponde alla prima domanda di Menalca, *cuium pecus*?
VERUM: indica forte contrapposizione con quanto precede (vd. *buc.* 1.24).
AEGONIS: la specificazione si impreziosisce in virtù della ripetizione del nome in uno stesso verso, ma in un caso diverso (poliptoto). E' probabile che il riferimento ad Egone, più che una risposta alla domanda fatta, costituisca una frecciata a Menalca, del quale Egone sembrerebbe un rivale in amore.
NUPER: 'poc'anzi, di recente', come a *buc.* 2.25.

v. 3 **INFELIX...PECUS**: apposizione di *oves*, in una frase di tono esclamativo. Lo *schema cornelianum* appare qui come rovesciato, e *oves* si inserisce fra *infelix* e *pecus* interrompendo l'unità dell'apposizione.
IPSE: scil. *Aegon*, ma il pronome dimostrativo è enfatico; *ipse* (come il suo derivato superlativo, *ipsissimus* o *ipsimus*) era il termine usuale per indicare il padrone nella lingua degli schiavi, e serve a ribadire la superiorità sociale di Egone rispetto ai due pastori.

v. 4 **DUM**: il costrutto di *dum* con il presente indicativo indica la contemporaneità dell'azione subordinata con quella principale. Si realizza così una precisa catena di avvenimenti: Egone teme il rivale, e non tralascia nessuna occasione per stare intorno a

[5] *hic alienus oves custos bis mulget in hora*
[6] *et sucus pecori et lac subducitur agnis.*

DAMOETAS

[7] *Parcius ista viris tamen obicienda memento!*

Neera; la sua assenza consente però a Dameta di mungere il gregge affidatogli, mentre l'altro è lontano.
FOVET: il verbo *fovēre* è passato dall'accezione originaria di 'riscaldare, tenere in caldo, proteggere dal gelo' a quella traslata (ampiamente documentata, ad esempio in *Aen.* 4.193) di 'tenere in grembo, proteggere, abbracciare'.
AC: è una forma di coordinazione accuratamente evitata all'interno delle *Bucoliche*, ma qui necessaria per ragioni eufoniche (in modo da evitare la successione di due sillabe uguali, *fov**et et***).
NE…VERETUR: si tratta della normale reggenza dei *verba timendi* (*veretur*, posposto), per esprimere la paura di qualcosa che non si desidera. Il valore originario di *verēri* sarebbe quello di 'vedere', in connessione etimologica con il greco *horaō*; il verbo ha però poi assunto la sfumatura specifica di 'guardare con apprensione e timore' (un oggetto particolare, o un evento futuro), iscrivendosi così di diritto nella serie dei *verba timendi*. Tutta la proposizione è costruita sul principio dell'anastrofe, che serve ad allontanare il linguaggio dalla normalità della prosa, e vuole forse imitare una conversazione reale (nella quale i pensieri e le accuse si accavallano, senza che siano ben distinte le priorità gerarchiche).
PRAEFERAT: dal significato etimologico di 'portare una cosa davanti a un'altra', *praeferre* è gradualmente passato a quello di 'preferire una cosa ad un'altra'.

v. 5 **HIC**: si tratterà dell'avverbio di luogo, piuttosto che dell'aggettivo dimostrativo, perché il latino evita l'accumulo di più attributi su uno stesso sostantivo. *Hic* contrappone perciò Dameta ad Egone, il proprietario che non si interessa delle sue bestie; altrimenti, avrà valore dispregiativo.
ALIENUS...CUSTOS: *scil.* Dameta. L'aggettivo, derivato da *alius*, indica ciò che appartiene ad un altro, ma è venuto anche a significare – più genericamente – 'sconosciuto, forestiero', tanto in senso proprio quanto in quello figurato (e cioè, 'avverso, ostile').
BIS...IN HORA: 'due volte ogni ora'. Il costrutto di *in* con l'ablativo sottolinea il tempo entro il quale si svolge l'azione, ed è forma ricorrente con gli avverbi distributivi (quale è, appunto, *bis*). L'immagine costituisce un'evidente iperbole: la mungitura del gregge avveniva normalmente una volta al giorno; due volte al giorno sarebbe già un eccesso, due volte ogni ora è del tutto impossibile.
MULGET: 'munge'. La tradizione giuridica stabiliva che un pastore, sorpreso a mungere di nascosto dal proprietario gli animali affidatigli, potesse essere soggetto a pene di natura pecuniaria o corporale.

v. 6 **SUCUS**: 'la linfa, la forza vitale' (propriamente, i liquidi organici contenuti in piante, frutti, animali).
PECORI...AGNIS: dativi di interesse, in dipendenza da *subducitur*.
ET: non c'è sinalefe fra *pecori* ed *et*, e la vocale finale di *pecori* non si elide.
LAC: cfr. *buc.* 2.22.
SUBDUCITUR: 'viene sottratto, tolto di sotto', con un'azione disonesta (sebbene il verbo, di per sé, rappresenti una *vox media*).

v. 7 **PARCIUS**: 'con più attenzione, moderazione'.

[8] *Novimus et qui te – transversa tuentibus hircis –*
[9] *et quo (sed faciles Nymphae risere) sacello...*

ISTA…OBICIENDA: scil. *facinora*, oppure *iurgia*. *Obicere* mantiene il suo significato etimologico di composto di *ob* e *iacere*, 'gettare davanti, contro', quindi 'rinfacciare con ostilità e malanimo'.
VIRIS: dativo di interesse, in dipendenza da *obicienda*. *Vir* = 'uomo (maschio)' ha qui una forte valenza enfatica, in relazione a quanto segue: Dameta è un uomo vero, accusato da chi ha invece un passato discutibile. La forma plurale assolve una funzione retorica: il pastore non si riferisce solo a se stesso, ma attribuisce al rimprovero il valore di una massima generale. L'alto numero di dattili che caratterizza il verso sottolinea il tono concitato dell'affermazione, e rivela l'ira di Dameta.
MEMENTO: imperativo di *memini*, verbo difettivo del presente e dei suoi derivati (cfr. *buc*. 1.17).

v. 8 **NOVIMUS**: il plurale è presumibilmente di tipo poetico, e costituisce un'enfatizzazione del concetto espresso. Non si può nemmeno escludere che Dameta voglia richiamarsi all'intera comunità dei pastori, tutti concordi – a suo dire – nella condanna di Menalca. In ogni caso, la prima persona garantisce il massimo grado di veridicità all'affermazione appena formulata, che non è una notizia appresa per sentito dire, ma un fatto verificato di persona. *Novimus* è un perfetto logico, di valore resultativo; il presente *noscere* significa 'venire ad apprendere' e il perfetto 'essere venuto ad apprendere', dunque 'sapere'.
ET…ET: la correlazione delle due proposizioni, entrambe introdotte da una forma interrogativa (*qui*, pronome; *quo*, aggettivo), conferisce particolare enfasi alle circostanze rievocate e alla reticenza loro connessa – che, proprio in virtù di questi artifici, finisce col dire più di quanto sembrerebbe.
QUI: pronome nominativo plurale, soggetto di un verbo rimasto sottinteso ma ricavabile dal contesto (*corruperint*, o altra forma equivalente: la sua soppressione è però un procedimento retorico, detto aposiopesi). Non precisare un'accusa, ma lasciarla indeterminata – seppure comprensibile nei termini generali – è infatti un mezzo per renderla più forte; il procedimento rientra nei meccanismi tipici della Commedia e della Retorica antica, che amavano colpire l'avversario nella sua morale sessuale. E' anche possibile che *qui* abbia un valore ironico e, di fatto, Damone stia alludendo a se stesso.
TRANSVERSA TUENTIBUS HIRCIS: *tueri* significa 'guardare con attenzione, osservare con cura'; *transversa* vale 'di traverso', accusativo avverbiale, costituito da un aggettivo plurale in luogo del più comune singolare. L'espressione, allitterante, è un calco sul greco *loxa blepein*, azione sintomatica dell'invidia e della derisione. Quanto a *hirci*, 'i caproni', si tratta di animali per tradizione lascivi, che se osservano in tale modo Menalca è perché ne invidiano l'esperienza, oppure – come pensano altri – perché ne disapprovano (perfino loro!) i costumi.

v. 9 **QUO...SACELLO**: *sacellum* è il diminutivo di *sacrum*, 'luogo adatto per i sacrifici', divenuto poi parola di significato autonomo (= 'tempietto, altare', spesso all'interno di un'abitazione o, come qui, in ambiente campestre). Essendo il sacello di cui parla Dameta dedicato alle Ninfe, è facile pensare che si tratti di una delle molte grotte che popolano il paesaggio bucolico: ciò risulterebbe consentaneo alla pratica cultuale antica (tali divinità si veneravano appunto presso le grotte), ma indicherebbe anche un luogo congeniale alle attività di Menalca.
FACILES NYMPHAE: *facilis* significa 'compiacente, indulgente, accomodante'. Le Ninfe, benigne, giudicano innocuo l'agire di Menalca e decidono di non punirne l'empietà,

MENALCAS

10 *Tum, credo, cum me arbustum videre Miconis*
11 *atque mala vites incidere falce novellas...*

DAMOETAS

12 *Aut hic, ad veteres fagos, cum Daphnidis arcum*

---

nonostante il luogo dove si esplica (un'area consacrata, nella quale si dovrebbero evitare gli atti impuri).
RISERE: forma di perfetto, con desinenza arcaizzante, in luogo di *riserunt* (utilizzato a sua volta, probabilmente, al posto del composto *subriserunt* = 'sorridere'). Sorridere indica, da parte degli dèi, benevolenza e complicità.

v. 10 **TUM...CUM**: coordinazione temporale che sottolinea l'equivalenza cronologica delle due azioni, la loro istantanea contemporaneità**.** *Tum* sottintende *accidit*, oppure anche *riserunt*, che si ricavano da quanto precede; richiamandosi a ciò che Dameta ha detto, Menalca non si discolpa dall'accusa, ma contrattacca argutamente, fornendo ulteriori dettagli circa lo svolgimento dell'azione imputatagli: solo che, come pare di capire, queste nuove azioni non furono compiute da lui, ma da Dameta. In pratica, Menalca dichiara: "Sì, hai proprio ragione, ma fu certo quando mi videro tagliare le piante di Micone e rovinargli il raccolto. Azioni però che non ho compiuto io, per cui è ovvio che non ho compiuto nemmeno quella di cui mi accusi, e che al più riguarderà te".
CREDO: in questo uso assoluto e incidentale (equivalente a *ut credo*), *credere* viene di solito utilizzato come formula di cortesia, per dare voce a un augurio o concedere legittimità a un'obiezione. Il tono, in questo caso, è sarcastico: Menalca è ben sicuro di quanto sta dicendo, e la concessione all'avversario risulta solo apparente.
ME: l'insistenza sul pronome si giustifica proprio perché l'ammissione è in realtà falsa, e il vero soggetto dell'azione è Dameta, non Menalca.
ARBUSTUM: cfr. *buc.* 1.39. Qui dovrebbe trattarsi degli olmi, ai quali di norma venivano maritate le viti, facendovele crescere intorno. La scelta del singolare è inconsueta e conferisce valore collettivo al termine, in riferimento a una piantagione, più che a una singola pianta.
VIDERE: in luogo di *viderunt*. Il riferimento a una conoscenza diretta e la flagranza del delitto conferiscono particolare forza alle affermazioni di Menalca, per quanto retoriche possano apparire.

v. 11 **MALA...FALCE**: l'atteggiamento del pastore (*malus*, cioè 'invidioso') si riverbera sullo strumento di cui si serve, la *falx* usata per un'impropria potatura. *Malus* è anche un aggettivo dell'ambito sacrale, che vale 'di malaugurio, funesto'; il taglio delle piante altrui era un delitto contemplato già dalla legislazione delle Dodici Tavole (V sec. a.C.).
INCIDERE: è un composto di *caedere*, che significa 'fare tagli, incisioni', quindi 'sfrondare i rami di una pianta, portandoseli via'. *Vidēre* può reggere sia l'infinito, sia un participio congiunto; il primo indica però la specificazione generica della colpa, l'altro significherebbe l'essere colti sul fatto.
VITES...NOVELLAS: *novellus* è un diminutivo di *novus*, che sottolinea con enfasi patetica la condizione delle piante di vite, appena poste a dimora e già sottoposte ai furti di Dameta. L'azione, del resto, sembra dettata più dal rancore verso Micone che non da una vera necessità o volontà di guadagno.

13 *fregisti et calamos: quae tu, perverse Menalca,*
14 *et cum vidisti puero donata dolebas*
15 *et – si non aliqua nocuisses – mortuus esses.*

---

v. 12 **AUT**: Dameta ha accettato il gioco di accumulo delle accuse e ne riprende il filo (*me corruperunt tum, quo tempore tu dicis, aut potius quo tempore ego dico*). In simile prospettiva, *aut* diventa pregnante per indicare la rettifica di un pensiero espresso in precedenza, anche senza diretta consequenzialità grammaticale con quanto veniva prima.
HIC: come di consueto, la specificazione locale si accompagna a una precisa indicazione scenografica (*ad veteres fagos*).
AD VETERES FAGOS: complemento di stato in luogo, in accordo all'originario valore di *ad* (= 'nei pressi di'). *Veteres* vale 'annosi, dai molti anni', un'espressione usuale in riferimento a piante ed alberi (e che ricorre difatti a *buc.* 9.9).
ARCUM: il dono ricevuto da Dafni ripropone quell'unione di caccia e mondo pastorale che già si era vista operante nella seconda egloga, ma che ritorna più volte nel corso del *liber*. L'accusa di Dameta è più precisa che in precedenza, e meglio circostanziata, sebbene si riferisca a una colpa di minore conto (a quanto sembra di capire, uno scoppio di gelosia nei confronti di un *puer* amato e supposto infedele).

v. 13 **CALAMOS**: 'le frecce', con facile metonimia proveniente dalla tradizione epica (lett. = 'le canne').
QUAE: e cioè *arcus et calami*, indicati con un pronome neutro, nonostante che entrambi siano maschili.
TU PERVERSE: il pronome personale acquista particolare enfasi dal contesto. Quanto a *perverse*, si tratta di un originario participio perfetto, al caso vocativo, del verbo *pervertere* = 'mettere sottosopra (nella mente e nell'animo)', che serve ad evidenziare il cattivo carattere di Menalca, la sua irascibilità che lo rende vittima di una gelosia tormentosa.

v. 14 **ET…ET**: la correlazione delle due frasi, fortemente insistita grazie alla ripetizione della congiunzione all'inizio di due versi consecutivi, sottolinea l'equivalenza dei fatti narrati. Prendere coscienza dei doni ricevuti da Dafni e sentirsi morire dalla gelosia furono, nell'animo di Menalca, un tutt'uno.
CUM VIDISTI: anche se in realtà si tratta di una proposizione temporale, il costrutto conserva il valore esplicativo e causale ricorrente con verbi indicanti una condizione dell'animo e la sua aperta manifestazione (*dolēre*)**.**
PUERO: dativo di termine, in dipendenza da *donata* e in luogo del più semplice *illi* (che ci saremmo aspettati, ma che ci sottrarrebbe delle informazioni vitali su Dafni – la sua giovane età e la qualifica di amato, due fatti che spiegano l'agire di Menalca).
DONATA: è la costruzione più usuale del verbo, con l'accusativo di ciò che si dona (*arcus et calami*, soggetti di una forma passiva) e il dativo della persona che lo riceve (*puero*). Concorrenziale a questa sarebbe la forma con l'accusativo di chi ottiene il dono e l'ablativo di quello che viene regalato e cioè – nel nostro caso – *quibus tu...vidisti puerum donatum*: un costrutto scartato da Virgilio perché concedeva meno risalto agli oggetti, e troppo alla persona. *Donata*, senza complementi, sottintende forse *a me*, proponendo cioè Dameta come possibile rivale di Menalca.
DOLEBAS: *dolēre* indica una sofferenza sia fisica che morale (il valore prevalente qui).

v. 15 **SI NON**: equivale a *nisi*, ma meglio di quello sottolinea *aliqua* che segue la negazione.
ALIQUA: sottintende *ratione*, *via* o altro termine del genere (= 'in qualche modo'), ed è frase fatta, cristallizzata.

MENALCAS

16 *Quid domini faciant, audent cum talia fures?*
17 *Non ego te vidi Damonis, pessime, caprum*
18 *excipere insidiis, multum latrante Lycisca?*

NOCUISSES...MORTUUS ESSES: entrambi i congiuntivi mettono in risalto il carattere irreale dell'ipotesi; Menalca, di fatto, è riuscito nel suo intento e spezzando i regali di Dafni gli ha fatto del male, che è quanto voleva. *Mortuus esses* è una perifrasi iperbolica che riporta al parlato.

v. 16 **FACIANT**: congiuntivo presente di valore dubitativo, in una proposizione di tono retorico ('che cosa dovrebbero fare, *scil.* per difendere i loro beni?' Ed è domanda che in realtà sottintende come nulla i padroni possano contro una simile impudenza). L'espressione ha valore proverbiale ed è probabile che tale apparisse già a Virgilio, senza riferimento ai personaggi dell'egloga e alla loro situazione giuridico-sociale. Alle spalle vi si riconosce l'eco di Catullo 66.47 *quid facient crines, cum ferro talia cedant?* (a parlare è la chioma di Berenice).
AUDENT CUM: proposizione temporale, che assume il valore di una specificazione circostanziale, in risposta alla domanda formulata in precedenza ('quando osano, dal momento che osano'). L'anastrofe della congiunzione conferisce particolare solennità all'indicazione.
TALIA: il neutro è volutamente generico, perché deve sottolineare il valore iperbolico di quello che viene detto.
FURES: *fur* indica il ladro che agisce da solo, in contrapposizione al *latro* e al *praedo*, che sono parte di una banda armata. Con un tipico andamento circolare, Menalca ora torna a rivolgere a Dameta l'accusa iniziale, quella di furto di bestiame; diverse appaiono però le circostanze evocate: Dameta non è più responsabile di uno sfruttamento improprio delle bestie affidategli, ma di un'autentica sottrazione realizzata con modi avventurosi e alla luce del sole.

v. 17 **NON**: la negazione, al principio di una frase interrogativa, introduce una domanda retorica che attende risposta positiva, in luogo del più comune *nonne*. Il costrutto è normale soprattutto per frasi pronunciate in tono corrucciato, oppure con falso stupore, per dare così maggior rilievo all'enormità dell'azione che si vuole sottolineare.
EGO: pronome enfatico, in ricercata contrapposizione con il successivo *te*.
VIDI: la prima persona riporta alla testimonianza diretta di Menalca, dopo un'affermazione generica. In tal modo viene ribadita la forza dell'esempio proposto, già implicita nell'uso di *non* a principio di frase (Dameta può anche ingannare gli altri, ma non Menalca che lo conosce per esperienza diretta: vd. *supra*, v. 10).
PESSIME: espressione ricalcata sul greco *kakiste*, con elegante *variatio* rispetto a *perverse* del v. 13.

v. 18 **EXCIPERE INSIDIIS**: frase del linguaggio militare, trasferita poi all'ambito venatorio; *excipere* significa già 'sorprendere in un agguato' ed *insidiae*, un *pluralia tantum*, è perciò pleonastico.
MULTUM LATRANTE LYCISCA: ablativo assoluto di valore concessivo, la cui unità è sottolineata dall'allitterazione dei due termini principali. *Multum* è un accusativo avverbiale, in dipendenza da *latrante*; questo, a sua volta, è il termine tecnico per l'abbaiare del cane,

[19] *Et cum clamarem: "*Quo nunc se proripit ille?
[20] Tityre, coge pecus! *", tu post carecta latebas.*

DAMOETAS

[21] *An mihi cantando victus non redderet ille,*

---

ricorrente anche a *buc.* 8.107. Quanto a *Lycisca*, si tratta di un nome parlante, fondato sul greco, per i *canes nati ex lupis et canibus*.

v. 19 **CUM CLAMAREM**: costrutto di tipo concessivo, che sottolinea il diverso esito dell'azione principale rispetto alle aspettative della subordinata (gridando, Menalca si attende una reazione che impedisca la ruberia; invece, il furto viene comunque portato a termine).
QUO: avverbio di moto a luogo, in dipendenza da *se proripit*.
NUNC: si intende, 'dopo aver osato simili cose'.
SE PRORIPIT: 'si getta, si precipita, si nasconde', sottraendosi alla vista. L'agire di Dameta è indicato con un verbo fortemente espressivo, che si riferisce a un movimento compiuto di corsa; si completa così la *climax* della situazione, volta a descrivere l'incredibile *audacia* del colpo (*audent cum talia fures*); si spiegano perciò l'insistenza sull'essere pieno giorno (*coge pecus*: è l'ora del pascolo), l'inutile abbaiare del cane, la soffiata di Menalca, che invano avvisa di curare il bestiame, fino ad arrivare alla fuga avventurosa e difficile, nascondendosi fra i cespugli (*se proripit...post carecta latuit*).
ILLE: indica il forestiero, l'esterno, colui che non fa parte del gruppo dei pastori, dai quali è nettamente separato (donde l'abbaiare del cane); ma *ille* indica anche un personaggio notorio, un ladro celebre, nel pieno della sua attività professionale.

v. 20 **TITYRE**: nome generico di garzone, ricorrente anche al v. 96 e a *buc.* 5.12 e 9.23.
COGE PECUS: 'raccogli il gregge', per meglio controllarlo, proteggendolo dal ladro. *Cogere*, composto di *cum* e *agere* (= 'condurre in gruppo'), è un termine tecnico dell'ambito pastorale. L'ordine viene espresso con grande rapidità e senza inutili precisazioni, perché Titiro possa passare subito all'azione.
TU: dopo una subordinata concessiva, la principale dovrebbe essere introdotta da *tamen*. In realtà, qui è *tu* a segnalare con enfasi la contrapposizione con quanto precede, e a svolgere pertanto quella medesima funzione.
POST CARECTA: 'dietro i carici', pianta cespugliosa e folta, perfetto nascondiglio per un ladro e la sua preda. *Carectum* si collega etimologicamente a *carex*, come *salictum* a *salix*, vd. *buc.* 1.54; l'uso locale di *post* = 'dietro', anziché 'dopo', viene dalla lingua arcaica.
LATEBAS: 'ti nascondevi', come al successivo v. 93. Il *latēre* di Dameta è, ovviamente, la riprova della riuscita del furto, che ne rende vane le ricerche.

v. 21 **AN**: la domanda è ellittica della proposizione principale, cosicché la frase introduce direttamente la seconda eventualità (*an*). Quanto manca si ricava però facilmente dal contesto: 'Non avrei forse dovuto prenderlo? Anzi, non avrebbe dovuto darmelo lui stesso?'.
MIHI: il pronome, al dativo, si costruisce *apò koinoù* sia con *redderet* (= dativo di termine), che con *victus* (= dativo di agente). Damone è stato vinto da Dameta (*victus mihi*) e a Dameta avrebbe quindi dovuto concedere il caprone (*redderet mihi*), che evidentemente costituiva il premio di una gara ufficiale di canto, oppure il trofeo messo in palio dal rivale (come nella contesa che sta per iniziare).
CANTANDO: 'nel canto' (ma propriamente 'nel cantare'), ablativo di limitazione di un gerundio, come a *buc.* 2.31. *Cantare*, intensivo di *canere*, rappresenta un'enfatizzazione del

22 *quem mea carminibus meruisset fistula caprum?*
23 *Si nescis, meus ille caper fuit: et mihi Damon*
24 *ipse fatebatur, sed reddere posse negabat.*

contesto; si introduce così, progressivamente, il tema della gara, che occuperà lo svolgimento successivo di tutta l'egloga.
REDDERET: congiuntivo imperfetto di valore dubitativo, equivalente a *reddere debuit*. Il verbo indica la necessità di pagare un debito, un obbligo morale imprescindibile, e riflette la legittimità del possesso del caprone da parte di Dameta.
ILLE: Damone, già citato al v. 17.

v. 22 **QUEM**: pronome relativo, in posizione prolettica rispetto a *caprum*, al quale si riferisce (e che si attesta in clausola, all'altro estremo del verso).
CARMINIBUS: ablativo strumentale, in dipendenza da *meruisset*.
MERUISSET: l'azione non presenta in sé alcuna incertezza, cosa che sarebbe in contrasto con il senso complessivo delle parole di Dameta. *Meruisset* andrà perciò tradotto 'aveva guadagnato', e il congiuntivo si giustifica su base grammaticale, in virtù del processo che si chiama di attrazione modale (oppure anche come forma caratterizzante di valore causale: 'proprio quello che...'). *Merēre* e *merēri* significano 'guadagnare il soldo militare', e solo per traslato equivalgono al nostro 'meritare, vincere, ottenere qualcosa come diretta conseguenza di un'azione'.
MEA...FISTULA: per la *fistula*, cfr. *buc.* 2.37; lo strumento, personificato, si sostituisce al poeta e alle sue canzoni. L'unione con *carminibus* rivela come la tenzone prevedesse musica e canto.
CAPRUM: il premio della gara, un dono adatto sia al contesto bucolico che a quello poetico (i *capri* erano tradizionalmente legati alla tragedia e costituivano la ricompensa principale delle competizioni drammatiche).

v. 23 **SI NESCIS**: espressione tipica del parlato, che serve a rintuzzare una precedente affermazione. *Si nescis* corrisponde a *ut hoc scias*, una frase che di fatto dichiara, senza realmente dubitare.
MEUS: si intende perché Damone fu *a me victus*.
FUIT: il perfetto sottolinea la storicità dell'azione (anche se l'italiano preferirebbe un imperfetto).

v. 24 **IPSE**: enfatico, in collegamento al precedente *Damon* ('perfino lui l'ammetteva').
FATEBATUR: la frase imita la struttura ellittica di una conversazione orale e sottintende *meum esse caprum* ('dichiarava che il capro spettava a me'). *Fatēri* è un verbo solenne, che indica un'affermazione ufficiale – anche se non necessariamente pubblica: cfr. *buc.* 1.31. Damone ammette in privato la vittoria di Dameta, ma gli nega il dovuto riconoscimento, per non apparirgli inferiore: il che, a detta di Dameta, giustifica la sua reazione e il furto perpetrato.
REDDERE: vd. in nota al v. 21.
NEGABAT: *negabat posse reddere* equivale a *dicebat se non posse reddere*, ma è una caratteristica del latino che la negazione venga trasferita sul verbo principale. La presenza dell'infinito semplice, in luogo dell'infinitiva (che vorrebbe il soggetto esplicitato), riporta ai procedimenti della lingua poetica.

[25] *Cantando, tu illum? Aut umquam tibi fistula cera*
[26] *iuncta fuit? Non tu in triviis, indocte, solebas*
[27] *stridenti miserum stipula disperdere carmen?*

DAMOETAS

[28] *Vis ergo inter nos, quid possit uterque vicissim*

---

v. 25 **CANTANDO**: riprende l'analoga formula del v. 21 e sottintende a sua volta *vicisti*, il verbo principale (che si ricava da *victus*, al medesimo v. 21).
TU: enfatico, in contrapposizione a *illum*; a confronto con Dameta, anche Damone risulta un grande cantore.
UMQUAM: nelle frasi di tono interrogativo pone in dubbio il realizzarsi dell'azione, prevedendo a priori una risposta negativa. A detta di Menalca, la vittoria del rivale non si sarebbe mai verificata, e la domanda ha un interesse puramente retorico.
TIBI: un dativo etico, da collegare a *fuit*, piuttosto che il complemento d'agente in dipendenza da *iuncta*. *Iuncta* è infatti un participio aggettivale, in posizione predicativa rispetto a *fistula*.

v. 26 **IUNCTA**: da costruirsi con *cera*, suo complemento di causa efficiente (al quale si lega nell'*enjambement* dei due versi); cfr. *buc.* 2.32-33 e 36-37.
TRIVIIS: in quanto luoghi di incontro fra più strade, i *trivia* erano la sede preferenziale di bettole e osterie di basso livello, atte ad attirare i viandanti e gli ospiti occasionali.
INDOCTE: alle spalle del termine vi è la concezione alessandrina della poesia come opera di dottrina, di *labor limae* e di *ars*, sicché *indoctus* equivale a 'privo di doti poetiche, incapace nel canto'.
SOLEBAS: l'imperfetto suggerisce non tanto la dimensione cronologica in cui si sarebbe verificata l'azione (nel giudizio di Menalca, Dameta è tuttora un cantore da strapazzo), quanto la sua storicizzazione, il suo essere un fatto realmente avvenuto e documentabile in virtù delle prove passate. Secondo i dettami della retorica antica, l'offesa lanciata da Menalca viene ribadita da una serie di amplificazioni: Dameta non possiede una *fistula*, ma al massimo una *stipula* (lo strumento semplice, non quello complesso); è *indoctus*, non appartiene alla cerchia dei veri cantori bucolici; si è esercitato nei *trivia*, non nelle contese pastorali.

v. 27 **STRIDENTI...STIPULA**: *stipula*, che letteralmente indicherebbe lo stelo di grano, in realtà significa 'lo zufolo'; la forma participiale *stridenti* ha valore di aggettivo, non di verbo, e sottolinea una qualità innata dello strumento, non l'effetto di un'azione specifica (quasi fosse *stridula*: che è quanto suggerisce la terminazione dell'ablativo in *-i*). L'allitterazione in *s-* dei due termini, giudicata sgradevole dalla sensibilità degli antichi, ha valore onomatopeico.
MISERUM...CARMEN: l'aggettivo costituisce un pesante apprezzamento, poiché nell'idea di 'produrre pietà' è implicito un giudizio senza attenuanti sul valore del canto.
DISPERDERE: *disperdere* propriamente vorrebbe dire 'rovinare, mandare in rovina', ma qui appare nel significato traslato di 'spargere ai venti, fare vano sul piano artistico'. Il canto di Dameta, lungi dal consentirgli una vittoria, è misero e disperso, inascoltato perfino da quel pubblico di passanti frettolosi ai quali si rivolge.

v. 28 **VIS*:*** dovrebbe reggere un infinito o, al più, una proposizione introdotta da *ut* e il congiuntivo, ma Virgilio ricorre invece al costrutto poeticizzante – e più diretto – del congiuntivo semplice (*experiamur*). Simile struttura è frequente nella lingua arcaica o in quella parlata, e si fonda sul valore paratattico dei due verbi in gioco. La frase è inoltre di

29 *experiamur? Ego hanc vitulam (ne forte recuses,*
30 *bis venit ad mulctram, binos alit ubere fetus)*
31 *depono. Tu dic, mecum quo pignore certes.*

---

tono interrogativo, un fatto che si ricava solo dal contesto (ci attenderemmo *visne*, non il semplice *vis*, che è forma assertiva). La risposta di Dameta agli insulti di Menalca si rivela pronta e vivace, caratterizzata dal frequente ricorso all'anastrofe.
ERGO: vd. *buc.* 1.46.
INTER NOS: Servio suggerisce che il nesso possa anticipare il successivo *vicissim*, intendendolo cioè come 'secondo le regole del canto amebeo'; oppure, propone di scorgervi un riferimento a una gara da svolgere senza giudici di sorta, amichevolmente, fra i due contendenti.
QUID POSSIT: sottintende *cantando* o un altro termine del genere, che non ha bisogno di essere reso esplicito.
VICISSIM: 'a turno, uno dopo l'altro', con formula equivalente al greco *adein amoibôs*.

v. 29 **EXPERIAMUR**: *experiri* equivale al nostro 'mettere alla prova'.
VITULAM: se ha già dei vitelli, si tratterà di una *iuvenca*, non di una *vitula*; nella tradizione letteraria i due termini vengono però spesso utilizzati con una certa libertà, senza troppo riguardo alle loro esatte sfumature.
NE...RECUSES: la specificazione parentetica previene una possibile obiezione di Menalca; *recusare* significa infatti 'rifiutare', ma anche 'sollevare un'obiezione, una protesta', in ambito legale e non.
FORTE: 'forse, per caso, come a volte avviene', con un avverbio ricavato dal tema di *fors*, 'la sorte cieca'.

v. 30 **BIS**: scil. *die*, come a *buc.* 2.42.
VENIT: la scansione con *-e-* breve assicura che si tratta di un presente; l'azione ha una sfumatura di consuetudine, è ripetuta in continuazione, giorno dopo giorno (a garanzia della qualità dell'animale posto in palio). Tipico di una gara di canto è che siano messe in chiaro le condizioni di svolgimento (*vicissim*), sia eletto un giudice (*inter nos*? Vd. comunque al v. 50), venga infine stabilito il pegno che ciascuno dei due contendenti, se sconfitto, dovrà pagare all'altro (*ne forte recuses* eqs.).
MULCTRAM: propriamente sarebbe il vaso per il latte, citato da Virgilio anche a *georg.* 3.309; è però tradizione ritenere che il termine significhi, più genericamente e con facile traslato, 'la mungitura'.
ALIT UBERE: l'unione con *ubere* riporta *alere* al suo valore originario, 'allattare, allevare'. La tradizione scientifica antica sottolineava la rarità di un parto gemellare per i bovini; le mucche appena sgravate erano poi esenti dalla mungitura, per non sottrarre nutrimento ai piccoli. La vitella offerta da Dameta, invece, non solo offre ancora del latte, ma addirittura in quantità tale da riempire due secchi.
BINOS…FETUS: per *fetus*, parola poetica per indicare i cuccioli di qualunque razza essi siano, vd. *buc.* 1.21; per *binos*, distributivo, in luogo del più esatto cardinale, cfr. *buc.* 1.43.

v. 31 **DEPONO**: nell'ambito bucolico *deponere* assume un valore tecnico, come equivalente del greco *katatithēmi* = 'deporre come voto ad un dio, come premio in una gara'; nel linguaggio legale vale però anche 'dare denaro o oggetti preziosi in deposito e garanzia', un significato che non sarebbe improprio in questo contesto.
DIC: vd. al v. 1; come in quel caso, la domanda – brusca e diretta – riceve immediata risposta.

MENALCAS

32 *De grege non ausim quicquam deponere tecum.*
33 *Est mihi namque domi pater, est iniusta noverca:*
34 *bisque die numerant ambo pecus, alter et haedos.*

QUO PIGNORE: 'con quale pegno o sicurezza' e quindi – per facile generalizzazione – 'con quale posta, quale premio', messo a rischio in una gara. La frase *quo pignore* è ellittica e sottintende *deposito*, ricavabile dal precedente *depono*.
CERTES: congiuntivo presente, verbo di una proposizione interrogativa indiretta. *Certare* = 'sforzarsi di superare un avversario', nei vari contesti della battaglia, della lite giudiziaria o della gara di canto, è forma tecnica e irrinunciabile per indicare le tenzoni poetiche, qui nella sede enfatica di clausola: cfr. anche *buc.* 4.58, 5.8-9 e 15, 7.16, 8.3 e 55.

v. 32 **DE GREGE**: complemento partitivo, in dipendenza da *quicquam*; per il valore generico di *grex*, vd. in nota a *buc.* 2.30.
AUSIM: congiuntivo arcaico di *audēre*, di valore potenziale ('non potrei osare, non oserei'). Originariamente i tempi del congiuntivo si realizzavano non con l'aggiunta di suffissi e di desinenze, ma con temi verbali totalmente differenti da quelli del presente e del perfetto: *ausim* è una sopravvivenza di questo antico procedimento.
NON...QUICQUAM: e, quindi, *nihil*.
DEPONERE: vd. al v. 31.
TECUM: il costrutto è ellittico, e *tecum* equivale a *ut tu deponis* (= 'non oserei mettere in palio, *come fai tu*, qualcosa del gregge...'; cfr. l'uso analogo di *canere mecum = canere ut ego cano* a *buc.* 2.12). Si può però pensare anche a un influsso del precedente *mecum* del v. 31, reggenza usuale di *certare* (= 'mettere in palio con te').

v. 33 **EST MIHI**: dativo di interesse (noi tradurremmo 'ho a casa...'). Menalca, che a differenza di Dameta sembrava disporre di un gregge di sua proprietà, si rivela ora impossibilitato a disporre liberamente delle bestie affidategli e costretto a subire rigidi controlli (quegli stessi dai quali Dameta si ritiene invece libero, grazie all'indifferenza di Egone – o chi per lui – per le proprie cose).
NAMQUE: come già altre volte in precedenza, la paratassi con *nam* si sostituisce all'ipotassi di tipo causale. Il verso 33 fornisce le ragioni di quanto Menalca ha appena affermato e la spiegazione della rinuncia alla posta messa in palio da Dameta.
DOMI: il ricorso al locativo è usuale con questo sostantivo, che appartiene alla sfera sacrale, conservatrice per eccellenza (e il locativo rappresenta, per l'appunto, una sopravvivenza della lingua arcaica).
INIUSTA NOVERCA: la *noverca* è la matrigna, ricordata con un richiamo implicito alla crudeltà e all'ostilità verso i figliastri che comunemente le si attribuiscono; *iniusta* non significa, infatti, necessariamente 'ingiusta', ma anche solo 'dura, inflessibile, aspra' (ed è un epiteto consueto per tali figure, anche se poi, in questo caso, *pater* e *noverca* esercitano un pari controllo).

v. 34 **BISQUE DIE**: vd. *buc.* 2.42.
NUMERANT: cfr. *buc.* 6.85 *numerum referre*, 'fare la conta (del bestiame)'; due volte al giorno significa al mattino e alla sera, così da verificare al tramonto che nulla manchi del gregge uscito dall'ovile all'alba. La pratica antica richiedeva però una sola conta, che avveniva di norma alla sera.

35 *Verum, id quod multo tute ipse fatebere maius*
36 *(insanire libet quoniam tibi), pocula ponam*
37 *fagina, caelatum divini opus Alcimedontis:*

AMBO: la desinenza in *-o* del nominativo è una sopravvivenza dell'antico duale, cfr. *buc*. 2.40.
ALTER: l'aggettivo indica il secondo fra due personaggi o gruppi ben distinti, ma non necessariamente il secondo per posizione. Non è perciò chiaro se *alter* si debba riferire al padre di Menalca (con il quale concorda nel genere), oppure se si possa adattare anche alla matrigna (con una forma generica e perciò maschile, della quale non sarebbe senza attestazione l'uso in riferimento a personaggi femminili).
ET: la congiunzione, posposta, ha forte valore enfatico, 'persino, inoltre, addirittura'.
HAEDOS: i giovani del gregge, quindi la sua parte (economicamente) più importante.

v. 35 **VERUM**: cfr. *buc.* 1.24 e 3.2; se rifiuta la proposta di Menalca, Dameta non deve essere poi così sicuro di vincere, come appariva in precedenza.
ID: il pronome dimostrativo è enfatico, perché il successivo *quod* lo rende inutile alla completezza e alla chiarezza della frase.
MULTO: ablativo di misura, da collegare al comparativo *maius*.
TUTE: forma raddoppiata del pronome personale, di valore solenne (anche per l'accostamento con *ipse*).
FATEBERE: la desinenza arcaica della seconda persona singolare del futuro indicativo (*fatebere* = *fateberis*) è un mezzo per conferire nobiltà alla frase.
MAIUS: aggettivo di grado comparativo (dal positivo *magnum*), da riferire al precedente *quod*, rispetto al quale svolge una funzione predicativa (in dipendenza da *fatebere*: e cioè, 'cosa che tu stesso ammetterai valere molto di più').

v. 36 **INSANIRE**: calco sul greco *mainesthai*, per indicare che la sfida con Menalca è – da parte di Dameta – un atto di pazzia (visto che egli è di gran lunga inferiore al rivale, e destinato quindi a una sicura sconfitta). E' anche possibile che *insanire* non significhi 'impazzire' in senso generico (il suo valore etimologico, in quanto composto di *in-* negativo e *sanus*), ma 'comporre poesia'. Per antica tradizione, l'attività poetica era considerata una forma di pazzia creativa, alla pari dell'invasamento profetico.
LIBET: il verbo non indica solo 'avere piacere' di qualcosa, ma 'averne desiderio, volerlo'.
QUONIAM: cfr. *buc.* 2.44.
POCULA: 'coppe, boccali'.
PONAM: la forma semplice si sostituisce a quella composta, secondo un procedimento abituale nella lingua poetica, qui oltretutto impreziosito dall'accostamento allitterante con *pocula*. *Ponam* equivale perciò a *deponam*, il verbo utilizzato in precedenza (al v. 31).

v. 37 **FAGINA**: 'di faggio', un aggettivo non attestato prima di Virgilio. In effetti, il faggio era un materiale da costruzione di poco pregio, e le tazze di tale legno sono citate più volte nella tradizione latina come elementi di una vita semplice ed agreste.
CAELATUM...OPUS: 'opera cesellata', e cioè ornata con figure in bassorilievo (specificate in seguito). *Opus* indica qualsiasi oggetto materiale che sia prodotto dal lavoro umano; non è il materiale a conferire valore alle tazze, ma il fregio che le adorna, e che appunto perciò sarà descritto a lungo nei versi successivi.
DIVINI...ALCIMEDONTIS: un artista di nome Alcimedonte non ci è noto, e sarà forse un'invenzione di Virgilio. *Divinus* significa 'del valore di un dio', ma anche 'ispirato da esso', ed è un epiteto tradizionale per gli artisti (perfino quando sconosciuti o, come qui,

38 *lenta quibus torno facili superaddita vitis*
39 *diffusos hedera vestit pallente corymbos.*
40 *In medio duo signa: Conon et... Quis fuit alter,*
41 *descripsit radio totum qui gentibus orbem,*

---

creati di sana pianta). In ogni caso il nome, plurisillabo e in clausola, è solenne, e fin pomposo.

v. 38 **LENTA...VITIS**: 'una vite flessuosa', con un aggettivo in uso già a *buc.* 1.25 (*lenta viburna*) e che ritornerà in seguito, al v. 83, *lenta salix*.
QUIBUS: scil. *poculis*. In realtà, il fregio sarà stato disposto intorno ai bordi delle coppe, ma Virgilio semplifica il nesso ed evita di disperdere l'attenzione del lettore su dettagli inutili.
TORNO FACILI: 'con un abile bulino', lo strumento che si usava per cesellare le coppe. L'aggettivo, in connessione etimologica con *facere*, vuol dire propriamente 'agile, pronto a muoversi, che non trova difficoltà a realizzare ciò che ha deciso di fare'.
SUPERADDITA: composto poetico non attestato prima di Virgilio e di valore enfatico (il semplice *addita* renderebbe già l'immagine che si vuole esprimere).

v. 39 **DIFFUSOS**: 'sparsi, estesi su una vasta area', in accordo al significato etimologico del termine (participio perfetto del verbo *diffundere*).
HEDERA...PALLENTE: l'edera può essere screziata di chiaro, il che giustifica l'epiteto virgiliano. *Hedera pallente* dipende da *diffusos*, non da *vestit*: la vite citata al v. 38 riveste, spande (*vestit*) i suoi grappoli (*corymbos*), sparsi sulla tazza (*diffusos*) fra edera screziata (*hedera pallente*). Sul modello di *induere*, anche *vestire* ('ricoprire', ma letteralmente 'rivestire') ammette un doppio costrutto nella lingua poetica latina: *vestire aliquem aliqua re*, oppure *vestire aliquid alicui*, la struttura in uso qui, *vestit corymbos* scil. *poculis*.

v. 40 **IN MEDIO**: l'aggettivo neutro ha assunto valore sostantivato, e significa 'in mezzo, al centro (della decorazione)'. Nonostante l'apparente precisione della descrizione, in realtà non è chiaro dove si trovino le figure descritte, né come si distribuiscano sulla coppa; dell'opera di Alcimedonte viene sottolineata soprattutto l'artificiosità complessiva.
SIGNA: ha un valore generico, e può indicare sia le statue a figura completa sia (come qui) semplici figure a rilievo su una tazza di piccole dimensioni.
CONON: celebre astronomo alessandrino, entrato nella tradizione poetica latina attraverso Catullo e il suo carme 66.
ALTER: in relazione al precedente *duo*, vale 'il secondo'. Si apre così una sorta di indovinello, che aveva già tormentato gli antichi; la tradizione conosceva infatti due personaggi di nome Conone, l'astronomo e un navarca ateniese. Servio riteneva che *Conon* fosse il navarca, *alter* l'astronomo: il che è possibile, ma non si capisce che cosa mai dovrebbe accomunare queste due figure (a parte il nome). *Alter* può allora indicare un secondo astronomo, dopo il primo (= Conone): resta però da stabilire chi sia questa seconda persona, e le proposte al riguardo si sono sprecate. Archimede fu discepolo di Conone ed è quindi naturale che gli sia raffigurato a fianco; Arato trattò poeticamente di questioni astronomiche; Esiodo indicò esattamente in un passo della sua opera i *tempora quae messor, quae curvus arator haberet*; Eudosso fu autore di *Prognostica* (= 'Previsioni del tempo'), e a lui si può quindi riferire quella medesima perifrasi...

v. 41 **DESCRIPSIT**: *describere* è un verbo tecnico, nel significato specifico di 'disegnare' (in particolare figure geometriche).

42 *tempora quae messor, quae curvus arator haberet?*
43 *Necdum illis labra admovi, sed condita servo.*

DAMOETAS

44 *Et nobis idem Alcimedon duo pocula fecit*
45 *et molli circum'st ansas amplexus acantho*

RADIO: la bacchetta dei geometri e dei maestri, che serviva a tracciare le figure sull'abaco; il *radius* riappare ad *Aen.* 6.849-850, come strumento tipico degli astronomi.
TOTUM...ORBEM: 'tutta la sfera celeste'.
QUI: il pronome relativo, che pure introduce la subordinata, viene ritardato dall'anastrofe, così da lasciare maggior rilievo ai termini preminenti della frase, che sono l'azione e lo strumento che dovrebbero consentire di identificare il personaggio di cui si sta parlando.
GENTIBUS: 'a tutte le popolazioni del mondo'.

v. 42 **TEMPORA**: 'le stagioni, i momenti giusti' (ma anche, 'le loro costellazioni'). L'unione con *descripsit* è insolita, perché l'astronomo potrà disegnare al massimo le sedi celesti delle stelle, non le stelle stesse o le stagioni ad esse connesse; la frase è inoltre ellittica, e ci attenderemmo *definiens tempora* o qualche altra espressione analoga.
QUAE...QUAE: si tratta probabilmente di aggettivi interrogativi (= 'quali costellazioni'), piuttosto che di pronomi relativi (= 'le costellazioni, tali che').
MESSOR: cfr. *buc.* 2.10; come per *arator* nel seguito del verso, si tratta di singolari collettivi. Le due azioni così indicate (mietitura e aratura) formano un *hysteron-proteron*, un'inversione della normale successione cronologica; due versi esiodei (*Opera et Dies* 383-384) ricordano come le operazioni citate da Menalca siano da fare, rispettivamente, al sorgere e al tramontare delle Pleiadi.
CURVUS ARATOR: *curvus* è un epiteto consueto per l'aratro, non per chi lo usa, ma Virgilio si compiace del bozzetto del contadino chino per la fatica. Inoltre, in accordo ai precetti retorici il secondo termine di una serie unitaria risulta così ampliato da un epiteto (che pure si adatterebbe ad entrambi).
HABERET: anche *tempus habēre* è un costrutto ellittico, che sottintende *metendi* ed *arandi*, nel significato complessivo di 'quale sia il momento opportuno di mietere e arare'.

v. 43 **NECDUM**: 'non ancora', con un valore avversativo che ritorna a *buc.* 9.26.
ILLIS: scil. *poculis*, un dativo di direzione in dipendenza dal composto *admovēre*.
LABRA ADMOVI: 'vi ho mosso le labbra', e cioè 'non le ho ancora utilizzate'.
CONDITA: 'nascoste, messe da parte', con *condita* in luogo di *recondita*, per la consueta preferenza accordata al verbo semplice invece che al composto.
SERVO: cfr. *buc.* 2.42.

v. 44 **ET**: congiunzione enfatica, 'anche'.
NOBIS: plurale poetico (= 'a me').
IDEM ALCIMEDON: 'quello stesso Alcimedonte', già citato al v. 37 e ora di nuovo citato, con una ripresa che irride alle parole di Menalca (come si evince dalla riproposta ironica, al v. 47, del v. 43).

v. 45 **MOLLI...ACANTHO**: per *mollis* come termine esornativo, cfr. *buc.* 2.50.

[46] *Orpheaque in medio posuit silvasque sequentes.*
[47] *Necdum illis labra admovi, sed condita servo.*
[48] *Si ad vitulam spectas, nihil est quod pocula laudes.*

MENALCAS

[49] *Numquam hodie effugies! Veniam quocumque vocaris.*

CIRCUM...AMPLEXUS: tmesi del verbo *circumamplecti*, 'abbracciare', utilizzato nel medesimo senso figurato di *vestit* al v. 39. E' però anche possibile assegnare a *circum* un valore avverbiale, staccandolo così dal verbo reggente ('abbracciò all'intorno').

v. 46 **ORPHEA**: 'Orfeo', accusativo singolare con desinenza greca.
IN MEDIO: cfr. *supra*, v. 40.
POSUIT*:* sulla base del contesto significa 'cesellò', anche se *ponere* non avrebbe questo valore.
SEQUENTES: 'che lo seguivano', perché in accordo al mito Orfeo con il suo canto trascinava perfino le piante; *silvas* è allora una chiara iperbole per esprimere quel concetto, mentre il nesso con *sequentes* – allitterante – garantisce solennità a un'immagine altrimenti banale. Il participio presente sottolinea l'azione come in corso di svolgimento, quasi che Alcimedonte fosse riuscito a rendere plasticamente lo svolgersi dei fatti e il movimento delle selve.

v. 48 **SPECTAS**: il verbo aveva originariamente un valore intensivo, che si è venuto progressivamente perdendo*; spectare* significa 'guardare con attenzione, con intensità', senza rimandare necessariamente a una ripetizione dell'azione. *Spectare ad aliquid* vale anzi, di norma, 'porsi qualcosa di mira'.
NIHIL EST QUOD: una frase del parlato, equivalente al nostro 'non c'è motivo che'.
LAUDES: in dipendenza da *nihil est quod* il congiuntivo è usuale, così da sottolineare il valore di *exemplum fictum* dell'ipotesi formulata.

v. 49 **NUMQUAM HODIE EFFUGIES**: l'uso enfatico di *numquam* risulta frequente soprattutto nel parlato, dove l'avverbio perde la sua originaria connotazione temporale (= 'mai') e significa piuttosto 'in nessun modo, per nessuna circostanza' (come se si trattasse di una qualsiasi negazione, sul tipo di *nullo pacto*, *nulla ratione*). La replica di Menalca è vivace e piena di forza: lo sottolineano il ritmo dattilico del periodo e la presenza di tre diverse azioni verbali in uno stesso verso (*effugies...veniam...vocaris*). L'*incipit* con *numquam hodie*, nel quale gli antichi riconoscevano un'eco di Nevio, verrà ripreso dallo stesso Virgilio ad *Aen.* 2.670 *numquam omnes hodie moriemur inulti*, una frase di particolare *pathos*.
VENIAM: scil. *pugnatum*, 'a combattere'. Si tratta di una frase fatta, che serve ad accettare lo scontro; per l'uso pregnante di *venire* = 'presentarsi in un dato luogo', cfr. *infra*, v. 88.
QUOCUMQUE: forma composta di *quo*, avverbio di moto a luogo, così da significare 'in qualunque posto, dovunque'. La frase virgiliana non è priva di una sua espressività; al v. 109 Palemone dichiarerà che il premio in palio era proprio la giovenca, sicché le precedenti parole di Dameta (vv. 44-48) vanno interpretate come un rifiuto ad accettare le tazze, mentre ora Menaca starebbe accettando di mettere in palio qualche componente della mandria.
VOCARIS: forma sincopata di *vocaveris*, futuro secondo in dipendenza da *veniam*. Il latino, meglio dell'italiano, preserva la scansione dei tempi futuri e sottolinea come la dichiarazione di sfida (*vocaris*) debba forzatamente precedere la sua accettazione (*veniam*). L'azione è data

[50] *Audiat haec tantum... Vel qui venit, ecce, Palaemon.*
[51] *Efficiam posthac ne quemquam voce lacessas.*

DAMOETAS

[52] *Quin age, si quid habes; in me mora non erit ulla,*

---

per certa, il che giustifica l'uso dell'indicativo; solo il luogo in cui si svolgerà la gara è sottoposto a dubbio, che però si esaurisce nell'indefinito *quocumque*. *Vocare* è un termine del linguaggio giuridico, nel quale indica la citazione in causa; qui significa, con senso traslato, 'verrò dove mi citi, non sfuggirò alla gara con te, accetto tutte le tue condizioni'.

v. 50 **AUDIAT**: congiuntivo presente, di valore esortativo.
HAEC: scil. *carmina*, oppure *verba*.
TANTUM: 'soltanto', cfr. *buc.* 2.3.
VEL: non si tratta della congiunzione disgiuntiva, ma di una formula di passaggio per indicare il salto da un pensiero alla sua esemplificazione (e che solo in questo senso mantiene valore disgiuntivo); *vel*, del resto, era originariamente l'imperativo di *volo*, che facilmente può conservare valore autonomo e assoluto. Altri credono invece che Menalca avesse inizialmente pensato a un giudice diverso, per cambiare parere nel momento in cui vede Palemone.
VENIT: la scansione con *-e-* breve indica che si tratta di un presente indicativo, nel valore di 'sta venendo (da questa parte), appare ora all'orizzonte'. Ciò giustifica il successivo *ecce* – che richiama l'attenzione su qualcosa di visibile ed immediatamente percettibile – e la pausa imposta dalla dieresi bucolica che segue il verbo. Il ritmo della frase risulta infatti così spezzato; Palemone è uno che passa di lì per circostanze fortuite, e per circostanze fortuite viene eletto giudice (senza che nessuno dei due contendenti possa essere sospettato di averlo prescelto come più favorevole a sé).
PALAEMON: il nome non è attestato nella tradizione bucolica. Palemone è un dio marino, che poco o nulla avrebbe da fare qui; *Palaemon*, letteralmente 'il combattente', è anche uno pseudonimo ricorrente nell'ambito gladiatorio e pugilistico.

v. 51 **EFFICIAM**: *efficere* significa 'portare qualcosa ad essere', dando pienezza e compimento a una promessa o ad un dovere, reale o morale che sia.
POSTHAC: 'd'ora in poi', in unione *apò koinoù* sia con *efficiam* che con *lacessas* (il canto sguaiato di Dameta da una parte, l'azione punitiva di Menalca dall'altra).
NE...LACESSAS: proposizione completiva, in dipendenza da *efficiam*. *Lacessere* propriamente significa 'assalire', ma ammette il valore traslato di 'sfidare in una gara' (con l'ablativo strumentale *voce* a renderlo ulteriormente esplicito).
QUEMQUAM: si intende *competitorem*, piuttosto che *auditorem* in genere, o *iudicem* in particolare. La frase, che già contiene una negazione, impone l'uso di un pronome indefinito di tipo affermativo, di modo che le due negazioni non si elidano a vicenda. Noi diremmo meglio: 'farò in modo che d'ora in poi tu non possa sfidare più nessuno'.
VOCE: per metonimia si dovrà intendere *verbis* ('con le tue parole ingiuriose', pensando allo scambio di accuse che apriva l'egloga), o, più probabilmente ancora, *cantu* (in riferimento alla sfida che da lungo tempo occupa la mente dei due pastori); cfr., del resto, *buc.* 5.48.

v. 52 **QUIN AGE**: l'unione di *quin* con un imperativo è enfatica, e aggiunge forza e drammaticità al comando. *Quin age*, in particolare, è una formula fissa**,** ricorrente nel parlato e nella lingua della Commedia**,** volta a rafforzare un'esortazione alla quale è conferito tono di sfida (e qui sostituisce perciò *dic* o *incipe*, lasciati impliciti)**.**

[53] *nec quemquam fugio. Tantum, vicine Palaemon,*
[54] *sensibus haec imis (res est non parva!) reponas.*

PALAEMON

[55] *Dicite, quandoquidem in molli consedimus herba.*

QUID: pronome indefinito, in luogo del più comune *aliquid*, il cui uso è reso impossibile dal carattere ipotetico della proposizione. In realtà, il tono ipotetico è solo apparente: *si quid habes* equivale a *quodcumque habes*, formula indefinita, della quale è implicito il complemento (*quod dicas* o altra forma del genere).
HABES: il verbo assume la sfumatura particolare di 'avere pronto, in repertorio', così da poterlo esibire in una gara; cfr. *buc.* 5.11 e 9.32.
IN ME: 'da parte mia'.
MORA: la frase è ellittica e sottintende *quominus canamus* o qualche altra espressione affine (= 'nessun indugio a cantare').
NON...ULLA: e cioè *nulla*, con facile litote di valore enfatico.

v. 53 **QUEMQUAM**: una voluta e forse ironica ripresa del pronome utilizzato da Menalca al v. 51, che – in unione con *nec* – significa 'nessuno, chicchessia' (quindi, 'tanto meno te'). Meno probabile il riferimento a Palemone, inteso come giudice, che altri hanno invece proposto.
FUGIO: cfr. *effugies* al v. 49, cui si riconnette con la consueta contrapposizione tra la forma semplice e la composta.
TANTUM: vd. al v. 50.
VICINE PALAEMON: *vicinus* resta ambiguo, perché si può riferire sia alla posizione del personaggio in questo specifico momento (= 'che stai passando vicino'), sia a una sua caratteristica più generale (= 'che abiti vicino', e quindi anche – per facile traslato – che apprezzi la poesia da noi praticata). In entrambi i casi, si tratta di una forma di *captatio benevolentiae*.

v. 54 **SENSIBUS...IMIS**: il *sensus* è la facoltà di percepire le cose attraverso le emozioni. *Sensibus imis*, in dipendenza da *reponas*, equivale a 'nel profondo dei sensi', con l'usuale preferenza accordata al concreto (*imis*, attributivo) in luogo dell'astratto ('la profondità').
HAEC: vd. al v. 50.
RES: è parola di valore generico, e può equivalere sia al nostro 'attività' (*scil.* di canto), sia a 'situazione, momento occasionale' (che risulta di grande importanza perché deve decidere della *querelle* dei due pastori). Altri preferiscono intendere l'espressione come un riferimento alla vitella messa in palio, ma si tratta di un'evidente banalizzazione: cfr. *buc.* 7.16.
NON PARVA: litote, in luogo di *magna*, con una concessione alle regole della modestia e della buona creanza.
REPONAS: congiuntivo presente, di valore esortativo (= 'poni'). Il *re-* indicherebbe propriamente un movimento all'indietro, ma qui serve a sottolineare il precedente *sensibus imis* (il canto sarà importante, le parole pronunciate devono essere poste ben dietro, nella profondità delle mente, non alla sua superficie).

v. 55 **DICITE**: imperativo presente di *dicere*, nella valenza alta di 'comporre versi di tono solenne' (come equivalente di *canere*).
QUANDOQUIDEM: è un composto nobile di *quando*, che in latino ha di norma significato causale, non temporale.

[56] *Et nunc omnis ager, nunc omnis parturit arbos,*
[57] *nunc frondent silvae, nunc formosissimus annus.*
[58] *Incipe, Damoeta; tu deinde sequere, Menalca.*
[59] *Alternis dicetis, amant alterna Camenae.*

IN MOLLI...HERBA: per *molli*, vd. *buc.* 2.50; *herba* indica genericamente un campo non coltivato, l'aperta campagna. Il costrutto con *in* sottolinea il luogo circoscritto entro il quale si trovano i personaggi, senza specificarne l'esatta collocazione. La *mollis herba* è un elemento del *locus amoenus*, che viene brevemente descritto anche nel seguito.
CONSEDIMUS: il plurale mantiene un'ambiguità di significato. Sulla base del valore etimologico del verbo (= 'sedersi in più persone'), è infatti possibile che Palemone voglia intendere che tutti i personaggi, incluso se stesso, si sono posti a sedere, posizione abituale di chi canta. D'altra parte, *considere* indica il gesto del giudice che si asside per assistere a una causa; in questo caso, Palemone si starebbe riferendo soltanto a sé, e il plurale risulterebbe enfatico, una formula di maestà.

v. 56 **ET NUNC**: 'e ora', *scil.* mentre cantate. L'avverbio *nunc* è ripetuto quattro volte nel giro di due versi, a introdurre ogni volta, in anafora, un nuovo *colon* sintattico e metrico.
OMNIS AGER: 'ogni campo coltivato, tutta la campagna'.
PARTURIT: 'dà frutti', ma l'immagine virgiliana presenta un forte traslato che conferisce vita al mondo vegetale e gli attribuisce un'azione tipica di quello animale (lett. 'partorisce').
ARBOS: equivale ad *arbor*, con una forma arcaizzante di nominativo.

v. 57 **FRONDENT**: 'verdeggiano, mettono nuovi rami'.
FORMOSISSIMUS ANNUS: la perifrasi indica la stagione (*annus*) migliore dell'anno (*formosissimus*), che si suppone essere la primavera inoltrata, oppure il principio dell'autunno.

v. 58 **INCIPE**: ricorre a *buc.* 5.10 e 12, 8.21, 9.32 e 10.6, dove sottolinea parimenti l'inizio di un canto, all'interno di una gara; vi è sottinteso l'infinito *canere*.
DEINDE: 'in seguito', in successione ordinata.
SEQUERE: futuro indicativo di *sequor*, in luogo di *sequēris*, con la desinenza arcaica della seconda persona deponente. *Sequi* vale 'tener dietro in una serie, in una successione ordinata', imitando il modello che precede; e si contrappone perciò a *incipe*, all'inizio del verso (le due azioni della gara).

v. 59 **ALTERNIS**: si intende *vicibus*, e cioè – avverbialmente – 'a turno', secondo le regole del canto amebeo.
DICETIS: vd. al v. 55.
AMANT: non significa solo, per traslato, 'ascoltano con gioia e piacere', ma è proprio un vocabolo dell'ambito sacrale, a indicare il favore e la protezione che il dio accorda ai suoi protetti e a ciò che predilige (cfr. *buc.* 5.52 e 61).
ALTERNA: in legame di poliptoto con il precedente *alternis*; come da norma retorica, una battuta lunga e solenne si chiude con una massima sentenziosa, di valore più generale (epifonema).
CAMENAE: antiche divinità italiche, in origine un tipo di Ninfe, identificate poi con le Muse greche e collegate (erroneamente) alla radice di *canere* e *carmen*. La risposta di Palemone, tutto compreso della sua dignità di giudice, è incentrata alla massima solennità possibile, così da sottolineare l'importanza del compito assunto e la propria convenienza ad esso (in quanto esperto di poesia, dunque persona affidabile e capace).

DAMOETAS

60 *Ab Iove principium, Musae: Iovis omnia plena,*
61 *ille colit terras, illi mea carmina curae.*

MENALCAS

62 *Et me Phoebus amat: Phoebo sua semper apud me*

---

v. 60 **AB IOVE**: scil. *ducit principium carmen*. Inizia con queste parole la gara di canto fra Dameta e Menalca, che si sviluppa per dodici coppie di distici contrapposti volta per volta su uno stesso argomento. Secondo le leggi del canto amebeo, Dameta – lo sfidante – propone un tema e Menalca gli risponde a tono. La prima coppia concerne, in accordo alla tradizione epica, l'invocazione agli dèi protettori; Dameta proclama la grandezza di Giove, Menalca si richiama al favore di Apollo.
MUSAE: fin dall'antichità si dubitava se il termine fosse da intendere come un vocativo (secondo quanto indica la punteggiatura adottata), oppure un genitivo volto a specificare *principium* (*principium musae* = 'l'inizio della mia canzone'; cfr. *buc.* 1.2 per un medesimo uso del sostantivo). In ogni caso, l'affermazione costituisce un *locus communis* della tradizione antica, che sottolinea la preminenza di Giove in tutte le attività umane.
IOVIS OMNIA PLENA: 'ogni cosa è pervasa dal dio', in accordo ai precetti della filosofia stoica e alle credenze popolari (oltre che al precedente di Arato, *Phaenomena* 1-3, qui ampiamente riecheggiato).

v. 61 **COLIT TERRAS**: il verbo appare probabilmente in un significato sacrale (= 'si prende cura delle terre'), anche perché Giove era materialmente il dio della pioggia. Altri, sul modello di Arato, preferiscono invece intendere *colere* nel senso di 'abitare', come a *buc.* 2.62. In ogni caso, il verso trae forza e solennità dalla doppia ripetizione in poliptoto *Iove…Iovis* e *ille…illi*.
CURAE: la costruzione è quella del doppio dativo, con *illi* = dativo di interesse e *curae* = dativo di effetto, nel significato di 'a lui sono di preoccupazione, a lui stanno a cuore...'. Un legame privilegiato fra i poeti e Giove appare già nella *Theogonia* di Esiodo, ed è anch'esso un *locus communis* della cultura antica.

v. 62 **ET**: in luogo di *at*, che ci saremmo aspettati, ne attenua la forza avversativa (ma vd. al v. 66). La replica di Menalca si accentra sulla considerazione finale di Dameta, il favore particolare intercorrente fra dio e poeta; grande risalto hanno perciò le forme pronominali, nella sequenza *me…apud me*, che si contrappone al precedente *mea carmina* del v. 61. La divinità ora invocata è però Apollo, signore per eccellenza del mondo pastorale e della poesia.
PHOEBUS: epiteto tradizionale, almeno all'interno del *liber*, per indicare Apollo (lett.: 'il luminoso'), divinità associata al culto del sole.
AMAT: vd. in nota al v. 59.
SUA...MUNERA: l'espressione va intesa in senso sacrale, come un riferimento ai 'doni graditi al dio' (e perciò 'suoi, a lui riservati'). Del resto, lauri e giacinto, oggi piante, un tempo erano persone amate da Apollo.
APUD ME: 'presso di me', e quindi 'a mia disposizione, in mio possesso, a casa mia'.

[63] *munera sunt, lauri et suave rubens hyacinthus.*

DAMOETAS

[64] *Malo me Galatea petit, lasciva puella,*
[65] *et fugit ad salices et se cupit ante videri.*

MENALCAS

[66] *At mihi sese offert ultro meus ignis, Amyntas,*

---

v. 63 **LAURI ET**: la scansione metrica del verso impone che fra i due termini non si realizzi alcuna sinalefe, mantenendo lo iato fra le due vocali.
SUAVE RUBENS: per l'accusativo neutro in funzione avverbiale (*suave* = *suaviter*), cfr. *buc.* 3.8 e 4.43. *Suave rubens* è un attributo di *hyacinthus*, un fiore forse non diverso dai *vaccinia nigra* di *buc.* 2.18, ma indicato con parola altisonante, polisillabica, in clausola.

v. 64 **MALO**: 'con una mela', ablativo strumentale. La seconda sequenza di distici è incentrata su immagini amorose; le coppie vengono nettamente contrapposte e alla prima – eterosessuale, di derivazione forse mitologica, certo teocritea – ne fa seguito una seconda, omosessuale e tutta virgiliana**.**
GALATEA: resta incerto se si tratti dell'ennesima pastorella di tale nome, o della ninfa marina amata da Polifemo e cantata negli idilli di Teocrito, dai quali viene il complesso della scena virgiliana. Nel nostro caso, però, ci sono un comportamento sentimentale e un'ambiguità di atteggiamento (e di racconto) che arricchiscono il passo, ad un tempo estremamente preciso nella descrizione dei particolari, ma estremamente vago nella loro collocazione generale.
ME PETIT: il verbo appare nel suo valore originario di 'cercare di raggiungere', e quindi anche 'di colpire' (un significato mantenuto sia nell'ambito militare che in quello erotico).
LASCIVA PUELLA: 'scherzosa ragazza', cfr. *buc.* 2.64.

v. 65 **FUGIT AD SALICES**: 'corre verso i salici', pianta cespugliosa che attornia i corsi d'acqua e si presta bene a fungere da rifugio.
CUPIT: il costrutto con l'accusativo e l'infinito adottato da Virgilio (*se vidēri*) è prevalente in ambito poetico, ma concorrenziale con quello di *ut* e il congiuntivo. Il poeta, nella descrizione di un carattere, se non proprio di una storia, si è servito di tre verbi (*petit, fugit, cupit*), che danno vita a una successione unitaria e compiuta, a un'intenzione precisa, seppure non a una vicenda pienamente ricostruibile**.**
ANTE: in luogo di *antea*, come a *buc.* 1.45, oppure sottintendendo il complemento *quam ad salices pervenerit*.
VIDERI: il verbo appare nel significato originario di 'essere vista', come passivo di *video*, senza riferimento a *videor* o alla sua costruzione. Il comportamento apparentemente contradditorio di Galatea, che stuzzica l'innamorato (sia esso o no Polifemo) e però non gli si concede, fugge ma vuole farsi vedere, si atteggia a ben costumata ma non lo è mai troppo sul serio, risponde a una precisa tipologia di personaggio, amante da commedia e da celia, incarnazione di chi provoca e gioca con gli altri, lasciando sempre intendere che ci può stare ma ponendo poi sempre un prezzo da pagare. La mela è un frutto ricorrente all'interno della simbologia erotica degli antichi, pegno d'amore e promessa d'erotismo.

v. 66 **AT**: il rapporto fra il primo e il secondo distico sta nella netta contrapposizione (*at*) fra Galatea che fugge di fronte all'innamorato (come si competerebbe a ragazza di sani principi

67 *notior ut iam sit canibus non Delia nostris.*

DAMOETAS

68 *Parta meae Veneri sunt munera: namque notavi*
69 *ipse locum, aëriae quo congessere palumbes.*

---

morali, anche se tale poi non è) e Aminta che viene spontaneamente alla presenza del cantore (*ultro sese offert*) e si trova ormai di casa presso di lui (il concetto espresso dalla perifrasi del v. 67). La legge del canto amebeo richiede che il secondo contendente si opponga all'immagine proposta dal primo (come qui), oppure che la ingigantisca per amplificazione (come in precedenza).
SESE: forma raddoppiata del pronome riflessivo, dotata di una dignità epica che non sconviene a un verso ricco di bellurie solenni.
OFFERT: mantiene il suo valore etimologico, in quanto composto di *ob* e *ferre* (= 'portarsi incontro a qualcuno', e quindi 'alla sua presenza, alla sua vista').
ULTRO: deriva dalla radice di un'antica preposizione di moto da luogo ('dall'altra parte, da lontano'), ma in epoca classica ha assunto il significato di *sua sponte*, 'liberamente, di propria volontà', come si conviene a un amante non ritroso.
MEUS IGNIS: formula comune per indicare il proprio amato/a, specie nella tradizione elegiaca (cfr. *buc.* 5.10).

v. 67 **NOTIOR**: *scil.* 'di Aminta', secondo termine di paragone rimasto implicito.
UT: la proposizione consecutiva risulta priva di vero antecedente, all'infuori di *ultro* (il quale ha in sé l'idea di una ripetizione dell'azione: 'viene spontaneamente', quindi 'spesso', anzi 'tanto spesso che è ben noto ai miei cani', i quali perciò non gli abbaiano dietro).
IAM: e cioè *nunc*, 'ormai, a questo punto' (rafforzando l'idea di azione ripetuta su una lunga durata di tempo).
CANIBUS...NOSTRIS: il plurale dell'aggettivo possessivo è enfatico, e *nostris* equivale certo a *meis*.
DELIA: soggetto della frase, in relazione con *notior*. Si tratta presumibilmente della dea della caccia, perché Delia è epiteto di Diana, nativa dell'isola di Delo (cfr. *buc.* 7.29). Gli antichi distinguevano però rigidamente fra cani da caccia e cani da guardia: sicché non è da escludere neppure la proposta formulata da Servio, che in Delia riconosceva qualche amica (o ex-amica) di Menalca, nota per la frequenza delle sue visite.

v. 68 **PARTA**: la terza coppia di versi è incentrata sul tema dei doni da offrire ai rispettivi innamorati e risulta strettamente legata con quanto precede (di cui riprende la contrapposizione nella dedica a una fanciulla e a un fanciullo). *Parta*, participio perfetto di *parere* = 'partorire, produrre', significa qui – per estensione del concetto – 'procurati', forse anche con un gioco di parole fra *parta* e *parata*.
MEAE VENERI: *Venus* non può che riferirsi alla ragazza amata, con un dativo di vantaggio e una facile metonimia (influenzata forse dal precedente *Delia*). La coppia Galatea-Aminta ritornerà nella sequenza successiva, il che porta a credere che siano sempre loro anche i due amanti in questione, dei quali non viene specificato il nome.
MUNERA: cfr. *buc.* 2.44 e 56.
NAMQUE: vd. *buc.* 1.7.
NOTAVI: 'ho segnato il luogo (e cioè l'albero sul quale le colombe hanno fatto il nido) apponendovi la *nota*', il marchio che consentirà di riconoscerlo in futuro.

v. 69 **IPSE**: enfatico, 'io stesso, personalmente'.

MENALCAS

70 *Quod potui, puero silvestri ex arbore lecta*
71 *aurea mala decem misi: cras altera mittam.*

DAMOETAS

72 *O quotiens et quae nobis Galatea locuta'st:*
73 *partem aliquam, venti, divum referatis ad aures!*

AERIAE...PALUMBES: vd. *buc.* 1.57-58; l'attributo non è puramente esornativo, perché serve a sottolineare la difficoltà dell'impresa compiuta, l'altezza di quel nido che Dameta si è segnato e ha tenuto d'occhio.
CONGESSERE: *congerere* (di cui *congessēre* è il perfetto, con l'usuale desinenza arcaica di terza persona plurale) propriamente significa 'costruire qualcosa portando i pezzi da ogni parte', e l'idea di movimento in esso implicita rende possibile l'utilizzo di *quo*, un avverbio di moto a luogo. L'impiego assoluto di *congerere*, senza il complemento *nidum*, è invece inconsueto.

v. 70 **QUOD POTUI**: una frase fatta, di valore limitativo e natura incidentale, alla pari di *ut* o *quantum potui*, per sottolineare la pochezza del dono a confronto delle ricche promesse di Dameta.
PUERO: 'al mio amato', secondo un'accezione pregnante del termine.
LECTA: 'scelte con cura, selezionate', come a *buc.* 2.51.

v. 71 **AUREA MALA**: le mele d'oro ricorrono nella tradizione mitologica; *aureus* vale però anche 'luminoso, splendente', e quindi – in riferimento a dei frutti – 'maturi'.
MISI: *mittere* vuole propriamente dire 'mandare, inviare', ma ammette il senso specifico di 'dare in dono, donare'. Nel verso vi è un'elegante contrapposizione (poliptoto) fra *misi* e il successivo *mittam*, in clausola.
CRAS: 'domani'.
ALTERA: si intende *aurea mala decem*, 'altre dieci mele'. La possibilità di ripetere il dono ne diminuisce, ovviamente, il pregio: il che crea una contrapposizione ironica con le promesse di Dameta, che si impegnava a darsi molto da fare per procurare un regalo degno dell'amata.

v. 72 **QUOTIENS ET QUAE**: avverbio e aggettivo hanno entrambi valore esclamativo. La quarta sezione di canto si incentra sul tema delle promesse degli amanti, un *topos* ricorrente nell'immaginario erotico degli antichi. Menalca presenta le parole di Galatea come qualcosa di positivo, un impegno ripetuto più volte e dolcissimo, degno di essere ascoltato perfino dagli dèi (ma forse c'è anche, con una certa punta di veleno, un richiamo alla tradizione che vedeva nei venti gli agenti chiamati a disperdere le fallaci parole d'amore degli innamorati, così da concedere loro libera possibilità di spergiurare senza venire puniti).
NOBIS: nel significato di conversare amichevolmente (e con anche un sottinteso sessuale), *loqui* reggerebbe di norma *cum* e l'ablativo. Il plurale *nobis* ha, al solito, valore enfatico.

v. 73 **PARTEM ALIQUAM**: 'una qualche parte, una certa misura', della quale non si può o non si vuole specificare l'entità, ma che si suppone esigua. La frase è ellittica, e sottintende 'delle cose che ha detto'.
DIVUM: in luogo di *divorum*, con desinenza arcaica mantenuta dalla tradizione epica.

MENALCAS

74 *Quid prodest, quod me ipse animo non spernis, Amynta,*
75 *si, dum tu sectaris apros, ego retia servo?*

DAMOETAS

76 *Phyllida mitte mihi (meus est natalis), Iolla;*
77 *cum faciam vitula pro frugibus, ipse venito.*

REFERATIS: congiuntivo desiderativo. Il tempo presente implica che la speranza sia avvertita come possibile, anche se il contesto contraddice una simile eventualità. La forma composta *referre* propriamente significa 'portare all'indietro, a casa, con un movimento di ritorno', ma qui si spiega come espressione usuale per l'invio di messaggi. Resta incerto se gli dèi debbano godere anch'essi delle parole di Galatea, oppure farsene solo garanti: quest'ultimo caso vorrebbe dire che Dameta non crede troppo alle promesse della ragazza.

v. 74 **QUID**: il pronome serve da complemento di *prodest*, di cui *quod* è invece soggetto (= 'a che serve il fatto che...'), seguito poi da una proposizione di tipo dichiarativo. La replica di Menalca non include solo un riferimento al giuramento d'amore (adombrato nell'uso di *spernis*), ma anche la contrapposizione – essa pure tradizionale – fra amore e caccia.
PRODEST: scil. *mihi*.
IPSE: e cioè *tu*, ma il pronome ha valore maggiormente enfatico.
NON SPERNIS: 'non mi disprezzi', con una valenza erotica che fa della litote *non spernis* un equivalente di *amas* (attraverso una formula più elegante e modesta). Aminta non nasconde il suo affetto per Menalca, ma alla prova dei fatti non gli si trova accanto.

v. 75 **DUM**: 'mentre', sottolineando la contemporaneità delle azioni (come già al v. 4).
SECTARIS: verbo tecnico della caccia, originariamente intensivo di *sequi* (= 'inseguire').
APROS: 'i cinghiali'; si tratta della caccia più dura e difficile.
RETIA SERVO: 'custodisco le reti' (intendendo che sta seduto di guardia presso di loro, in attesa che gli animali vi finiscano dentro). *Servare* si sostituisce al suo composto *observare*; la caccia con le reti era un'attività maggiormente sedentaria e di pura attesa, ritenuta perciò spregevole (a differenza di quella al cinghiale, pericolosa e tutta incentrata sulla ricerca e la lotta con l'animale). Portare le reti e restarvi attaccati era il compito meno piacevole della giornata: sobbarcarselo per amore di Aminta è la prova della passione di Menalca; che il giovane amato non sembri cogliere tutto il valore del sacrificio, getta però un'ombra sulle sue dichiarazioni d'affetto.

v. 76 **PHYLLIDA**: accusativo di un nome greco, con la desinenza di quella lingua. La quinta contrapposizione si incentra sul corteggiamento di questa Fillide; Dameta se ne proclama innamorato e la richiede per celebrare il proprio compleanno al rivale Iolla (che ne è forse il padrone); Menalca risponde fingendosi Iolla, e con cortese fermezza rifiuta la proposta.
MITTE: vd. *supra*, al v. 71.
MIHI: equivale a *ad me*, con la consueta preferenza per il dativo rispetto al costrutto indiretto.
MEUS…NATALIS: scil. *dies*, 'il mio compleanno'.

v. 77 **CUM FACIAM VITULA**: *faciam* è indicativo futuro e la proposizione ha valore temporale; *vitula* è ablativo strumentale, in dipendenza da *facere*. In questo costrutto il verbo

MENALCAS

78 *Phyllida amo ante alias; nam me discedere flevit*
79 *et longum:* "Formose, vale, vale – *inquit* – Iolla" .

DAMOETAS

80 *Triste lupus stabulis, maturis frugibus imbres,*

---

assume un'accezione particolare dell'ambito religioso e significa 'sacrificare, compiere un sacrificio', sottintendendo *sacrum* o *rem divinam*.
PRO FRUGIBUS: 'un sacrificio propiziatorio per le messi, a loro vantaggio'.
IPSE: scil. *tu*, come già al v. 74.
VENITO: imperativo futuro, ricorrente nelle formule di invito e cortesia. Le parole di Dameta sembrano cortesi, ma non lo sono troppo: in occasione degli *Ambarvalia*, la festa qui evocata (*faciam pro frugibus*), ai partecipanti era imposto un breve periodo di castità, che non rende minacciosa la presenza di Iolla.

v. 78 **ANTE ALIAS**: la formula intensifica l'azione verbale (= *maxime amo*), con un costrutto di tipo partitivo già utilizzato a *buc.* 2.62, e che lascia incerta l'identità di queste altre donne (forse delle schiave di Iolla?).
DISCEDERE: il verbo significa 'partire, allontanarsi', ma non è chiaro a quale partenza si riferisca Iolla. In generale, i pastori virgiliani tendono a fare riferimento a un passato che non viene mai spiegato, ma va compreso – almeno nelle linee generali – da quel poco che volta per volta ce ne viene riferito; le situazioni descritte rappresentano comunque dei bozzetti di genere, i cui esatti contorni contano relativamente poco.
FLEVIT: nel costrutto con la proposizione oggettiva, *flēre* non significa solo 'piangere, lamentarsi', ma 'compiangere, deplorare' un avvenimento e una situazione.

v. 79 **LONGUM**: accusativo avverbiale, probabilmente da legare a *inquit*, in luogo di *longe* (ma, in realtà, di *diu*, con trasferimento dal piano temporale a quello spaziale).
FORMOSE: termine di affetto e di intimità, per il quale cfr. *buc.* 1.5 e 2.1.
VALE: è la formula usuale di saluto quando ci si separa e si parte. La ripetizione del verbo intensifica l'emotività della situazione, un effetto al quale concorre anche la metrica. Fra il secondo *vale* e *inquit* non vi è infatti sinalefe; lo iato comporta l'abbreviamento della *-ē* finale di *vale*, che così risulta scandita la prima volta come lunga, la seconda come breve.
INQUIT: secondo l'uso grammaticale, si pospone alle prime parole della battuta, vd. anche *buc.* 6.23, 7.8 e 10.28.

v. 80 **TRISTE**: il genere neutro dell'aggettivo rende esplicito il valore predicativo del costrutto e il suo carattere astratto (= 'è cosa triste...'). *Tristis* in latino ha un ambito semantico più ampio del diretto omologo italiano e include i valori di 'sfavorevole, dannoso, spiacevole alla vista e di malaugurio'. La sesta coppia di immagini torna così a celebrare pregi e difetti degli innamorati dei cantori, riprendendo la contrapposizione fra una ragazza (Amarillide) e un ragazzo (Aminta). Della prima sono messe in evidenza le *irae*, comportamento tipico di certe donne da elegia (per le quali vd. già *buc.* 2.14); del secondo la *dulcedo*, che probabilmente significa una certa disponibilità verso l'amante. Di conseguenza, la prima serie di immagini si fonda su dei paragoni negativi, che descrivono visivamente (e con bozzetti di tradizione) l'effetto dirompente degli scatti di Amarillide; la seconda contrappone delle immagini positive, ma non meno tradizionali.

81 *arboribus venti, nobis Amaryllidis irae.*

MENALCAS

82 *Dulce satis umor, depulsis arbutus haedis,*
83 *lenta salix feto pecori, mihi solus Amyntas.*

DAMOETAS

84 *Pollio amat nostram, quamvis est rustica, Musam.*
85 *Pierides, vitulam lectori pascite vestro.*

STABULIS: dalla radice di *stare*, indica qualsiasi edificio per il ricovero degli animali, ma anche – con facile metonimia – gli animali stessi che vi sono rinchiusi.
IMBRES: 'le piogge', normalmente intese sotto forma di violento rovescio temporalesco o in connessione a *venti* e *procellae*.

v. 81 **VENTI**: cfr. *buc.* 2.58-59, con ampliamento dal caso singolo dell'Austro a un'enunciazione più generale della medesima massima.
NOBIS: plurale enfatico, in luogo di *mihi*.

v. 82 **DULCE**: per costrutto e significato (ovviamente rovesciato), riprende *triste* del v. 80. Una simile struttura riporta alla lingua dell'elegia, che si diletta di analoghe contrapposizioni.
SATIS: 'i campi coltivati', indicati con un'espressione derivata dal verbo *serere* (= 'seminare'), il cui participio perfetto si è poi sviluppato come sostantivo autonomo.
UMOR: derivando dalla radice di *umidus* e *umēre* (= 'essere bagnato'), *umor* individua qualsiasi liquido, quindi tanto la pioggia quanto le acque di irrigazione (*georg.* 1.43) o la rugiada (Catullo 61.25).
DEPULSIS: scil. *a lacte*, come in *buc.* 7.15, cioè 'svezzati' e abbastanza cresciuti per interessarsi alle *arbuti* e non agli *ubera matrum*.
ARBUTUS: il corbezzolo, cibo preferenziale degli animali al pascolo.

v. 83 **LENTA SALIX**: vd. *supra*, in nota ai vv. 38 e 65 (e cfr. anche *buc.* 1.54 e 78, per la presenza del salice nell'ambito pastorale).
FETO PECORI: letteralmente, significherebbe 'le pecore gravide'; come *pecus* assume però spesso un valore più generico, così l'aggettivo viene utilizzato con maggiore libertà di quanto non consenta il suo significato specifico (vd. *buc.* 1.49, e *supra*, v. 30).
SOLUS: e cioè lui, e nessun altro all'infuori di lui.

v. 84 **AMAT**: vd. *supra*, vv. 59 e 62. Nonostante Pollione sia figura umana e non divina, il rapporto di protezione clientelare che lo lega al poeta fa sì che al *patronus* si possa attribuire un'azione tipica degli dèi. La settima contrapposizione si incentra così sulla sua figura, presentandolo come protettore dei cantori e della poesia bucolica in generale.
QUAMVIS EST RUSTICA: *quamvis* si dovrebbe costruire con il congiuntivo, perché indica una concessione retorica ('per quanto vuoi...'). Il costrutto con l'indicativo è ammissibile solo nell'ambito poetico, per analogia con *quamquam* e per la tendenza – tipica anche in latino – ad eliminare, dove possibile, il congiuntivo. Qui, forse, ha influito sulla scelta anche una ragione di opportunità di suono, per evitare la brutta sequenza *quam**vis sit***, troppo sibilante.
RUSTICA: 'che vive nei campi' e di essi si occupa.
NOSTRAM...MUSAM: 'il mio canto, la mia poesia', come a *buc.* 1.2.

MENALCAS

86 *Pollio et ipse facit nova carmina; pascite taurum,*
87 *iam cornu petat et pedibus qui spargat harenam.*

DAMOETAS

88 *Qui te, Pollio, amat, veniat quo te quoque gaudet:*

---

v. 85 **PIERIDES**: le Muse, onorate sul monte Pierio, tra la Macedonia e la Tessaglia, e nella regione limitrofa di uguale nome (*Pieria*), che arrivava sino ai piedi dell'Olimpo.
LECTORI: termine della prosa, *nomen agentis* del verbo *legere*, testimonia una fruizione scritta e mediata del *liber* virgiliano.
PASCITE: *scil.* 'per sacrificarla', in accordo al precetto – ripetuto a *buc.* 6.4-5 – che la vittima sacrificale deve essere il più possibile ricca e grassa.

v. 86 **POLLIO ET IPSE**: in risposta a Dameta, Menalca sottolinea l'attività di poeta di Pollione (celebre oratore e storico, ma autore anche di tragedie). Il nesso fra i due distici è però più complesso: Dameta ha ricordato Pollione come fruitore passivo di poesia, Menalca come suo facitore attivo. Il primo ha inoltre proposto un sacrificio in onore di Pollione (presentato come un dio), incaricandone le Muse; il secondo chiede allora di sacrificare un toro, come sottintende la ripresa di *pascere* dal v. 85.
FACIT: per il significato di 'comporre', vd. *buc.* 7.23.
NOVA CARMINA: non 'di nuovo', cioè dopo un'interruzione, ma piuttosto 'canti di genere nuovo', con allusione all'avere Virgilio introdotto per primo la musa pastorale nella tradizione latina incontrando il favore di Pollione (che ne scrive *et ipse*). O ancora, come forse più probabile, *nova* = 'straordinari, mai visti prima', a celebrazione della capacità del personaggio, in qualunque genere poetico si eserciti.
PASCITE: il soggetto, non espresso, saranno verosimilmente sempre le Muse, non i lettori o la comunità dei pastori. La celebrazione degli animali da sacrificare rientra nella consuetudine sacrale; l'aggressività del toro è la riprova del suo valore.

v. 87 **PETAT...SPARGAT**: i due congiuntivi hanno valore caratterizzante, in dipendenza entrambi da *qui* = 'che sia in grado di..., abbastanza forte da...' (con ampia *traiectio* del pronome). Per *cornu petere*, cfr. il caso parallelo del v. 64; anche *cornu* è un ablativo strumentale.
PEDIBUS: il termine è usuale per indicare le zampe degli animali.
SPARGAT HARENAM: le due azioni dimostrano l'irrequietezza del giovane torello e danno conferma della sua vivacità.

v. 88 **QUI TE POLLIO AMAT**: l'ottava sequenza si interessa ancora a Pollione e alle contese fra i vari circoli poetici della Roma del tempo. Attraverso un *adynaton* di tradizione, Dameta celebra la felicità di chi gode del favore di Pollione; Menalca risponde attraverso un diverso *adynaton*, di tono ironico, che descrive l'assurdità di chi ama altri (e per noi sconosciuti) poeti, rivali – veri o fittizi – di Pollione e dei suoi protetti.
VENIAT: come poi *fluant* e *ferat*, sono presumibilmente congiuntivi desiderativi; il tempo presente indica che il desiderio appare realizzabile. Si potrebbe però fornire anche un valore concessivo all'intera frase: 'chi ti ama, venga pure dove è lieto di trovarti...'.
QUO: avverbio di moto a luogo, in dipendenza da *veniat*.
TE QUOQUE: scil. *venisse*, in accordo alla reggenza usuale di *gaudēre*.

89 *mella fluant illi, ferat et rubus asper amomum.*

MENALCAS

90 *Qui Bavium non odit, amet tua carmina, Maevi:*
91 *atque idem iungat vulpes et mulgeat hircos.*

DAMOETAS

92 *Qui legitis flores et humi nascentia fraga,*

GAUDET: l'esatto significato dell'immagine resta incerto, perché troppo poche sono le informazioni a nostra disposizione (mentre Virgilio si sta riferendo a idee nate all'interno di un circolo di iniziati fra loro concordi, in grado di capirsi di primo acchito). *Quo* può significare sia 'al colmo della felicità pastorale', sia 'all'abilità di cantore bucolico', due eventualità che non è detto siano davvero distinte o distinguibili. Poco sappiamo anche su Bavio e Mevio, citati con espressioni per nulla onorifiche. E' noto un Marco Bavio poeta, di cui non siamo in grado di giudicare le composizioni; Mevio è il bersaglio di un epodo oraziano (il decimo), ma nulla indica che in quel caso si tratti di un poeta: e il parallelo poco ci dice sull'arte e perfino sulla concretezza storica del personaggio. *Venire* consente comunque un doppio senso: in quello proprio indica il recarsi nel luogo dove si trova Pollione, l'entrare a fare parte della cerchia dei suoi protetti (rappresentata come un *locus amoenus*); in quello traslato vale invece 'entrare nel genere poetico praticato o comunque apprezzato da Pollione', che è poi la *rustica musa* di Virgilio.

v. 89 **MELLA**: 'il miele', al plurale, secondo l'uso tradizionale in poesia.
FLUANT: il verbo indica lo scorrere del miele, prova sia di abbondanza, sia di buona qualità (perché non è troppo denso).
ILLI: dativo etico.
FERAT: 'produca'.
RUBUS ASPER: *rubus* indica qualsiasi pianta cespugliosa, in particolare i rovi selvatici (il valore di *asper*, 'spinoso, spiacevole al tasto').
AMOMUM: pianta balsamica, probabilmente da identificare con il cardamomo (che proveniva dall'India ed era quindi ricercato e pregiato).

v. 90 **AMET**: il valore concessivo del congiuntivo sembra più evidente che al v. 88 ('chi è disposto ad apprezzare Bavio, ami pure anche Mevio'). *Amare* corrisponde al precedente *non odit*, di identico significato.

v. 91 **IDEM**: il pronome risulta enfatico, perché il soggetto non è mutato rispetto a quanto precede; *idem* non significa però solo 'il medesimo (già citato)', ma anche 'uno del genere, uno di tal fatta'.
IUNGAT: *scil.* 'sotto il giogo', come fosse 'aggioghi pure' (sempre con un congiuntivo di valore concessivo).
HIRCOS: il maschio delle capre, impossibile quindi da mungere (*mulgeat*, già apparso al v. 5). *Iungere iugo* e *mulgēre* sono tipiche azioni bucoliche, ma rovesciate nel loro riferirsi a complementi imprevisti e irreali come *vulpes* e *hircos* (secondo uno stilema ricorrente soprattutto nell'ambito proverbiale, che ama presentare delle immagini per assurdo).

93 *frigidus, o pueri – fugite hinc! –, latet anguis in herba.*

MENALCAS

94 *Parcite, oves, nimium procedere: non bene ripae*
95 *creditur. Ipse aries etiam nunc vellera siccat.*

DAMOETAS

96 *Tityre, pascentes a flumine reice capellas:*

---

v. 92 **QUI**: pronome relativo, prolettico rispetto a *pueri*, al verso successivo (= 'voi che raccogliete' etc.). La nona coppia di distici non ha apparenti legami con quanto precede e introduce una serie di moniti connessi al mondo pastorale.
LEGITIS: 'cogliete, scegliendoli accuratamente', come al v. 70.
HUMI: 'a terra', un'antica sopravvivenza del locativo, che viene ad assumere un valore distributivo = 'lungo il terreno'.
NASCENTIA FRAGA: il participio indica la generazione spontanea delle piante e designa perciò le fragole selvatiche. Inconsueto appare l'accostamento delle due azioni: *legere flores* è infatti un'attività tipica dei pastori bucolici, mentre le fragole non risultano troppo apprezzate nel mondo latino.

v. 93 **FRIGIDUS**: il serpente (*anguis*, con termine di tradizione epica) è sempre 'freddo', perché privo di calore proprio e apportatore di morte; cfr. *buc.* 8.71.
PUERI: cfr. *buc.* 1.45.
FUGITE HINC: 'andatevene via subito!', una frase che per posizione e brevità assume particolare *pathos*. *Hinc* è avverbio di moto da luogo, 'da qui'.
LATET: 'si nasconde, vi ha rifugio', come al v. 20.
IN HERBA: cfr. *supra*, in nota al v. 55.

v. 94 **PARCITE**: letteralmente 'risparmiate', ma qui vale piuttosto 'state attenti, evitate', e nell'unione con *procedere* è una forma di imperativo negativo (un costrutto ammissibile solo in poesia). A differenza che nella battuta di Menalca, il precetto di Dameta è rivolto direttamente alle *oves*, invitate a non accostarsi troppo alla riva, per non cadere in acqua.
NIMIUM: come già a *buc.* 2.17, l'accusativo neutro dell'aggettivo si comporta da vero e proprio avverbio e si collega quindi a *procedere* ('avanzare, andare avanti', secondo l'antico valore locale di *pro-*).
NON BENE: litote eufemistica, in luogo di *male*.
RIPAE CREDITUR: la forma impersonale del verbo attribuisce sapore proverbiale all'ammonimento.

v. 95 **IPSE ARIES**: l'aggettivo ha il consueto valore enfatico, 'perfino l'ariete' (che pure sarebbe il *vir gregis*, cfr. *buc.* 7.7).
ETIAM NUNC: esprime la continuità di uno stato descritto in precedenza (cfr. *buc.* 2.41), oppure – come qui – il perdurare delle conseguenze di un'azione.
VELLERA SICCAT: 'si asciuga il pelo', perché evidentemente prima è caduto in acqua. L'ammonizione viene a ottenere particolare enfasi attraverso un *exemplum* pratico di quanto appena dichiarato ('non ci si deve fidare degli argini': e infatti l'ariete, che non vi ha prestato la dovuta attenzione, è caduto nel fiume). *Vellera* è plurale poetico.

[97] *ipse, ubi tempus erit, omnes in fonte lavabo.*

MENALCAS

[98] *Cogite oves, pueri: si lac praeceperit aestus,*
[99] *ut nuper, frustra pressabimus ubera palmis.*

---

v. 96 **PASCENTES**: 'che pascolano, mentre pascolano'. La battuta di Dameta si rivela l'immediata continuazione di quanto precede: Titiro (nome generico di pastore) è invitato a tenere lontano le capre dal fiume e a non lasciarle avvicinare alle sue rive; il bagno sarà fatto loro dal soggetto parlante, ma più tardi, in un momento maggiormente propizio.
A FLUMINE: per *flumen*, cfr. *buc.* 1.51; il termine risponde però qui a *ripae*, al v. 94.
REICE: 'tieni indietro', in accordo al valore originario del prefisso *re-*, composto con *iacere*. Nella scansione metrica, *reice* risulta bisillabo.

v. 97 **IPSE**: scil. *ego*.
UBI: congiunzione temporale, 'quando, nell'istante in cui'.
TEMPUS: 'il momento opportuno, quello giusto'. *Tempus erit* (e *tempus est*) sono frasi fatte, che di norma anticipano una subordinata infinitiva o completiva, introdotta da *cum* (= 'all'occasione').
OMNES: si intende che Dameta non laverà solo l'ariete, che del resto è già finito in acqua da solo, ma anche tutto il gregge che gli stava andando dietro.
IN FONTE: il termine *fons* ha valore generico, e si può riferire a qualsiasi pozza d'acqua.

v. 98 **COGITE**: cfr. *supra*, in nota al v. 20; qui il verbo sembra sottintendere *in umbram* o un altro complemento analogo, come si ricava dal contesto. Secondo la prassi del canto amebeo, la risposta di Menalca contiene l'invito a non meglio identificati *pueri* perché proteggano il gregge, ma questa volta dall'eccessiva calura estiva. I verbi sono spesso tecnici, mentre l'immagine finale – quella della mungitura resa inutile se il latte va a male – è espressa con un'ampia perifrasi; le parole del cantore sottintendono tutta una scena movimentata, dal poeta lasciata intuire più che realmente descritta.
PUERI: vd. al v. 93.
LAC: cfr. *buc.* 2.22.
PRAECEPERIT: 'avrà fatto cagliare', un valore tecnico di *praecipere*, derivato dal suo significato etimologico di 'prevenire nella conquista' o – come qui – 'nel raggiungimento di uno stato definitivo e finale'.
AESTUS: vd. *buc.* 2.10.

v. 99 **UT NUPER**: 'come prima'. La frase è ellittica e sottintende *praecepit*, oppure *factum est*; la proposizione incidentale giustifica l'imperativo di inizio battuta, facendo riferimento a un'esperienza che si vorrebbe evitare di ripetere.
FRUSTRA: 'invano', con un avverbio connesso alla radice di *fraus* (= 'inganno, perdita, danno materiale').
PRESSABIMUS UBERA PALMIS: perifrasi per indicare la mungitura (da tradurre semplicemente con 'le mungeremo'). *Pressare* è l'intensivo di *premere*, a sottolineare con ulteriore enfasi l'azione indicata, la sua durata, la fatica che è costata e che rischia di venire vanificata. In realtà, noi invertiremmo la successione delle idee: 'avremo munto invano, se il caldo farà cagliare il latte'.
PALMIS: equivale a *manibus*, con tipica sineddoche.

DAMOETAS

[100] *Heu, heu, quam pingui macer est mihi taurus in ervo!*
[101] *Idem amor exitium'st pecori pecorisque magistro.*

MENALCAS

[102] *His certe neque amor causa'st: vix ossibus haerent!*
[103] *Nescio quis teneros oculus mihi fascinat agnos.*

---

v. 100 **HEU HEU**: cfr. *buc.* 2.58. La penultima coppia di distici ha un legame meno stretto con quanto precede; Dameta esordisce lamentando la magrezza del proprio gregge, che attribuisce all'amore che consuma il pastore (e anche gli animali); Menalca risponde assegnando la causa del malanno al malocchio, lanciatogli da qualche rivale invidioso.
PINGUI…IN ERVO: l'*ervum* è una particolare erba da pascolo, una tipica pianta da foraggio; qui sta però a significare il pascolo in genere. Quanto a *pingue*, l'aggettivo crea un ricercato ossimoro (contrasto) con il successivo *macer*.
MACER: 'magro', di una magrezza intesa come estrema e patologica (in contrapposizione alla *gracilitas*, che può essere invece la secchezza di costituzione, propria dei giovani e delle persone in buona salute, cfr. *buc.* 10.71).
EST MIHI: dativo etico (si potrebbe anche tradurre 'ho', osservando però che non è il possesso bruto ciò che Dameta vuole sottolineare, quanto la compartecipazione al dramma dell'animale).

v. 101 **IDEM AMOR**: 'uno stesso amore' (perché sia lui che io siamo parimenti innamorati).
EXITIUM: in luogo di *exitio*, nel costrutto col dativo d'effetto, che sarebbe più usuale. Il termine viene dalla radice di *exire*, 'uscire' e – con facile eufemismo – 'uscire dalla vita, morire'; da tale ambito si è poi sviluppato il significato di 'danno, rovina' e, per metonimia, 'tutto ciò che può portare a rovina'.
PECORISQUE MAGISTRO: 'il pastore', come a *buc.* 2.33 (con identica contrapposizione di poliptoto al precedente *pecori*, 'il gregge' o 'il singolo animale del gregge', vale a dire il toro del v. 100).

v. 102 **HIS**: scil. *animalibus*, come se li stesse mostrando con un gesto della mano ed essi fossero presenti sulla scena.
NEQUE: in luogo di *non* o *ne...quidem*, con immediato riferimento al v. 101 al quale questo si ricollega con facile contrapposizione. La frase pone qualche problema linguistico, perché *neque* si usa con un simile valore assoluto solo nelle formule giuridiche d'età arcaica. Nel nostro caso, è da segnalare anche il risalto conferito alla negazione, derivante dalla anastrofe, dopo due termini importanti ed assertivi. Indubbio, in ogni caso, il senso complessivo: né il pascolo né l'amore sono causa del deperire del gregge, ma un altro male al quale non è possibile porre rimedio (perché di origine magica).
CAUSA: scil. *exitii*, ricavabile dal confronto con il v. 101.
OSSIBUS: dativo, in dipendenza da *haerent*, 'si tengono uniti, consistono di, sono tutti ossa'.

v. 103 **NESCIO QUIS**: 'un non so chi', indicato con una formula del parlato. In tale contesto *nescio quis* ha perso il suo valore interrogativo, il che giustifica l'indicativo *fascinat* in luogo di un congiuntivo.
TENEROS...AGNOS: l'aggettivo è ridondante, come a *buc.* 1.8.
OCULUS: 'malocchio', vocabolo tecnico della lingua magica.

DAMOETAS

[104] *Dic, quibus in terris (et eris mihi magnus Apollo)*
[105] *tres pateat caeli spatium non amplius ulnas.*

MENALCAS

[106] *Dic, quibus in terris inscripti nomina regum*
[107] *nascantur flores, et Phyllida solus habeto.*

FASCINAT: anche *fascinare*, nel significato negativo di 'stregare', rientra fra i termini ricorrenti nel lessico della magia.

v. 104 **DIC**: vd. *supra*, in nota al v. 1. Il canto si conclude con una coppia di indovinelli, impossibili da risolvere. La domanda di Dameta è senza soluzione: dove lo spazio di cielo visibile non è più ampio di tre ulne? Fra le risposte più curiose vanno annoverate la tomba, il pozzo, la sfera costruita da Archimede (e che rappresentava tutto il cielo), il tempio di Giove Termine a Roma, un rotolo di papiro che contenga un'opera astronomica...
QUIBUS IN TERRIS: formula interrogativa, che introduce i congiuntivi *pateat* al verso successivo e *nascantur* al v. 107.
ET: congiunzione enfatica, serve a introdurre una proposizione parentetica.
MIHI: 'per me, a mio giudizio', un dativo etico (cfr. *buc.* 1.7).
APOLLO: il dio della divinazione, indovino per antonomasia (e l'attributo *magnus*, a lui riferito, ricorre nella lingua sacrale proprio per indicare una divinità nell'esplicazione della sua potenza).

v. 105 **TRES...ULNAS**: accusativo di estensione nello spazio, che si sostituisce all'ablativo del secondo termine di paragone o al costrutto con *quam*. *Ulna* indica propriamente l'avambraccio, ma – soprattutto nella lingua poetica – serve a indicare una dimensione spaziale, il cui valore non è sempre determinabile con precisione.
PATEAT: l'esatto significato da attribuire al verbo resta incerto, perché l'indovinello proposto appare tuttora irrisolto. *Patēre* significa 'essere aperto alla vista', il senso che meglio si adatta alla perifrasi *spatium caeli* (enfatica e tautologica, ma tale da sottolineare l'idea di estensione attraverso l'altrimenti inutile e ridondante *spatium*).
NON AMPLIUS: 'non più ampio di'.

v. 106 **DIC**: la domanda di Menalca punta invece al giacinto, nelle cui corolle gli antichi scorgevano le lettere *AYA* o *YA*, iniziali dei nomi di Aiace e Giacinto (i *reges* dell'indovinello, che in quel fiore sarebbero stati mutati dopo la morte). Anche questa domanda non ha però risposta, perché in realtà Menalca non chiede quale sia il fiore in questione, ma dove esso nasca (*quibus in terris*): e la risposta è dunque 'dovunque, almeno nel mondo mediterraneo', oppure – se pensiamo al suo primo apparire – a Troia (dove morì Aiace) o a Sparta (dove perì Giacinto).
NOMINA: accusativo di relazione, alla greca, in dipendenza da *inscripti* (lett. = 'fiori scritti i nomi dei re', cioè che recano iscritti i nomi di re). Per il costrutto, vd. *buc.* 1.54; *inscribere* significherebbe propriamente 'apporre il titolo a un'opera, l'intestazione a un foglio di scrittura'.
REGUM: nella lingua epica *reges* equivale semplicemente ad 'eroi', personaggi di sangue principesco o *status* nobile.

PALAEMON

[108] *Non nostrum inter vos tantas componere lites.*
[109] *Et vitula tu dignus et hic, et quisquis amores*
[110] *aut metuet dulces aut experietur amaros.*
[111] *Claudite iam rivos, pueri: sat prata biberunt.*

---

v. 107 **NASCANTUR**: vd. in nota al v. 92, e cfr. anche *buc.* 4.25 e 8.96. In tutti questi casi si conferma come il verbo, se riferito a piante o altri prodotti di natura, indichi nascita spontanea e facilità di crescita. Il presente sottolinea l'azione come ripetuta e ancora in corso di svolgimento: ciò sembra indurre a scartare l'ipotesi che la domanda voglia porre una scelta fra le varianti mitologiche citate in precedenza, che pure sarebbe una tipica questione ellenistica, nello spirito delle *Bucoliche*. In entrambi i casi si tratta infatti di un avvenimento unico e già compiuto, che non giustificherebbe del tutto l'uso di un simile tempo verbale.
PHYLLIDA: vd. *supra*, al v. 76.
HABETO: imperativo futuro di *habēre*. Per l'utilizzo di tale verbo nei contesti erotici, vd. già *buc.* 1.30; a confronto con il premio promesso da Dameta, quello proposto da Menalca si caratterizza come più concreto ma ironico (sia o no Fillide la stessa dei vv. 76-79).

v. 108 **NON NOSTRUM**: 'non è compito mio, non tocca a me, non ne sono all'altezza', genitivo di pertinenza con il consueto plurale poetico di valore enfatico (che spiega anche l'adozione della forma *nostrum*, in luogo di *nostri*). Palemone pronuncia un verdetto di parità, senza realmente motivarlo, ma confermandosi persona che parla con la massima attenzione, soppesando ogni parola, arbitro ideale per la contesa fra i due cantori.
INTER VOS: vd. *supra*, al v. 28.
COMPONERE: il termine deriva dal linguaggio politico contemporaneo, e *componere lites* era lo *slogan* di quanti si proponevano di smussare i contrasti delle guerre civili.
TANTAS…LITES: dall'ambito strettamente giuridico, al quale appartiene di diritto, il sostantivo *lis* è passato a quello della poesia, dove è utilizzato come sinonimo di *certamina*. *Tantas* riprende l'iniziale (v. 54) *res est non parva* di Dameta.

v. 109 **VITULA**: ablativo strumentale, in dipendenza da *dignus*.
QUISQUIS: 'chiunque', con un pronome che indica una persona non identificata e la cui identificazione appare irrilevante al pensiero che si vuole esprimere (mantenuto perciò in forma generica).
AMORES: 'conoscere amori dolci o amari' equivale a 'sperimentare la dolcezza e l'amarezza di un amore (felice o infelice)', con sostituzione del termine concreto all'astratto.

v. 110 **METUET**: il verbo ha creato qualche problema, perché se l'amore è felice non dovrebbe esserci ragione di timore (mentre *metuere* significa 'vedere con apprensione una situazione futura'). Già Servio spiegava però il passo nel modo che appare migliore, con *timebit ne amores amittat*; Virgilio stesso dirà in un'altra sua opera, a proposito dell'innamorata Didone, che la donna vive *omnia tuta timens*, 'temendo anche ciò che pare sicuro' (*Aen.* 4.298).
DULCES...AMAROS: la contrapposizione ossimorica dei termini è ricorrente sin dal celebre frammento 130 Voigt di Saffo, dove Eros è definito 'dolce amaro, invincibile essere'. *Amaros* si giustifica però anche per la paronomasia con *amores*, nella clausola del verso precedente. I due aggettivi hanno valore predicativo, in dipendenza da *metuere* ed *experiri*: in entrambi i casi si tratta di un costrutto poco usuale.

v. 111 **IAM**: ‘oramai, a questo punto’.
RIVOS: ‘i canali d’irrigazione’, come si ricava dall’uso del termine all’interno delle *Georgiche*. Il verso conclusivo è costruito su un’immagine usuale già all’epoca di Virgilio, nella quale la poesia viene paragonata all’acqua limpida e corrente.
PUERI: Dameta e Menalca, evidentemente più giovani di Palemone (e perciò loro arbitro).
SAT: forma apocopata di *satis*, frequente soprattutto nella lingua epica e atta a sottolineare la solennità della chiusa, alla pari dell’accostamento per asindeto di *claudite* e *biberunt* (nonostante che un’azione sia la causa e la giustificazione dell’altra).
PRATA: in accordo alla definizione di Varrone (*De lingua latina* 5.40), i *prata* sarebbero chiamati così *ab eo, quod sine opere parata*. L’etimologia è senz’altro fasulla, ma dimostra come Palemone stia pensando all’irrigazione di terre da pascolo.
BIBERUNT: ‘sono irrigati’, un traslato frequente nella letteratura antica.

EGLOGA QUARTA

EGLOGA QUARTA: POLLIONE

Con il consolato di Asinio Pollione, nell'anno 40 a.C., si annuncia l'inizio di una nuova età dell'oro, contrassegnata dalla nascita di un *puer* semi-divino. In un primo tempo rimarranno ancora tracce dell'antica età del ferro, ma col crescere del fanciullo si attuerà una nuova era di pace e ogni malvagità sarà progressivamente cancellata dal mondo. Il poeta si augura perciò di essere testimone della piena maturità del giovane, al quale rivolge l'invito a dimostrare fin dalla nascita la sua indole divina.

L'egloga quarta è tra le più celebri, ma anche fra le più tormentate. In essa Virgilio si distacca esplicitamente dalla tradizione bucolica e promette una composizione diversa da tutte le precedenti, e più solenne di quelle. In effetti, l'egloga è ricca di formule epiche, risalenti cioè a un genere che – nella concezione degli antichi – si trovava agli antipodi dalla musa pastorale. Il tono e i rimandi poetici riportano in gran numero a Lucrezio e a Catullo. Nel libro quinto del *De rerum natura* era infatti descritto il progredire della civiltà umana con parole ed immagini spesso riecheggiate da Virgilio. Per Lucrezio contava però il divenire storico dell'uomo da uno stato ferino a uno civilizzato (se non proprio civile): ed il processo non suscitava in lui rimpianti, né ammetteva possibilità di palingenesi. Oppressi da paure e superstizioni, costretti a una vita egoistica, sempre preda degli istinti animaleschi, gli uomini primitivi non erano più felici dei contemporanei, ma solo diversamente barbarici. Più vicino all'ispirazione virgiliana appare Catullo: il quale, nel carme 64, aveva narrato l'episodio mitico delle nozze di Peleo e Teti, inframmezzandolo con due ampie parentesi (la vicenda amorosa di Arianna e Teseo e la profezia circa il nascituro Achille). Catullo era riuscito così a legare il mito argonautico con quello troiano, e quest'ultimo con il passaggio dall'età eroica alla generazione del ferro, secondo il modello fornito dalla tradizione greca. Nell'egloga Virgilio recupera un simile schema, ma vi lascia cadere ogni accenno sentimentale. Egli conserva inoltre buona parte degli elementi catulliani: l'insistenza sull'*audacia* umana, vista in chiave negativa; il riferimento all'artificiosità dei manufatti, simbolo della degenerazione morale dei moderni; il lamento sulla scelleratezza dei mortali (nel quale *scelus* e *fraus* sono parole ricorrenti) e sulla loro perdita di valori morali. La conclusione che ne trae Catullo è però antitetica a quella di Virgilio: nel carme 64 l'empietà ha distrutto anche i legami più sacri e i vincoli familiari, mentre gli dèi – sdegnati – abbandonano la Terra, sulla quale non contano di fare ritorno. Per Virgilio, l'avvento di una nuova generazione implica la possibilità di un recupero del Bene antico, che sembrava perduto: non per nulla l'egloga si chiude su un tranquillo quadretto di vita familiare.

Non meno importante appare l'influsso dei modelli greci. La celebrazione di un personaggio potente, fornito di qualità eroiche, è infatti un *topos* retorico ben noto, che costituiva un genere letterario a sé stante, che in seguito assumerà la definizione ufficiale di panegirico o *basilikòs logos*. Già s'è detto come nel *corpus* teocriteo se ne contino due esempi, gli idilli sedici e diciassette, dedicati rispettivamente a Ierone di Siracusa e Tolemeo Filadelfo. L'idillio ventiquattresimo celebra invece la nascita di Eracle, un fanciullo semi-divino, figlio di Zeus e di una mortale, destinato a dar prova del suo valore fin dalla culla (nella quale, appena nato, strangola due serpenti con i quali Era aveva cercato di annientarlo). Virgilio parla a sua volta di un *puer* dotato di virtù straordinarie: ma la figura da lui cantata non appartiene al mondo della mitologia e non compie imprese sovrumane, limitandosi a garantire con la sua nascita l'avvento di una nuova epoca. Accanto a Teocrito, nell'egloga agisce perciò anche il ricordo di Esiodo: il quale, ne *Le Opere e i giorni*, aveva teorizzato una successione di cinque generazioni umane in continua decadenza, paragonabili a metalli via via meno nobili

(dall'oro fino al ferro). Di ciò si era avvalso per spiegare l'empietà e l'ingiustizia dominanti fra gli uomini del suo tempo, componenti dell'ultima – e peggiore – generazione. Virgilio recupera questa visione e vi fa esplicito riferimento, ma la rovescia dalle fondamenta: la storia dell'umanità – che finora si è continuamente deteriorata – adesso è giunta a una svolta, a una rinascita che porta a ripercorrere al contrario, e nell'arco di una sola generazione, l'intero processo di decadenza. Del testo greco sopravvivono l'accenno al *magnus ordo saeclorum*; i riferimenti a una *gens aurea* e a una *ferrea*; l'immagine degli dèi che hanno abbandonato le terre, implicita nel ritorno della *Virgo* promesso al v. 6 e nei *Saturnia regna* ricordati in quel medesimo verso. Cambiano invece radicalmente la concezione di fondo e l'uso che Virgilio propone di questi elementi.

L'egloga è dedicata ad Asinio Pollione, il solo personaggio che vi sia citato esplicitamente. All'epoca della composizione delle *Bucoliche* Pollione era il protettore 'ufficiale' di Virgilio, che ci ha già fatto sapere di avere composto l'opera per suo volere (cfr. *buc.* 3.84-89). Pollione era anche un letterato, vicino all'esperienza neoterica e amico di Catullo: si può allora supporre che Virgilio abbia deciso di manifestare la propria adesione alla poetica del suo *patronus*, indossando però le vesti del *vates* (del profeta, o comunque del poeta ispirato dalla divinità). Secondo la concezione classica, un poeta si identifica – o può identificarsi – con un profeta: e in questo proporsi come cantore di qualcosa di nuovo Virgilio riconosce sia la differenza rispetto ai suoi modelli immediati, sia la propria superiorità su quelli (sintetizzata nell'immagine dei vv. 55-59). Ad assicurare la vittoria di Virgilio contro i vari Orfeo e Lino ivi menzionati è, in definitiva, la funzione dell'egloga, che è canto profetico e celebrativo; ma a garantire tale funzione al testo è, a sua volta, l'avvenimento dal quale esso dipende, vale a dire la nascita del *puer*.

Il che ci riporta al problema più dibattuto, l'identità del fanciullo al quale Virgilio si starebbe riferendo. L'incertezza è d'obbligo, e lo era già per gli antichi: fin dalla generazione successiva a quella del poeta si dovettero nutrire dubbi circa la destinazione dell'egloga, per la quale si offrirono soluzioni differenti. Alcuni fatti storici connessi alla data di composizione dell'opera possono aiutarci a chiarire qualche idea:

1) nell'egloga si fa cenno al consolato di Pollione (= 40 a.C.). Che Pollione sarebbe stato console in quell'anno, era già stato deciso al tempo del cosiddetto secondo triumvirato (43 a.C.).
2) la carriera politica di Pollione lo aveva messo in relazione con Giulio Cesare (del quale era stato legato e compagno al Rubicone) e a Marco Antonio (per il cui volere nel 42 aveva ottenuto il titolo di governatore della Gallia Cisalpina, nell'attesa di assumere quello di console).
3) come uomo di Antonio, Pollione era entrato in contrasto sia con Sesto Pompeo, sia con Ottaviano, al quale non aveva ceduto il controllo della Gallia Cisalpina, da Ottaviano reclamato nel 41 a.C.
4) nel 40 Pollione era divenuto console, ma all'inizio dell'anno si trovava in Gallia, chiuso dalle forze di Ottaviano: cosicché non poté assumere ufficialmente la carica.
5) nell'estate del 40 le vicende militari si spostarono dall'Italia settentrionale ai dintorni di Brindisi. La città rifiutò di accogliere le truppe di Antonio di ritorno dall'Oriente e ne venne perciò cinta d'assedio. Ottaviano accorse in suo aiuto, circondando a sua volta l'accampamento di Antonio, mentre Pollione intervenne da nord in difesa di Antonio. Contro ogni aspettativa, la concomitante presenza di tutti gli eserciti nemici favorì una trattativa di pace, alla quale partecipò attivamente anche Pollione.

6) tale accordo fu sancito dalle nozze fra Marco Antonio e Ottavia, sorella di Ottaviano. In seguito ad esso, tutti gli eserciti si ritirarono e Pollione – giunto a Roma – poté assumere finalmente la carica di console.
7) nel novembre di quell'anno, a seguito di alcuni tumulti verificatisi nella capitale, Ottaviano e Antonio abolirono di comune accordo le magistrature ordinarie, compreso il consolato: Pollione decadde così, prematuramente, dalla carica.
8) nel corso dell'anno (a primavera) si era verificato un altro importante matrimonio, quello fra Ottaviano e Scribonia, parente acquisita di Sesto Pompeo. L'unione non fu felice e dopo circa un anno si concluse con il divorzio, nonostante la nascita di una figlia (Giulia). Anche il legame di Antonio e Ottavia era destinato ad essere tormentato: nel 39 i due avranno a loro volta una bambina (Antonia Maior), ma Antonio – ormai legato a Cleopatra – non esiterà a ripudiare la consorte.

Ora, benché di un prossimo consolato di Pollione si avesse notizia fin dal 43 a.C., è evidente che l'egloga virgiliana si riferisce all'anno 40: nel periodo intercorso, i rapporti fra Pollione e Ottaviano furono spesso agitati e il consolato di Pollione venne messo più volte in dubbio. Da gennaio ad agosto del 40 Pollione fu però console solo di nome, e insistere sull'importanza del ruolo sarebbe stato probabilmente di cattivo gusto; alla fine dell'anno, egli uscì anzi tempo di carica, sicché non si poteva più parlare di lui come di un garante del rinnovamento. Ciò restringe ulteriormente il possibile arco temporale a due soli periodi, la fine del 41 (quando Pollione sembrava in procinto di assumere la carica) e l'estate/autunno del 40 (quando l'assunse di fatto). Il *puer* dovrà allora essere cercato fra i bambini nati in quel periodo, o che in quel periodo si potevano credere di prossima nascita: perché l'egloga presenta l'avvenimento come già avvenuto, ma in ciò si può vedere una concessione allo stile profetico del testo, non necessariamente un dato reale. Il che consente di avanzare qualche ulteriore ipotesi:

1) gli antichi pensavano che il *puer* dovesse essere un figlio di Pollione e lo identificavano in Asinio Salonino (così chiamato perché nel 39 a.C. il padre, proconsole in Macedonia, combatté e sottomise la città di Salona). Vi sono però alcune difficoltà: è stato dimostrato che Salonino era il nipote, non il figlio di Pollione; d'altra parte, nella famiglia di questi non vi è nessun altro candidato credibile, e all'interno dell'egloga non è mai detto che Pollione debba essere il padre del *puer* (ma solo l'auspice della sua nascita).

2) l'egloga mostra diversi tratti in comune con la tradizione biblica dei libri profetici, in particolare con quelli di Gioele (IV sec. a.C.), Osea, Amos e Isaia (datato, nella sua forma definitiva, al 200 a.C.). Si può escludere senz'altro che Virgilio conoscesse la Bibbia, nonostante la presenza di una folta colonia ebraica nella Roma di tarda età repubblicana e una serie di testi – i cosiddetti *Oracula Sibyllina* – che ne sono il prodotto. Il *puer* di cui parla Virgilio è lontano sia dal Cristo della Chiesa cattolica, sia dal Messia ebraico; nemmeno sembra corretto pensare a lui come a un dio orientale, senza specifica identificazione. Il fanciullo virgiliano risulta infatti una figura umana, divinizzata solo al compimento dei suoi *facta*: inducono a credere così l'accenno alla *mater* e il tratto realistico dei *longa fastidia* (v. 61); il richiamo a un'educazione tipicamente romana che si legge ai vv. 26-27; l'invito ad assumere cariche pubbliche del v. 48.

3) l'anno 40 a.C. offre allora due possibili candidati: uno è il figlio di Ottaviano e Scribonia, la cui nascita era già annunciata in estate (anche se poi si sarebbe trattato di una bambina); in questo caso, Virgilio non avrebbe fatto altro che anticipare i tempi, presentando come avvenuto quanto tale ancora non era, ma al cui compimento mancava poco. D'altra parte, i canti epitalamici, celebrativi delle nozze di personaggi

famosi, includevano come obbligatoria una sezione dedicata alla glorificazione della futura prole. E' quanto fa, a Roma, Catullo, nel carme 61 (dedicato all'amico Manlio Torquato), oppure nel carme 64, un epitalamio fittizio per Peleo e Teti, larga parte del quale è costituita dall'esaltazione delle imprese di Achille, affidata alle Parche. Come s'è detto, Virgilio rimanda esplicitamente a questa sezione del carme catulliano (vv. 46-47), ma ad essa altrettanto volutamente si contrappone. Si può quindi supporre che l'egloga altro non sia che lo sviluppo della sezione finale di un canto epitalamico, sfrondato di tutti i riferimenti alla cerimonia nuziale vera e propria e ridotto a una sua sola componente. Nell'estate del 40 si celebrarono le nozze di Antonio e di Ottavia, importanti per il valore simbolico da esse assunto. Il *puer* potrebbe essere l'atteso figlio della nuova coppia, quell'Antonia che nascerà, di fatto, solo nella primavera successiva.

Ognuna di queste ipotesi presenta un buon numero di argomenti a proprio favore, e altrettanti motivi contro: ed è difficile propendere per l'una piuttosto che per l'altra. Nel complesso, pare giusto sottolineare come il *puer* e la sua educazione vengano presentati con tratti concreti, a volte perfino realistici, mentre il ruolo svolto da Pollione come uomo-forte di Antonio sembra escludere un avvicinamento troppo stretto fra il poeta e Ottaviano. L'indeterminatezza del testo soddisfa però quella concezione della poesia come arte raffinata ed elitaria che era nei gusti di Pollione e del Virgilio bucolico. La sua oscurità è poi intimamente connessa al tono oracolare: una profezia, per risultare vera, non deve mai essere troppo precisa nelle indicazioni che fornisce. Il che, nel caso specifico, rispondeva anche a una buona regola di prudenza: lasciando incerta l'identità del *puer*, Virgilio consentiva da subito una rilettura dell'opera in chiave diversa da quella iniziale. I tempi storici dovettero provvedere al ricambio delle ipotesi.

1 *Sicelides Musae, paulo maiora canamus:*
2 *non omnes arbusta iuvant humilesque myricae.*
3 *Si canimus silvas, silvae sint consule dignae!*

4 *Ultima Cumaei venit iam carminis aetas;*

---

v. 1 **SICELIDES MUSAE**: 'Muse siciliane', indicate con un aggettivo insolito e ricercato, in luogo di *Siculae* o *Sicilienses*, metricamente impossibili da inserire nella sede incipitaria del verso. Le Muse invocate da Virgilio sono, naturalmente, quelle teocritee, garanti del canto pastorale. I tre versi iniziali dell'egloga si riconoscono come un'unità a sé stante, una sorta di proemio che – per forma e contenuto – si distacca dal testo successivo. Virgilio chiede di cantare un argomento più importante di quelli normalmente svolti nell'ambito bucolico; l'epiteto ricercato, l'accumulo dei poliptoti, il tono sentenzioso della frase sottolineano l'eccezionalità del momento.
PAULO MAIORA: in unione con *maiora*, *paulo* è un ablativo di misura. *Magnus* e i suoi derivati ritornano più volte nel corso dell'egloga, e ne appaiono quasi un tratto distintivo (vd. ai vv. 5, 12, 22, 36); *magnus* rinforza infatti l'idea di un argomento solenne e di un futuro nuovo, nel quale tutto sarà iperbolicamente potenziato.
CANAMUS: 'cantiamo', congiuntivo presente di valore esortativo. Il plurale, enfatico, suggerisce la corresponsabilità delle Muse all'opera del poeta.

v. 2 **ARBUSTA**: cespugli di basso fusto, ma forse anche alberi in genere, in luogo di *arbores*, che non si poteva utilizzare in un esametro.
IUVANT: si tratta della costruzione di *iuvare* con l'accusativo (*omnes*), nel significato di 'piacere, soddisfare' e non in quello di 'essere d'aiuto'.
HUMILES MYRICAE: l'epiteto mantiene il suo valore pregnante, ricordato già a *buc.* 2.29; *humilis* è del resto una parola basilare dell'ambito pastorale, in accordo alla (pretesa) semplicità che dovrebbe caratterizzarlo. Le *myricae* sono piante arbustive, comunemente identificate con le tamerici; in Virgilio si ripropongono più volte, trasformate in un elemento dominante del paesaggio bucolico, e quasi in un suo compendio: cfr. *buc.* 6.10, 8.54 e 10.13.

v. 3 **SI**: introduce la protasi di un periodo ipotetico della realtà, la cui apodosi è nel successivo *sint* (congiuntivo esortativo). In realtà, il periodo è solo falsamente ipotetico e assume piuttosto valore asseverativo (= 'dal momento che').
SILVAS, SILVAE: esempio classico di poliptoto, una figura qui raddoppiata (perché all'opposizione di *silvas* e *silvae* si accompagna quella di *canamus* e *canimus*). La scelta accurata dei termini va di pari passo con la promessa di un argomento e un tono lessicale superiori alla norma.
CONSULE: ablativo strumentale, in dipendenza da *dignae*. 'Degne del console' è un omaggio ad Asinio Pollione, dedicatario dell'egloga e, come si apprenderà al v. 11, effettivamente console nell'anno in cui l'opera fu scritta. Ma *sint consule dignae* ha forse un valore più generico: se l'argomento deve essere elevato, è giusto che si riferisca alla massima dignità civile.

v. 4 **CUMAEI…CARMINIS**: 'della profezia cumana'. *Carmen* e *canere* (dalla cui radice si faceva derivare il sostantivo) individuano in latino sia un vero e proprio canto, sia l'attività poetica in senso lato, e quindi tutte le pratiche ad essa connessa, non escluse quelle magiche o – come qui – le profezie oracolari. Quanto all'aggettivo *Cumaeus*, è forma grecizzante in

5 *magnus ab integro saeclorum nascitur ordo.*
6 *Iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna,*

---

luogo di *Cumanus* e si riferisce alla Sibilla, che a Cuma risiedeva, autrice di importanti profezie sul destino di Roma, custodite gelosamente dal potere cittadino attraverso un'apposita istituzione sacerdotale (i *quindecimviri*). Sui testi sibillini fiorirono dicerie e leggende lungo tutta l'età antica. Virgilio allude a due di esse: l'una distingueva una successione di diverse generazioni (simboleggiate nell'immagine di un'età dell'oro che ha lasciato spazio a quella del ferro, e attende ora una completa palingenesi); l'altra collegava il risorgere morale dell'umanità alla successione astronomica del *magnus annus* (vd. *infra*, al v. 5).
VENIT: la *-e-* lunga indica che si tratta di un perfetto.
IAM: l'avverbio, ripetuto ai vv. 6-7 e 10 (ma ricorrente più volte anche nel seguito dell'egloga), scandisce e mette in reciproca relazione le diverse azioni citate nel periodo. La profezia si è finalmente avverata, perché il *puer* a lungo atteso è nato (e poco conta che lo fosse realmente, perché si potrebbe trattare dell'anticipazione di un avvenimento futuro, la cui certezza è però fuori di dubbio).
AETAS: nel valore pregnante di 'epoca, generazione'. *Ultima Cumaei...carminis aetas* è un nesso fortemente brachilogico (ed espressivo), in luogo di *ultima aetas in carmine Cumaeo decantata*. Virgilio sottolinea così come la nascita del *puer* non sia un evento isolato, ma venga anticipata e promessa dal sorgere di tutta una generazione che ha in sé qualcosa di divino.

v. 5 **MAGNUS...ORDO**: l'aggettivo ha qui il significato di 'memorabile, degno di lode ed esaltazione'. Non è però da escludere un riferimento alla tradizione filosofico-astronomica del *magnus annus*, il periodo necessario perché il sole, la luna e i pianeti del sistema solare ritornino tutti alla loro posizione iniziale, ciascuno completando la propria orbita. *Ordo* significa infatti, propriamente, 'una fila ordinata nel tempo o nello spazio', dunque 'una serie, una successione'.
AB INTEGRO: 'da capo, di nuovo', con espressione fissa ed avverbiale, equivalente a *ex novo, funditus*. Più comune sarebbe stato il nesso *ex* (oppure *de*) *integro*; anche la scansione appare eccezionale, perché la sillaba centrale di *integro* è considerata lunga.
SAECLORUM: forma sincopata di *saeculorum*, nel significato originario di 'generazioni'.
NASCITUR: in corrispondenza ad *aetas*, *saeclorum* e *progenies* (v. 7), che sono termini del vocabolario umano, anche l'azione principale viene espressa con un verbo che da quell'ambito deriva, pur trattandosi del sorgere astronomico dei *saecula*. Il presente rivela come il procedimento sia già in atto, ma non ancora terminato.

v. 6 **ET**: più che di una semplice anastrofe della congiunzione, si tratterà della sua occorrenza con valore avverbiale (*iam…et = etiam*).
VIRGO: la costellazione della Vergine, comunemente identificata con Astrea, dea della Giustizia, sulla base del precedente greco di Arato (*Phaenomena* 133-136). Secondo la tradizione, tale dea aveva abbandonato la terra sdegnata per l'empietà dei mortali: il suo ritorno è quindi prova del sorgere di una nuova era, nella quale ricominciano ad essere praticati il rispetto della virtù e dei valori morali.
REDIT...REDEUNT: in luogo della coordinazione di diversi soggetti (= *redeunt et Virgo et Saturnia regna*), si ha qui l'artificio della ripetizione (e variazione) del predicato verbale, così da sottolineare con particolare insistenza il concetto che si vuole formulare. *Redire* significa 'tornare indietro, a casa'; la dimora abituale della Giustizia è perciò implicitamente

7 *iam nova progenies caelo demittitur alto.*
8 *Tu modo nascenti puero, quo ferrea primum*
9 *desinet ac toto surget gens aurea mundo,*

---

individuata nella terra, e il periodo di assenza della dea appare come una sorta di esilio dalla sede che le sarebbe stata propria.
SATURNIA REGNA: 'i regni di Saturno', metonimia per indicare il tempo felice dell'infanzia del mondo, quando Saturno era sovrano degli dèi. Saturno veniva infatti comunemente identificato con il greco Crono, signore della mitica età dell'oro descritta da Esiodo (*Opera et Dies* 109-110). *Regna*, plurale, si spiega per ragioni metriche, ma assume valore enfatico: il regno di Saturno fu, di fatto, uno solo. Tutto il costrutto appare come una sorta di *climax*: non ritorna soltanto la *Virgo*, ma perfino i regni di Saturno (e dunque, non solo la dea, ma anche la pace necessaria alla sua presenza).

v. 7 **NOVA**: non tanto 'nuova' in senso cronologico, quanto 'diversa' in quello qualitativo (*novus* indica ciò che non ha precedenti, che non si è mai visto prima).
PROGENIES: 'una discendenza (degli dèi)' e quindi 'una generazione divina' *tout court*, in connessione al verbo *gignere* = 'mettere al mondo, generare'. Il vocabolo è altisonante e poetico, in concorrenza a *proles*, e anticipa la successiva citazione di una *gens aurea*, stirpe umana strettamente legata alla divinità.
CAELO DEMITTITUR ALTO: *caelo...alto* è un ablativo semplice, che dipende da un verbo già composto con una preposizione di moto da luogo. *Demittere* appare nel valore specifico di 'far scendere dall'alto' dei cieli (secondo il suo significato etimologico), e non indica tanto un'azione fisica e concreta, quanto la parentela esistente fra la *nova progenies* e gli dèi. *Alto*, in unione con *caelo*, sembrerebbe un epiteto superfluo; la perifrasi consente però di indicare l'etere in contrapposizione all'*aër*: l'etere era infatti la sede delle divinità, perché è appunto la parte più alta del cielo, quella incorruttibile. Se da lì proviene questa nuova generazione, ciò vuol dire, ancora una volta, che essa è di origine divina.

v. 8 **TU**: il pronome, in netta evidenza all'inizio di verso, si riferisce a Lucina, al v. 10, in accordo alla tradizione sacrale delle invocazioni agli dèi, che avvengono sempre alla seconda persona singolare, per sottolineare la particolare intimità esistente fra il dio invocato e il poeta che lo invoca (*Du-Stil*). Una volta verificatesi tutte le condizioni necessarie all'evento, alla dea del parto spetta adesso di far nascere il *puer*.
MODO: è stato variamente interpretato, a seconda che lo si colleghi con *nascenti* (= 'appena nato'), o con l'imperativo *fave*, al v. 10 (= 'bada solo di proteggere').
NASCENTI PUERO: 'al fanciullo che nasce', dativo di vantaggio, in dipendenza dal successivo *fave*.
QUO: ablativo circostanziale ('alla cui nascita'), oppure assoluto ('per la cui nascita'), come a *buc.* 9.47-49. La forma è comunque ellittica, anche se facilmente completabile sulla base di quanto precede.
FERREA: scil. *gens*, in voluta contrapposizione alla *gens aurea* citata al verso successivo.
PRIMUM: una forte sottolineatura temporale, come a dire 'allora,e solo allora, per la prima volta'.

v. 9 **DESINET**: 'arriverà alla fine, cesserà d'esistere'.
AC: cfr. *buc.* 3.4.
SURGET: 'avrà inizio, si leverà', in contrasto al precedente *desinet* (e forse anche per influsso di una frase fatta come *surgere e terra*, a indicare la generazione spontanea e naturale).

10 *casta fave Lucina: tuus iam regnat Apollo.*

11 *Teque adeo decus hoc aevi, te consule, inibit,*
12 *Pollio, et incipient magni procedere menses.*

GENS AUREA: 'una stirpe, una progenie pari a quella dell'età dell'oro', in esplicita contrapposizione alla *gens ferrea* citata al v. 8. Degno di nota è che sia il secondo termine dell'antitesi, e in ogni caso quello positivo, ad apparire nella forma più ampia e completa, che gli conferisce maggiore risalto e solennità.
TOTO...MUNDO: ablativo di luogo, senza preposizione, per via dell'unione con *totus*, come a *buc*. 1.12. *Mundus* sta qui per *orbis*, scil. *terrarum*, cioè 'terra' (e non 'cosmo', il suo significato primario).

v. 10 **CASTA...LUCINA**: Lucina è la dea che presiedeva al parto (in connessione alla radice di *lux*), identificata poi con Giunone e, in età imperiale, con Diana (il che giustifica sia l'attributo *casta* – Diana è dea-vergine per eccellenza – sia il richiamo successivo al *tuus Apollo*, che di Diana era il fratello).
FAVE: 'sii propizia, proteggi', un'espressione del linguaggio sacrale, che mette in risalto il favore concesso dagli dèi ai loro fedeli più cari.
TUUS: 'il tuo caro', un nesso di valore enfatico.
REGNAT: *regnare* è parola ambigua, perché sottolinea tanto l'essenza divina di Apollo (è il termine tradizionale per indicare la potenza di un dio), quanto un suo presunto ruolo dominante nella vicenda del *puer*. I commenti antichi fornivano infatti la notizia di un regno di Apollo, previsto dagli *oracula* come successivo a quello di Giove. *Regnare* è però anche il verbo che esprime la posizione di un astro nella sua giusta sede: e Apollo veniva comunemente identificato con il sole.

v. 11 **TE**: *scil.* Pollione. Il pronome è ripreso e completato dal successivo *te consule*, ma resta come sospeso fino alla successiva menzione del personaggio cui si riferisce. Il costrutto è lo stesso del v. 8, dove pure *tu* otteneva la massima preminenza all'interno della frase e del verso; come in quel caso, si tratta di un'allocuzione di sapore sacrale, visto il rilievo del quale è investito Pollione (che lo accomuna a Lucina, altra propiziatrice di questa nascita).
ADEO: rafforza il pronome personale, 'proprio tu', con un uso abituale in caso di cambio improvviso della persona che stia parlando. Qui in realtà non muta il soggetto parlante, quanto l'argomento del canto: che dalla nascita del *puer* passa alla figura di Pollione.
DECUS HOC AEVI: il nesso è variamente interpretato, a seconda che vi si veda un'enallage (variazione di costrutto aggettivale) o un'ipallage (variazione di costrutto sintattico). Nel primo caso, *decus hoc aevi* equivarrà a *decus huius aevi* (= 'inizierà la gloria di questa epoca'); nel secondo, sarà invece da intendere come *hoc aevum decorum* (= 'inizierà quest'epoca gloriosa'). In ogni modo, il senso complessivo non cambia: solo con l'avvento di Pollione al consolato può incominciare il rinnovamento promesso, attraverso la realizzazione delle ultime circostanze ad esso necessarie.
TE CONSULE: ablativo assoluto, privo di participio.
INIBIT: soggetto di *inibit* è *decus hoc aevi* e *inire* equivale quindi a *ingredi*, *incipere* (= 'iniziare'). Di norma *inire* viene però costruito transitivamente o con un complemento di luogo, mentre la forma assoluta sembra ammessa solo al participio presente.

v. 12 **POLLIO**: il vocativo si riallaccia al precedente *te consule*; la sinalefe di *Pollio* con il successivo *et* è resa necessaria da ragioni metriche, perché la *-o* finale lunga non consentiva altrimenti di utilizzare il nome in un esametro (vd. *buc*. 3.84, 86 e 88).

13 *Te duce, si qua manent sceleris vestigia nostri,*
14 *inrita perpetua solvent formidine terras.*
15 *Ille deum vitam accipiet, divisque videbit*
16 *permixtos heroas et ipse videbitur illis*

INCIPIENT...PROCEDERE: il costrutto di *incipere* con l'infinito sottolinea il valore incoativo dell'azione; in accordo al suo significato etimologico, *procedere* vuol dire 'avanzare' (cfr. *buc.* 3.94), e ricorre nel linguaggio astronomico per descrivere il movimento solenne e ordinato degli astri, paragonabile a una vera processione.
MAGNI...MENSES: vd. in nota al v. 5.

v. 13 **TE DUCE**: 'sotto i tuoi auspici', piuttosto che 'sotto la tua guida' o 'il tuo comando'. *Dux* è un termine più forte di *consul*, perché privo delle limitazioni giuridiche di quello: e per questo si attesta al coronamento della *climax*.
QUA...VESTIGIA: l'aggettivo ha valore indefinito, in luogo di *aliqua*, la cui presenza è resa impossibile dal nesso con *si*; per *vestigia* = 'traccia, ricordo, segno distintivo', cfr. *buc.* 2.12 (anche se qui il termine assume un valore ulteriormente traslato).
MANENT: 'rimangono vive, attive, non distrutte'.
SCELERIS...NOSTRI: *scelus* ha il significato generico di 'colpa morale', sebbene gli interpreti tendano a ricercarvi un'allusione alle guerre civili e agli scontri che seguirono la morte di Cesare. *Nostri* è in enfatica contrapposizione a *te*, all'inizio del verso.

v. 14 **INRITA**: 'inutili, prive d'effetto', aggettivo in funzione predicativa. *Inrita* sarebbe parola dell'ambito legale (= 'non ratificate'); i *vestigia* di cui parla il poeta non sono innocui per loro natura, ma tali diverranno per l'azione del console e la nascita del *puer*.
PERPETUA…FORMIDINE: 'da una paura continua, senza interruzione'. A differenza che in italiano (dove 'perpetuo' significa 'che non avrà fine'), in latino *perpetuus* indica piuttosto la mancata interruzione di un fenomeno; l'accostamento con *formido*, vocabolo a sua volta pregnante, sottolinea l'intensità del terrore. *Formido* è infatti una parola dell'ambito sacrale, che individua la paura in grado di paralizzare. *Perpetua formidine* è un ablativo di separazione, in dipendenza da *solvent*, senza che ne sia espressa la preposizione (*ab*).
SOLVENT: 'libereranno'.

v. 15 **ILLE**: cioè il *puer*, che torna così a farsi protagonista delle parole del poeta, ma che – proprio in quanto soggetto dell'intera egloga – non ha bisogno di ulteriori specificazioni.
DEUM: forma alternativa di *deorum*, generalmente preferita dalla lingua epica, perché arcaizzante e sacrale.
VITAM ACCIPIET: equivale, con un'ampia e solenne perifrasi, alla formula iperbolica *vivet ut deus*.
DIVISQUE: dativo, in dipendenza da *permixtos*, al verso successivo. Per *divus* in luogo di *deus*, cfr. *buc.* 1.41; il poliptoto *deum...divis* sottolinea l'insistenza del concetto che si vuole esprimere, vale a dire la parificazione con gli dèi che attende il *puer*. Ad esso si aggiunge poi quello fra *videbit* e *videbitur*, due forme di uno stesso verbo.

v. 16 **PERMIXTOS**: *miscēre* significa 'unire più persone o cose fra loro', in una stretta associazione nella quale si perdono le singole entità. La forma composta con *per-* rafforza ulteriormente il senso del verbo, conferendo completezza all'azione.
HEROAS: un evidente grecismo, sia dal punto di vista lessicale che da quello morfologico (come sottolinea la desinenza insolita di accusativo plurale) e prosodico (per la scansione breve dell'accusativo plurale, in accordo alla legge greca, non a quella latina). *Heroes* sono

17 *pacatumque reget patriis virtutibus orbem.*
18 *At tibi prima, puer, nullo munuscula cultu*

---

gli esseri umani che hanno un genitore divino e che al termine della vita terrena possono sperarne una celeste.
IPSE: ha valore enfatico, 'a sua volta' (e sottolinea perciò la contrapposizione con quanto precede).
VIDEBITUR: si tratta della forma passiva di *video*, e non del costrutto di *videor*, sviluppatosi con un senso e un significato autonomi. *Illis* si può invece intendere sia come dativo di agente in dipendenza da *videbitur* (= 'sarà visto da quelli', *scil.* 'gli dèi'), sia in collegamento a un secondo *permixtus*, sottinteso, ma facilmente ricavabile da quello all'inizio del verso. In tal caso, *videbitur permixtus illis* sarebbe da tradurre 'sarà visto', *scil.* 'dagli uomini', *permixtus illis*, 'mescolato a quelli', *scil.* 'gli dèi'. L'unione degli uomini con le divinità celesti è infatti un elemento tradizionale del mondo epico, del quale costituisce un presupposto irrinunciabile; d'altra parte, proprio nella persona del *puer* incomincia ad essere superato quel distacco degli dèi dai mortali, che la tradizione precedente (e segnatamente Catullo) aveva imputato all'empietà umana.

v. 17 **REGET**: 'governerà, dominerà'. Derivando dalla stessa radice di *rex*, *regnum* e *regnare*, il verbo *regere* indica un dominio assoluto paragonabile a quello di un dio, oppure di un'autorità politica e morale, come il magistrato nell'esercizio delle sue funzioni o il *pater familias* alla guida della casa.
PATRIIS VIRTUTIBUS: nesso variamente inteso, a seconda che lo si colleghi a *reget* oppure a *pacatum*, e del valore che si conferisce a *patriis* (= 'le virtù dei padri', e cioè dei grandi Romani del passato, o 'le virtù paterne', ossia di un padre specifico e reale). Tutte le diverse possibilità che si vengono così a creare hanno buoni argomenti a loro sostegno, ma la scelta dell'una piuttosto che dell'altra dipende dall'interpretazione generale che si conferisce all'egloga, non da questioni di grammatica: in un caso il *puer* è un eroe paragonabile a quelli dell'età repubblicana, nell'altro sarà il figlio di un genitore potente e glorioso. L'ambiguità si riflette anche su *pacatum*, che si può considerare il participio perfetto del verbo *pacare* = 'pacificare' (il suo valore proprio), oppure un aggettivo autonomo e a sé stante, nel significato di 'pacifico, che vive in pace'. Resta, infine, dubbio il senso da attribuire a *virtutes*: il termine si adatta tanto all'insieme dei pregi che costituivano il *mos maiorum*, quanto al valore militare, esplicitato in singoli fatti d'arme ritenuti degni di particolare menzione, quasi un equivalente di *res gestae*.
ORBEM: scil. *terrarum*, 'il mondo'.

v. 18 **AT**: formula di trapasso, indica un netto cambio di argomento rispetto a quanto precede (e infatti si passa dalla nascita del *puer* agli omaggi che riceverà dall'intera natura).
TIBI: per la seconda persona singolare nella letteratura innodica, vd. al v. 8. Il *puer* incomincia ad apparire con tratti che sono, allo stesso tempo, umani e divini, ancorati a una realtà immanente precisa, eppure carichi di valori simbolici.
PRIMA...MUNUSCULA: l'attributo enfatizza *munuscula* (= 'piccoli doni'), evitando quell'abbassamento di tono che sempre rischia di prodursi quando sono utilizzati troppi diminutivi. Il nesso, di valore predicativo (= 'come primi doni'), rimanda infatti a un elenco più ampio e successivo, quasi a sottintendere che i doni citati rappresentino solo una selezione dei molti che si potevano nominare. In tale costrutto, il diminutivo assume valore affettivo e risulta particolarmente indicato per regali destinati a un bambino (e quindi a lui proporzionati).

19 *errantes hederas passim cum baccare tellus*
20 *mixtaque ridenti colocasia fundet acantho.*
21 *Ipsae lacte domum referent distenta capellae*
22 *ubera, nec magnos metuent armenta leones.*

NULLO...CULTU: ‘senza essere coltivata’, con perifrasi più ampia e solenne del semplice *inculta*. La descrizione che segue risente delle tradizione bucolica dei *loci amoeni* e degli *adynata* poetici, e meglio si adatta al tono dominante nel resto del *liber*; gran parte delle immagini in uso si trovava però connessa all’età dell’oro già prima di Virgilio (cfr. ad esempio Esiodo, *Opera et Dies* 117-120).

v. 19 **ERRANTES HEDERAS**: ‘edere sarmentose’, che sembrano conservare il valore di simbolo d’onore e di trionfo (specie poetico), con il quale ritornano a *buc.* 7.25 e 8.12-13.
PASSIM: l’avverbio viene variamente inteso, a seconda che lo si unisca a *errantes* (= ‘che vagano qua e là, senza un ordine prestabilito’), oppure a *fundet* (= ‘la terra produrrà in ogni dove’).
BACCARE: ablativo di *baccar, baccaris*. Il baccare era una pianta di incerta identificazione, molto apprezzata come difesa contro i malefici (vd. *buc.* 7.27-28) ed appropriata al contesto, in quanto apotropaica e di buon augurio.
TELLUS: può indicare sia la terra intesa come suolo coltivabile, sia la dea che ad essa presiede.

v. 20 **MIXTA**: vd. in nota al v. 16.
RIDENTI...ACANTHO: per l’acanto e i suoi usi ornamentali, vd. *buc.* 3.45. Il participio, qui in forma aggettivale, assume un valore causativo (= ‘che allieta’); altri pensano invece a un particolare effetto visivo delle foglie di acanto, che avrebbero la forma di una bocca che sorride.
COLOCASIA: è un fiore di origine egizia, affine al giglio. Il termine viene considerato di norma un *pluralia tantum*, di genere neutro; trattandosi di pianta poco comune, il poeta se ne avvale per un *aprosdoketon* (‘effetto improvviso’), implicito nella promessa di una sua generazione spontanea e diffusa.
FUNDET: ‘produrrà, effonderà’, verbo usuale per il sorgere di erbe e fiori dal seno della terra, ricorrente anche a *buc.* 9.41.

v. 21 **IPSAE**...**CAPELLAE**: ‘le caprette spontaneamente, di loro stessa volontà, da sole’ (cfr. *buc.* 1.38-39).
LACTE DISTENTA...UBERA: ‘le mammelle tese di latte’, un’immagine iperbolica della quale Virgilio si compiace più volte (cfr. *buc.* 7.3 e 9.31). Le poppe gonfie sono infatti un elemento tradizionale del mondo bucolico, nel quale simboleggiano il rigoglio dei pascoli e la cura dispiegata nell’allevamento. *Lacte* è un ablativo di causa efficiente, in dipendenza da *distenta*.
DOMUM: ‘a casa’, complemento di moto a luogo senza preposizione (come da norma grammaticale, con un tale sostantivo). *Domus* ha valore collettivo, in riferimento a tutte le case di tutti i pastori.
REFERENT: ‘porteranno indietro’, secondo il significato etimologico del composto, e cioè ancora ‘a casa’. Gli animali che dal pascolo tornano spontaneamente all’ovile, o che comunque non necessitano delle cure del pastore, rientrano fra i tradizionali *mirabilia* dell’ambito bucolico (vd., ad esempio, *buc.* 7.11).

23 *Ipsa tibi blandos fundent cunabula flores,*
24 *occidet et serpens et fallax herba veneni*
25 *occidet, Assyrium vulgo nascetur amomum.*

---

v. 22 **NEC...METUENT ARMENTA**: 'gli armenti non guarderanno più con timore e apprensione, non avranno più paura' dei loro naturali nemici (ora scomparsi dalla terra, o comunque privati dei loro istinti aggressivi, secondo una tradizione connessa all'età dell'oro fin dal *Politicus* di Platone, 271d). *Armenta*, come s'è visto altre volte, indicherebbe propriamente la mandria di buoi o di cavalli, ma nella lingua poetica include qualsiasi animale addomesticabile e non carnivoro.
MAGNOS...LEONES: attributo enfatico, usuale per fiere selvagge e feroci.

v. 23 **IPSA...CUNABULA**: 'la culla spontaneamente', come sopra, al v. 21. *Cunabula* è in connessione con *cunae*, del quale è il diminutivo, e dal quale deriva con un ricercato plurale poetico. La tradizione innodica raccontava come la terra natale di un dio si rivestisse di alberi e fiori in omaggio al suo nobile alunno; Virgilio amplifica l'immagine, riprendendo un bozzetto già sviluppato ai vv. 18-20.
TIBI: dativo di vantaggio, 'per te, in tuo onore'.
BLANDOS...FLORES: 'fiori profumati'. L'attributo significherebbe 'dolci, delicati', ma assume il valore più ampio di 'piacevoli ai sensi o al sentimento'.
FUNDENT: vd. in nota al v. 20.

v. 24 **OCCIDET**: *occidere* vuol dire 'tramontare, cadere', ma è anche un eufemismo per 'morire'; qui il verbo è usato piuttosto nel significato del precedente *cadunt* di *buc.* 2.18, di cui assume il medesimo valore traslato (non solo 'scompariranno, moriranno', ma 'diverranno inutili, privi di veleno').
ET...ET: la ripetizione della congiunzione a breve distanza (polisindeto) sottolinea l'accumulo dei termini così collegati fra loro. Allo stesso effetto punta la ripetizione di *occidet* nell'*incipit* di due versi consecutivi, i cui elementi fondamentali risultano disposti a chiasmo (*occidet et serpens…fallax herba veneni occidet*).
SERPENS: ha valore più ampio del suo corrispondente italiano, e arriva a includere anche vipere e bisce. In effetti, la presenza dei *serpentes* appare un pericolo costante del mondo bucolico, cfr. *buc.* 3.93 e 8.71; la loro assenza è invece un elemento distintivo del *locus amoenus* e dell'età dell'oro.
FALLAX HERBA VENENI: nesso variamente interpretato. *Veneni* potrebbe infatti essere un genitivo epesegetico (ed *herba veneni* = 'erba velenosa', sul modello di *arbor olivae* = 'l'ulivo'), ma anche un locativo (*fallax veneni* = 'ingannevole nel suo veleno'). Si può poi pensare a un genitivo di qualità, con enallage dell'aggettivo (*fallax herba veneni = herba fallacis veneni*); oppure a un genitivo di capacità, come a *buc.* 5.68 (= 'erba ricca di veleno'); infine, *veneni* si può spiegare come un genitivo oggettivo in dipendenza da *fallax* (cosicché *fallax herba veneni* equivarrebbe a *herba quae fallit venenum* 'erba che nasconde a tradimento il suo veleno'). In ogni caso, *fallax* è l'aggettivo deverbale di *fallere* (= 'ingannare'), presumibilmente utilizzato nel valore di 'sorprendere, uccidere a tradimento'. Quanto a *herba*, si tratta di un termine generico che può indicare sia lo stelo di una singola pianta (come a *buc.* 2.11 o 5.26), sia la distesa erbosa, indipendentemente dal numero di piante che la costituiscono.

v. 25 **OCCIDET**: per la ripresa di uno stesso predicato verbale in due proposizioni fra loro coordinate, vd. *supra*, v. 6.

26 *At simul heroum laudes et facta parentum*
27 *iam legere et quae sit poteris cognoscere virtus,*
28 *molli paulatim flavescet campus arista*

ASSYRIUM VULGO...AMOMUM: l'aggettivo geograficamente specifico si contrappone all'avverbio *vulgo* (= 'in ogni parte del mondo abitato'); il miracolo proposto da Virgilio consiste nella diffusione di una pianta finora reperibile solo con difficoltà, in una regione lontana e di confine. *Assyrius* significa infatti 'orientale, esotico' (l'amomo in realtà proveniva dall'India, ma alla Siria facevano comunque capo le vie carovaniere dell'Oriente); gli *Assyrii odores*, ai quali l'amomo appartiene, rappresentavano un elemento tradizionale di lusso, cfr. *buc.* 3.89.
NASCETUR: cfr. *buc.* 3.92 e 107, 8.96. Nel ricorso a un simile verbo c'è una ricercata contrapposizione al precedente *occidet*, che apriva questo stesso verso.

v. 26 **AT**: vd. in nota al v. 18. In questo caso, il contrasto segnala il passaggio cronologico dalla nascita del *puer* alla sua adolescenza, delineata come un periodo di apprendistato ed educazione para-scolastica.
SIMUL: congiunzione, e non avverbio, che equivale a *simul atque* o *simul ac* e introduce *poteris...legere...et cognoscere* (subordinata di tipo temporale alla principale *flavescet*).
HEROUM LAUDES: complemento oggetto di *legere*, è il calco di una celebre espressione omerica, *klea andrōn* (Omero, *Ilias* 9.524 e 22.520), a indicare la dimensione epica delle imprese e degli eroi citati. *Laudes*, nel suo valore specifico, riporta al discorso di elogio per un defunto. *Heroum laudes* si contrappone però qui, in chiasmo, al successivo *facta parentum*, così da sottolineare l'equivalenza concettuale dei diversi elementi citati (i *facta* sono motivo di *laudes* e i *parentes* coincidono con gli *heroes*).
FACTA PARENTUM: 'le grandi imprese, le azioni nobili degli avi'. In realtà, il significato complessivo del nesso resta incerto, anche perché in luogo di *parentum* altri leggono *parentis*. Nel primo caso, il termine equivarrà a *maiorum* e si tratterà di una ricercata contrapposizione con *heroum laudes* (come quella è perifrasi per indicare la poesia epica, questa potrebbe esserlo per la storiografia in prosa). Se no, si dovrà intendere un riferimento al padre del *puer*, come a dire che questi passerà dalla celebrazione degli eroi del passato a quella dei suoi diretti familiari.

v. 27 **IAM**: 'ormai, a quell'età'.
QUAE SIT...VIRTUS: l'aggettivo interrogativo che ci aspetteremmo sarebbe *qualis* o *quanta*. Il *puer* non si interesserà del problema filosofico di che cosa sia la *virtus* (anche solo nel senso di 'valore militare' che i Romani le attribuivano), ma di quanta *virtus* sia stata esplicata nelle imprese alle quali il poeta ha fatto riferimento.
COGNOSCERE: più forte di *legere*, sottintende che la lettura non sarà passiva, ma implicherà l'acquisizione e lo studio di ciò che si è letto.

v. 28 **MOLLI...ARISTA**: l'epiteto è in apparente contraddizione con il termine al quale si riferisce. L'*arista* è infatti la resta, la parte del grano che contiene i chicchi e li difende dagli assalti degli uccelli, e non è quindi 'flessuosa, ondeggiante' (attributo che si presta semmai alla spiga nella sua interezza).
PAULATIM: 'a poco a poco', in connessione etimologica con *paulum*. *Paulatim* sottolinea la gradualità del processo finora descritto e il valore incoativo del verbo cui si accompagna (*flavescet*).

29 *incultisque rubens pendebit sentibus uva*
30 *et durae quercus sudabunt roscida mella.*
31 *Pauca tamen suberunt priscae vestigia fraudis,*
32 *quae temptare Thetin ratibus, quae cingere muris*

FLAVESCET: verbo incoativo ('incomincerà a biondeggiare', dalla radice di *flavēre* e *flavus*), che in un contesto agricolo assume un valore tecnico (= 'iniziare a imbiondire, giungere a maturazione').
CAMPUS: 'l'aperta campagna', comunemente incolta e contrapposta agli *arva* o agli *agri* (riprendendo dunque l'immagine della *tellus inarata* dei vv. 18-19, e variandola però in una serie di più specifici bozzetti).

v. 29 **INCULTIS...SENTIBUS**: ablativo di allontanamento, senza preposizione, in dipendenza da *pendēre*. I *sentes* sono i cespugli spinosi, in genere non distinti dai comuni rovi.
RUBENS…UVA: 'l'uva rosseggiante', e quindi 'arrivata a maturazione'. *Rubēre* è la forma originaria di *rubescere*, sopravvissuta quasi esclusivamente nella lingua poetica.

v. 30 **DURAE QUERCUS**: *durae* è un epiteto tradizionale delle querce, cfr. *buc.* 8.52 (o, con lieve variazione, *buc.* 6.28).
SUDABUNT: il verbo si usa di norma in forma assoluta e intransitiva, o al più con l'accusativo interno (= *sudare sudorem*). Qui è invece transitivo (*sudare mella*), perché utilizzato in un significato traslato, come equivalente di *emittere*, *effundere* o qualche altra espressione dello stesso tipo (vd. *buc.* 8.53). L'immagine delle querce che trasudano miele è presente soprattutto nella tradizione dei riti bacchici, ma è consueta anche nell'ambito degli *adynata* (e compariva difatti già a *buc.* 3.89).
ROSCIDA MELLA: 'il miele rugiadoso', così definito perché – secondo un'antica credenza (attestata ad esempio in *georg.* 4.1) – le api lo raccoglievano solamente, senza produrlo, trovandolo come rugiada, sul fare del mattino. Per parte sua, il miele costituisce un elemento indispensabile dell'età dell'oro; l'uso plurale del termine viene dalla tradizione poetica, ed è giustificato da ragioni metriche.

v. 31 **PAUCA...VESTIGIA**: *pauca* vale qui 'una certa quantità, un poco' (come a *buc.* 10.2), e non solo 'poche, di quantità limitata'. Le tracce della malvagità umana, pur ridottesi di numero, rimangono ancora ben visibili, forse in misura maggiore di quanto sarebbe lecito attendersi: il compito di una completa rigenerazione del mondo, d'altra parte, spetta al *puer*, una volta che sia giunto alla pienezza della maturità. Quanto a *vestigia*, vd. *supra*, al v. 13; il termine ha perso il suo valore specifico, per significare genericamente 'avanzi, rimasugli, tracce morali'.
TAMEN: segnala l'opposizione con ciò che precede, limitando quanto vi era descritto (l'inizio, cioè, del rinnovamento).
SUBERUNT: 'sopravvivranno sotto la superficie, ben nascoste' (perché, almeno in superficie, la palingenesi è già incominciata).
PRISCAE...FRAUDIS: *fraus* individua qualsiasi condotta che comporti una malefatta, una colpa di cui siano responsabili gli uomini, quasi a sottolineare che solo per causa loro l'età aurea non si è ancora compiuta. *Priscus* vale invece 'precedente, di un tempo passato'.

v. 32 **QUAE...IUBEANT**: il congiuntivo evidenzia il valore caratterizzante e potenziale della subordinata relativa ('tracce tali da spingere, che possono spingere...'). Inizia così, e si

33 *oppida, quae iubeant telluri infindere sulcos.*
34 *Alter erit tum Tiphys et altera quae vehat Argo*
35 *delectos heroas; erunt etiam altera bella*

---

estende per i prossimi due versi, una catena di elementi disposti a *climax*, tutti introdotti dal pronome relativo *quae*, ripetuto per tre volte, in anafora.
TEMPTARE THETIN: Teti (introdotta con un accusativo alla greca) era una delle Nereidi, divinità del mare, e dunque significa – per metonimia – 'il mare stesso'. In unione con un simile complemento, *temptare* mantiene perciò un riferimento sia all'effettivo movimento dei remi (di per sé il verbo vuole infatti dire 'toccare, sollecitare' la superficie delle acque), sia – in accezione traslata – alle incertezze e ai rischi della navigazione (*temptare* significa anche 'affrontare con coraggio, sfidare le avversità e i pericoli della sorte'). In ogni caso, ci saremmo attesi un accenno non a Teti, ma a *Tethys*, moglie di Oceano, figura preminente nella gerarchia marina; d'altra parte, Teti è la madre di Achille, il che anticipa la menzione del figlio ai vv. 35-36. Inoltre, la dea è anche lontanamente connessa all'impresa argonautica, citata di seguito, ai vv. 34-35.
RATIBUS: le *rates* erano zattere fatte di legni uniti tra loro, adibite al trasporto fluviale; nella lingua poetica il termine indica però qualsiasi nave.
CINGERE MURIS OPPIDA: il nesso equivale a 'fondare una città', proteggendola con le mura di difesa. *Oppidum* si riferisce a qualsiasi cittadella fortificata, un significato ulteriormente enfatizzato dalla *iunctura* con *cingere muris*.

v. 33 **IUBEANT**: il verbo non esprime necessariamente un ordine imperioso, ma ammette anche la sfumatura più tenue di 'consigliare, invitare, promettere'. Il costrutto virgiliano, che non rende esplicito il soggetto dell'infinitiva, è proprio della lingua poetica, in alternativa all'impiego di un infinito passivo**.**
TELLURI: vd. al v. 19.
INFINDERE: 'scavare', ma in unione con *sulcos* significherà piuttosto 'arare'. Il verbo, un composto di *findere* (= 'dividere'), dovrebbe reggere l'accusativo e l'ablativo, nel costrutto *tellurem infindere sulcis*; la forma adottata da Virgilio enfatizza però *telluri*, un dativo di svantaggio (come a dire che la terra è destinata a soffrire per la *fraus* umana).

v. 34 **ALTER...TIPHYS**: 'un secondo, un nuovo Tifi'. *Alter* significa 'l'altro fra due', a differenza di *alius* (= 'un altro fra molti possibili, uno diverso dal primo'); Tifi era il pilota della nave Argo, citata subito dopo dallo stesso poeta: tutti questi versi – resi solenni dalla successione in poliptoto *alter…altera* – contengono una serie di riferimenti all'impresa degli Argonauti, i primi uomini che solcarono il mare. Già gli antichi si chiedevano se Virgilio pensasse a un eterno ritorno delle stesse vicende, oppure se i termini dovessero assumere un valore più generico (sicché Tifi indicherebbe un nocchiero per antonomasia e Argo starebbe per qualsiasi nave di natura eroica).
ERIT: 'ci sarà, esisterà'.
TUM: segnala l'ultimo stadio all'interno di una successione cronologica, scandita dall'anafora dei precedenti *iam...iam*.
QUAE...ARGO: *Argo* è il nominativo singolare di un nome femminile della declinazione greca. Per l'uso del pronome relativo *quae* in posizione prolettica, vd. invece al v. 32.
VEHAT: *vehere* significa 'portare un carico da un luogo all'altro', e si presta perciò non solo ai mezzi terrestri, ma anche a quelli navali.

v. 35 **DELECTOS HEROAS**: la formula indica, ancora una volta, gli Argonauti. *Deligere* viene dall'ambito militare, nel quale erano chiamati *delecti* i soldati scelti; in riferimento ad

36 *atque iterum ad Troiam magnus mittetur Achilles.*

37 *Hinc, ubi iam firmata virum te fecerit aetas,*
38 *cedet et ipse mari vector, nec nautica pinus*

---

eroi mitologici, è un attributo di eccellenza (reso comune, proprio in relazione agli Argonauti, dalla tradizione anteriore a Virgilio). Per *heroas*, vd. *supra*, v. 16.
ETIAM: 'in aggiunta, poi', così da introdurre un nuovo termine all'interno di un'enumerazione.
ALTERA BELLA: il plurale è sicuramente enfatico, come pure la ripetizione dell'aggettivo dopo il poliptoto *alter...altera* del v. 34. Resta invece dubbio se Virgilio si volesse davvero riferire alla guerra di Troia, oppure se – come per le imprese argonautiche – di quella guerra si avvalga per sineddoche, a indicare tutte le imprese eroiche dell'età mitica.

v. 36 **ITERUM**: 'per la seconda volta, di nuovo', sottolineando la ripetizione di una vicenda già verificatasi in precedenza (ripetizione che rimarrebbe valida anche nel caso che fosse solo analogica, supponendo cioè che non si tratti realmente di un ritorno di Achille e dell'impresa troiana, ma solo del ripetersi di vicende pari a quelle).
AD TROIAM: il nesso fornisce un esempio della libertà con la quale sono trattati i complementi di luogo all'interno della lingua poetica; in prosa, la presenza di un nome di città renderebbe infatti superflua la preposizione, mentre *ad Troiam* significherebbe propriamente 'nei pressi di quella località'.
MAGNUS...ACHILLES: l'epiteto è usuale per i personaggi eroici, e rientra nelle forme di amplificazione tipiche di quest'egloga.
MITTETUR: probabilmente *a fatis*, per dire che Achille tornerà di nuovo a combattere (Achille essendo il campione della guerra troiana, oppure – per metonimia – qualsiasi guerriero a lui paragonabile: Achille era infatti l'eroe epico per antonomasia, mentre la vicenda iliadica costituiva l'impresa più significativa dell'età eroica).

v. 37 **HINC**: l'avverbio di moto da luogo è utilizzato in senso temporale, come fosse *inde*, 'poi, in seguito' (*scil.* al diventare adulto del *puer*).
UBI IAM: 'quando ormai', in una nuova scansione temporale (nella quale il crescere del *puer* è contemporaneamente causa e occasione del maturare della nuova era).
FIRMATA...AETAS: una *iunctura* tradizionale per indicare la maturità.
VIRUM TE FECERIT: 'ti avrà reso uomo pieno' (nella classificazione dei Romani dovrebbe essere persona di circa quarant'anni). Il futuro secondo *fecerit*, in dipendenza da *cedet* e *mutabit*, si accorda alla prassi latina, particolarmente attenta alla scansione cronologica dei tempi a venire. *Facere* significa qui 'rendere', secondo un uso del termine che giustifica il costrutto del doppio accusativo – dell'oggetto (*te*) e del suo predicativo (*virum*).

v. 38 **CEDET...MARI**: 'abbandonerà il mare'. Si apre così un nuovo stadio della vita del *puer*, che ormai si è fatto adulto; per contrasto con quanto precede, si realizza ora la perfetta felicità, quel compimento dell'età dell'oro che porta alla negazione delle principali attività economiche, divenute superflue. Nel nesso, *mari* sarà ablativo di separazione, in dipendenza da *cedet*; oppure dativo del punto di vista.
ET IPSE: nesso enfatico, nel senso di 'perfino, anche lui'.
VECTOR: *nomen agentis* del verbo *vehere*, per indicare chi trasporta delle merci e quindi, con facile spostamento dell'immagine, qualunque navigante, perfino il semplice passeggero di una nave.

39 *mutabit merces: omnis feret omnia tellus;*
40 *non rastros patietur humus, non vinea falcem,*
41 *robustus quoque iam tauris iuga solvet arator,*
42 *nec varios discet mentiri lana colores,*

NAUTICA PINUS: perifrasi poetica che designa le imbarcazioni, quali che esse siano. Alla base vi è una nota e diffusa sineddoche: *pinus* è il legno da costruzione, quindi la nave, che con tale materiale è fabbricata; l'aggettivo *nautica* rende poi esplicito il senso complessivo del costrutto.

v. 39 **MUTABIT MERCES**: 'si dedicherà al commercio', un'evidente ripresa tautologica del verso precedente. *Mutare* assume, in questo ambito, un valore particolare, pari al nostro 'commerciare, trasportare una merce da un territorio all'altro'; *merx*, a sua volta, è passato dal significato di 'singolo bene di consumo' a quello, più ampio, di 'tutti i beni di commercio', e quindi 'il commercio' stesso. Nella cultura latina, la navigazione si proponeva spesso come esempio dell'*audacia* umana: un concetto negativo, che la rendeva simbolo di uno *scelus* in attesa di essere emendato.
OMNIS...OMNIA: il poliptoto e la ripetizione della parola rinforzano il concetto, conferendogli valore davvero generale.
FERET...TELLUS: per *tellus*, vd. al v. 19; per *ferre*, nel senso di produrre, cfr. *buc.* 3.89.

v. 40 **RASTROS**: 'i rastrelli', attrezzo agricolo per eccellenza. Il termine è noto sia come parola di genere neutro, sia come maschile, specie se al plurale.
PATIETUR: 'sopporterà', un'evidente immagine traslata perché, in virtù di questo solo verbo, due normali operazioni agricole – la sarchiatura e la potatura – appaiono come una violenza perpetrata alla terra e alle sue colture.
HUMUS: sostanzialmente equivalente a *tellus*, che precedeva.
VINEA: 'la vigna' e quindi anche, per metonimia, 'le viti'.
FALCEM: 'la falce', un arnese tipico del *vinitor*, con il quale si cimavano le fronde che potessero recare ombra alla vite, fatta crescere come rampicante intorno a un albero.

v. 41 **ROBUSTUS...ARATOR**: l'epiteto è tradizionale, e Lucrezio 5.933 parlava ad esempio di un *robustus…curvi moderator aratri*.
QUOQUE: enfatico, 'perfino lui', a introdurre l'ultimo termine di un'enumerazione (cfr. *buc.* 9.51 e 53).
TAURIS: dativo di vantaggio ('scioglierà ai tori'), oppure ablativo di separazione ('scioglierà dai tori').
IUGA: il giogo grazie al quale è tirato l'aratro, cfr. *buc.* 2.66. *Solvere iuga* equivale perciò a 'togliere l'aratro ai tori' (o 'dai tori'), smettere di impiegarli nella conduzione dell'aratro.

v. 42 **NEC**: la completa felicità del mondo si concreta in un ultimo quadro, che non proviene dalla tradizione bucolica né da quella degli *adynata* poetici. Non soltanto verrà infatti meno la necessità di lavorare (visto che ormai ogni terra produce tutto), ma nemmeno sarà più necessario tingere gli abiti e abbellirli artificialmente, poiché a ciò provvederà la lana stessa: ed è questa un'immagine che sconfina nel surreale, e appunto per questo fu criticata già dai primi lettori del *liber*.
VARIOS...COLORES: 'colori variegati, screziati', ma anche 'diversi fra loro e rispetto alla loro condizione naturale' (un significato che si adatta pienamente al contesto che segue).

43 *ipse sed in pratis aries iam suave rubenti*
44 *murice, iam croceo mutabit vellera luto,*
45 *sponte sua sandyx pascentes vestiet agnos.*

DISCET: 'imparerà'. L'immagine non è solo innovativa rispetto alla tradizione bucolica, ma attribuisce anche alla lana (e cioè al vello degli ovini, come pare di capire) un'azione e un comportamento tipicamente umani.
MENTIRI: un forte traslato, che lascia intendere come tingere la lana sia una forma di sofisticazione, una falsificazione che porta le vesti a fare sfoggio di doti non loro (in accordo all'antica morale romana, che riteneva i lussi indegni di un vero cittadino e che prediligeva – almeno a parole – il prodotto di natura all'artefatto).

v. 43 **IPSE...ARIES**: 'l'ariete spontaneamente, da solo', come le caprette al v. 21.
SED: anastrofe della preposizione, che consente di dare maggiore evidenza alla figura dell'ariete (*ipse*).
IN PRATIS: per l'esatto valore di *prata*, vd. *buc.* 3.111; qui l'espressione vuol dire, in sostanza, che la metamorfosi avverrà mentre l'animale è 'al pascolo'.
SUAVE RUBENTI: per l'accusativo neutro in funzione avverbiale (*suave* = *suaviter*), cfr. *buc.* 3.63. La desinenza in *-i* del participio ne sottolinea il valore attributivo, non verbale.
IAM…IAM: l'anafora dell'avverbio (sia pure in posizioni metriche differenti) mette in evidenza lo stretto parallelismo, e quindi l'indifferenza di fondo, fra le azioni prospettate. Non è importante per effetto di quale colorante il vello dell'ariete cambierà aspetto, lo è la trasformazione in se stessa.

v. 44 **MURICE**: il *murex* è la conchiglia dalla quale si ricavava la porpora, ma qui indica per metonimia la porpora stessa (donde la specificazione *suave rubenti*, evidentemente tautologica).
CROCEO...LUTO: per il *lutum,* cfr. *buc.* 2.50; *croceus* significa 'giallognolo**,** color zafferano'.
MUTABIT VELLERA: *scil.* 'nel colore', come si ricava dal contesto. Virgilio trasforma in simbolo dell'età aurea e della rigenerazione ad essa connessa ciò che il *mos maiorum* faceva oggetto di censura; l'immagine non è però delle più felici e, almeno nel caso del *sandyx* ricordato al v. 45, resta perfino difficile immaginare come si potrebbe realizzare quanto propone il poeta. Il plurale *vellera* è d'uso poetico (anche per ragioni metriche: cfr. *buc.* 3.95).

v. 45 **SPONTE SUA**: 'volontariamente, spontaneamente', un'espressione fissa all'ablativo, derivata da un sostantivo caduto poi in disuso (fuorché in questo caso o, al più, nel genitivo *suae spontis*).
SANDYX: è un minerale dal quale si traeva un colore rosso, simile al minio; è però possibile che Virgilio pensasse (anche se a torto) a qualche erba da accostare alla reseda citata in precedenza.
VESTIET: il verbo ha una forte rilevanza enfatica, perché attribuisce al *sandyx* un'azione della sfera umana; si realizza così un'abile *variatio* rispetto a quanto precede, attraverso il passaggio da un soggetto animale (*aries*) a uno inanimato (e ciò sebbene le azioni citate siano di fatto equivalenti).
PASCENTES...AGNOS: il participio congiunto mantiene in netta evidenza il proprio valore verbale (= 'li vestirà mentre stanno pascolando, mentre sono al pascolo'). Come già *aries* al v. 43, anche *agni* indica – per sineddoche – qualsiasi componente del gregge; per l'attivo *pasco*, in luogo del deponente *pascor*, vd. *buc.* 3.96.

46 “Talia saecla” *suis dixerunt* “currite” *fusis*
47 *concordes stabili fatorum numine Parcae.*
48 *Adgredere, o!, magnos – aderit iam tempus – honores,*
49 *cara deum suboles, magnum Iovis incrementum!*

---

v. 46 **TALIA SAECLA**: *saecla* equivale a *saecula*, come *supra*, al v. 5 (rispetto al quale conserva anche il significato di ‘epoche, generazioni’). Quanto a *talia*, vuol dire ‘di tal genere, tanto felici’, in luogo di *tam felicia*, che ci saremmo aspettati. Sul modello del greco *houtos*, anche *talis* può sottolineare qualcosa di eccezionale.
CURRITE: le Parche, dee del Destino (vd. *infra*), si fanno garanti di quanto promesso dal poeta e invitano i loro fusi a filare la trama di un’età tanto gloriosa e felice. Il verso presenta però qualche difficoltà sintattica: a fungere da soggetto sono infatti i fusi, mentre *talia saecla* è complemento di *currite*. La *iunctura* è audace, perché *currere* vi ha valore traslato e forma transitiva (= ‘affrettatevi a filare’); invece, come verbo di movimento, dovrebbe ammettere solo il cosiddetto oggetto interno, cioè *cursum*. *Currere* ha però preso qui il posto (e perciò anche il costrutto) di *volvere*, ‘girare, filare’; *currere* ha infatti il vantaggio di una maggiore preziosità (perché termine, in questa accezione, raro) e una maggiore espressività (perché sottolinea un movimento veloce, impetuoso, e la fretta e l’impazienza delle dee affinché si realizzi quello che dicono).

v. 47 **CONCORDES...PARCAE**: Parca era un’antica divinità italica della nascita, identificata poi con la Moira della tradizione greca e, sulla base di quel precedente, trasformata in figura plurale. Anche la raffigurazione delle dee con il fuso in mano è fondata sul modello greco, secondo una trasformazione fatta propria già da Catullo (nel carme 64). Quanto a *concordes*, gli antichi lo legavano all’etimologia di *cor*; *concordes* sono perciò le persone ‘dello stesso animo, dagli stessi sentimenti’.
STABILI FATORUM NUMINE: *numen* è la ‘volontà del fato’ (*fatorum*, al plurale, è forma d’uso comune), che naturalmente è ‘inderogabile’ (*stabili*, un aggettivo connesso alla radice di *stare* = ‘essere fermo, diritto’) e influisce sull’agire delle Parche (che ad essa obbediscono, concordi e prive di un loro volere). *Numen* ha valore pregnante, in accordo al suo significato etimologico (che lo collega alla radice di *nuere*, ‘fare cenni di approvazione con la testa’).

v. 48 **ADGREDERE**: imperativo presente di *adgredi*, verbo del linguaggio militare (= ‘marciare verso qualcuno/qualcosa, con intenzione ostile’), passato poi a indicare l’accingersi ad un’opera, qualunque essa sia. Inizia a questo punto il canto in prima persona, con il quale il poeta – come un vero e proprio *vates* – si rivolge al *puer* e lo esorta al compimento delle imprese promesse.
O!: l’interiezione ha valore esclamativo (come al v. 53).
MAGNOS...HONORES: al plurale sono sempre le cariche del *cursus* pubblico. Il *puer*, divenuto adulto, è invitato a dedicarsi alla politica attiva, così da realizzare le grandi imprese che lo attendono e alle quali solo lui può dare compimento.
TEMPUS: ‘l’occasione, il momento opportuno’.

v. 49 **CARA**: l’*animus* romano è in genere alieno dalle smancerie sentimentali e dalle troppo facili manifestazioni d’affetto. L’attributo ha quindi un valore pregnante, molto più forte che nel suo equivalente moderno; il verso si compone del resto di sole invocazioni, e il *puer* vi appare prima genericamente come prole divina, poi come esplicito figlio di Giove.

50 *Aspice convexo nutantem pondere mundum*
51 *terrasque tractusque maris caelumque profundum.*
52 *Aspice, venturo laetantur ut omnia saeclo!*

DEUM: in luogo di *deorum*, come al v. 15. Il plurale è d'uso poetico e non comporta una pluralità di ascendenze divine.
SUBOLES: termine di origine botanica (*suboles* è il pollone, il germoglio della pianta), che secondo la testimonianza di Cicerone, *De natura deorum* 3.153, era arcaico e in disuso già nella sua generazione.
INCREMENTUM: *incrementum* è legato dall'etimo al verbo *creare*, nel valore di 'ciò con cui si genera, il seme, il germe', in perfetto parallelismo con il precedente *suboles*. Altri preferiscono considerare il sostantivo come deverbale da *increscere* (composto a sua volta di *crescere*), a significare propriamente 'grande accrescimento di Giove, tu che porti ulteriore grandezza a Giove' (in accordo alla visione antica del figlio ed erede maschio come completamento della potenza del padre). In ogni caso, *incrementum*, parola plurisillabica e di per sé solenne, trae ulteriore enfasi dalla collocazione in clausola e dalla scansione spondaica del quinto piede del verso.

v. 50 **ASPICE**: *aspicere* significa 'guardare un oggetto con attenzione', prendendo coscienza dei singoli dettagli; l'invito del poeta si fa ora diretto, come se il fanciullo fosse presente alla scena e disposto a dar retta alle sue parole.
NUTANTEM...MUNDUM: 'l'intero universo che ondeggia, si agita' (per la commozione e la gioia, in segno di omaggio, come si intende di norma; oppure perché vacilla di fronte ai mali del presente, come proponeva Servio). *Nutare* è il frequentativo di *nuere*, a indicare un movimento non casuale, ma ripetuto e scandito. Il costrutto del participio predicativo si giustifica per la dipendenza da *aspice*, un verbo di percezione visiva; la scelta virgiliana sottolinea l'effettuarsi dell'azione nel momento in cui il *puer* ne prende visione e quindi, di conseguenza, la sua veridicità (perché avviene lì, sotto gli occhi di chi guarda).
CONVEXO...PONDERE: *convexus* è un aggettivo tradizionale, che di solito si riferisce all'arcuata volta celeste. Con *pondus* si intende invece tutto ciò che sia dotato di massa e consistenza propria: e il termine, che ben si adatterebbe alla terra o ad un altro pianeta, qui si richiama al cielo, inteso come unità corporea. L'ablativo avrà quindi valore di limitazione: la volta celeste 'ondeggia nella sua massa convessa, in tutta la sua convessità'.

v. 51 **TERRASQUE**: *mundus* indicava l'universo, che ora si specifica nelle sue componenti. *Terrae*, al plurale, non sono quindi le singole regioni che gioiscono dell'arrivo del *puer*, quanto – collettivamente – 'l'intero globo terracqueo', in tutte le sue parti. La ripetizione del *-que* enclitico, anche dopo il primo termine della serie (polisindeto), è un artificio della lingua poetica, volto a sottolineare l'importanza del costrutto. A tale scopo punta pure la scansione metrica insolita, che prevede l'allungamento del primo *-que* davanti a *tr-* di *tractus* (muta + liquida), ma non quello del terzo davanti a *pr-* (che pure sarebbe sempre una *iunctura* di muta + liquida).
TRACTUSQUE MARIS: *tractus*, dalla radice di *trahere*, è un'espressione figurata per indicare non tanto l'azione del trarre (il suo significato primario), quanto lo spazio entro il quale detta azione si esplica, 'le distese del mare' e quindi, per semplificazione, lo stesso 'mare'.
CAELUM...PROFUNDUM: 'l'alto del cielo', e cioè – come pare di capire – l'etere incorruttibile.

53 *O, mihi tum longae maneat pars ultima vitae,*
54 *spiritus et quantum sat erit tua dicere facta!*

---

v. 52 **ASPICE**: il verbo regge *ut laetantur*, una proposizione modale all'indicativo, come a *buc.* 5.6-7. Nel costrutto, *ut* sottolinea il tono esclamativo della frase, che dall'indicativo riceve particolare vivacità, come se si trattasse di un'azione che si svolge sotto gli occhi e la cui verità non viene messa in dubbio ('guarda: come si rallegra tutto!'). Il nesso, per quanto insolito, è attestato in dipendenza da *video*, al quale *aspice* si imparenta come verbo di percezione visiva. In definitiva, *aspice ut omnia laetantur* corrisponde ad *aspice omnia laetantia*, la forma adottata al v. 50 (va aggiunto, però, che altri preferiscono scrivere *laetentur*, grammaticalmente più corretto). In ogni caso, la ripetizione di una stessa parola nella medesima sede metrica – e a così breve distanza dalla precedente occorrenza – sottolinea l'insistenza dell'invito; la variazione del nesso impedisce invece l'appesantirsi della frase.
VENTURO...SAECLO: ablativo di causa, che specifica il successivo *laetantur*, dal quale dipende (ogni cosa si rallegra *per* l'arrivo – e non solo *all*'arrivo – della nuova era). In tale costrutto, *venire* ha un valore pregnante, per indicare l'approssimarsi di un'azione futura. Per *saeclo*, sincopato, vd. *supra*, v. 5.
LAETANTUR UT: anastrofe della congiunzione, a conferire ulteriore immediatezza alla *iunctura*.

v. 53 **O**: cfr. *buc.* 1.6. Il poeta si rivolge a se stesso, augurandosi di potere ancora cantare le imprese del *puer*, quando questi sarà diventato adulto; se ciò si realizzerà, Virgilio si immagina come superiore perfino alle grandi figure del mito: non per doti proprie, ma per l'argomento del suo canto. E' questa una struttura retorica di tradizione, specie nell'ambito innodico: chi è venuto a contatto con un dio si può dire davvero beato, perché potrà celebrarne le lodi (*dicere*) e trarne così motivo di gloria.
MIHI...MANEAT: *maneat* è un congiuntivo presente di valore desiderativo, che indica un'azione possibile e realizzabile, come fosse *sit mihi*, 'abbia io ancora a disposizione'; il dativo è di vantaggio.
TUM: 'allora', *scil.* 'quando sarai adulto' (ma altri leggono *tam longae*, con un'evidente sottolineatura dell'aggettivo).
LONGAE...**VITAE**: 'una vita che sarà lunga', visto che il poeta si ripromette altri quarant'anni, quando ha già raggiunto la trentina.
PARS ULTIMA: l'attenuazione rientra in un preciso *topos* retorico, come forma scaramantica e di modestia.

v. 54 **SPIRITUS...QUANTUM**: 'respiro, fiato, per quanto sarà necessario…'. *Spiritus*, nominativo singolare, di fatto equivale al precedente *vita*; con vocabolo parzialmente analogo, a *buc.* 9.51 si parlerà invece dell'*animus* quale elemento essenziale per la composizione poetica. *Quantum* è accusativo neutro avverbiale di un aggettivo interrogativo (che pone l'accento sulle dimensioni dell'oggetto al quale si riferisce, non sulla sua quantità).
ET: l'anastrofe della congiunzione consente di lasciare al termine pregnante della frase la posizione di inizio verso, che è sempre quella di maggiore importanza (vd. *supra*, v. 43).
SAT: cfr. *buc.* 3.111. Con un costrutto modellato sul greco, *sat erit* regge l'infinito *dicere*, che ad esso fa seguito.
DICERE: non solo 'dire', ma 'celebrare', come a *buc.* 3.55.
TUA...FACTA: vd. in nota al v. 26.

55 *Non me carminibus vincet nec Thracius Orpheus*
56 *nec Linus, huic mater quamvis atque huic pater adsit*
57 *(Orphei Calliopea, Lino formosus Apollo).*
58 *Pan etiam Arcadia mecum si iudice certet,*
59 *Pan etiam Arcadia dicat se iudice victum.*

---

v. 55 **CARMINIBUS**: ablativo di limitazione, 'nei canti'.
NON…VINCET: l'indicativo sottolinea la certezza del dato, anche se in prospettiva futura.
NEC...NEC: in coordinazione reciproca, le due negazioni sottolineano l'equivalenza delle possibilità e rafforzano l'affermazione precedente (*non...me vincet*).
THRACIUS ORPHEUS: il mitico cantore Orfeo, del quale si diceva che potesse trascinare con il canto le piante e le rocce (cfr. *buc.* 3.46 e 8.55-56).

v. 56 **LINUS**: un altro cantore mitologico, ritenuto inventore dell'elegia (vd. *buc.* 6.67).
HUIC...HUIC ADSIT: 'sia presente, sia d'aiuto, all'uno o all'altro'. La legge della contrapposizione vorrebbe propriamente *illi…huic*, così da distinguere il termine più lontano (Orfeo) da quello più vicino (Lino). Il parallelismo è però costruito con una certa libertà, sia perché i due nomi non sono realmente distanziati fra loro, sia perché la tradizione mitografica non concedeva una reale possibilità di equivoco (un lettore antico sapeva infatti immediatamente di chi fossero figli tanto Lino che Orfeo). *Adsit* è termine d'ambito sacrale.
QUAMVIS: cfr. *buc.* 1.33.

v. 57 **ORPHEI**: dativo, con desinenza greca (e scansione bisillaba, per effetto della sinizesi).
CALLIOPEA: una delle Muse, tradizionalmente legata all'epica. *Calliopea* è una forma alternativa, non attestata prima di Virgilio, ma più vicina alla grafia greca del nome, in luogo di *Calliope*.
FORMOSUS: epiteto tradizionale per qualunque dio, ma ricorrente soprattutto per Apollo, signore dei canti e della bellezza efebica.

v. 58 **PAN ETIAM**: la congiunzione ha valore enfatico, 'perfino Pan' (dio della regione arcade e quindi naturale beniamino di quella terra e dei suoi pastori, oltre che massimo facitore di poesia bucolica).
ARCADIA...IUDICE: ablativo assoluto, senza participio. La forma costituisce una facile metonimia, l'Arcadia sostituendosi evidentemente agli Arcadi; l'eccellenza di questa popolazione nel canto pastorale è del resto una delle principali acquisizioni del *liber* virgiliano, per la quale cfr. *buc.* 7.25-26 e 10.31-33.
MECUM SI...CERTET: è questa la corretta reggenza del verbo *certare*, termine abituale per un contrasto poetico (cfr. *buc.* 3.31). La frase costituisce la protasi di un periodo ipotetico della possibilità, la cui apodosi è *dicat*, al verso seguente. Si tratta di un *exemplum fictum*, perché né Pan né i cantori Arcadi sono presenti alla scena descritta; il senso complessivo dell'immagine è che perfino il dio della poesia bucolica si dichiarerebbe vinto, anche se giudici fossero gli Arcadi, naturalmente ben disposti verso di lui.

v. 59 **DICAT**: 'dichiarerebbe, proclamerebbe, riconoscerebbe ufficialmente', in accordo al valore enfatico del verbo. Virgilio, che aveva iniziato l'egloga sottolineando la propria infedeltà al mondo bucolico, ora ribadisce una superiorità artistica del nuovo tema rispetto a quel genere.
SE...VICTUM*:* scil. *esse*, proposizione oggettiva in dipendenza da *dicat* (con *victum* in funzione verbale, piuttosto che predicativa).

60 *Incipe, parve puer, risu cognoscere matrem:*
61 *matri longa decem tulerunt fastidia menses.*
62 *Incipe, parve puer: qui non risere parenti,*
63 *nec deus hunc mensa, dea nec dignata cubili'st.*

---

v. 60 **INCIPE**: cfr. *buc.* 3.58; per il costrutto con *cognoscere*, vd. invece *supra*, al v. 12. Il nesso qui è enfatico, e *incipe...cognoscere* si sostituisce al più diretto (e brusco) *cognosce*.
PARVE PUER: il poeta torna a rivolgersi al *puer* nella dimensione presente, in quanto bambino appena nato (che è quanto sottolinea *parvus*), e lo invita a dar subito avvio alla dimostrazione della propria natura eccezionale.
RISU COGNOSCERE MATREM: la frase ammette una doppia interpretazione, a seconda del significato che si attribuisce all'ablativo *risu* (che si può riferire tanto alla madre quanto al figlio). L'espressione, nella sua interezza, può infatti voler dire 'incomincia a riconoscere tua madre dal sorriso' (si intende, di lei: e cioè, 'vedendo che ti sorride'), ma anche 'incomincia a fare segno di conoscere tua madre con il sorriso' (si intende, tuo: e quindi, 'sorridendole'; sorridere ai genitori è un momento importante della crescita, il primo segno di intelligenza da parte del neonato).

v. 61 **MATRI**: dativo di interesse, in dipendenza da *tulerunt*, verbo di movimento. *Matri* si oppone a *matrem*, nella clausola del verso precedente, con un'enfasi retorica sottolineata dal poliptoto.
DECEM...MENSES: secondo il computo dei Romani il parto avveniva al termine di dieci mesi lunari (che grosso modo vengono ad equivalere ai nove solari del nostro calcolo).
TULERUNT: Servio interpretava il verbo nel senso di *abstulerunt* (= la fine della gestazione ha portato via molti dolori), ma il dativo *matri* rende preferibile l'idea di 'le procurarono', come fosse *adtulerunt*, una chiara allusione alla gestazione del *puer*. La forma *tulerunt* si segnala per la sua scansione insolita, con la *-e-* breve: si tratta di una desinenza del parlato, in opposizione a quella arcaica e poetica in *-ēre*, o a quella letteraria e culta in *-ērunt*.
LONGA...FASTIDIA: *longa* equivale a *multa*, ma si giustifica per il dato cronologico incluso nell'accenno ai *decem menses*. Per *fastidia* = 'dolori, avversione e senso di nausea', vd. invece *buc.* 2.15.

v. 62 **INCIPE**: la ripetizione a breve distanza di una parte del verso ricorda i vv. 50 e 52, 58 e 59; in tutti questi casi si tratta, naturalmente, di un incitamento enfatico**.**
QUI NON RISERE PARENTI: 'chi non sorrise al proprio genitore'. Il senso complessivo della frase è che solo chi viene amato dai propri genitori può sperare di far fortuna; l'esatta formulazione della frase resta però incerta. Il testo edito è stato infatti introdotto nella *vulgata* virgiliana sulla base di una citazione di Quintiliano, mentre i codici scrivono comunemente *cui non risere parentes* (= 'a chi non sorrisero i genitori'). Adottando la variante quintilianea, *qui* è anticipazione di *hunc* al verso seguente, con un'opposizione retorica fra un plurale generico e un singolare grammaticalmente più corretto. In tal caso, *parenti* va letto come un riferimento alla sola madre, che riprende il concetto già espresso al v. 60.

v. 63 **MENSA**: come poi anche *cubili*, sono ablativi strumentali in dipendenza da *dignata est* (la forma verbale di *dignus*, che di *dignus* conserva il costrutto). *Mensa* indica propriamente la tavola da pranzo, come a dire quindi – per metonimia – 'nessun dio lo accolse a banchetto'.
DIGNATA CUBILI EST: 'lo ospitò nel suo letto'. *Dignari* sottolinea la condiscendenza di un superiore verso un suo sottoposto, il rapporto intercorrente di norma fra dèi e umani. Nel complesso, l'immagine riporta al v. 15 e all'espressione *vitam deum accipere* di allora (della

quale questa sarebbe soltanto un'esemplificazione). Alle spalle si riconosce il precedente di Catullo 64.407: data l'empietà dei mortali, gli dèi non si degnano più (*dignantur*) di mescolarsi con loro, una situazione che solo il *puer* potrà modificare. Gli antichi cercavano invece dei precisi riferimenti mitografici per la situazione descritta da Virgilio, e pensavano ai casi complementari di Efesto e di Ercole: il primo, divino ma deforme, e perciò scacciato dall'Olimpo; il secondo, mortale, ma accolto fra le divinità supere. Il sorriso dei genitori, la festa in onore del neonato, l'augurio di un destino sovrannaturale sono però elementi rituali per celebrare la nascita di un bambino nobile, e potrebbero anche servire da generici presagi augurali. In particolare, proprio l'immagine della dea che vorrebbe accogliere nel suo talamo un eroe risulta tradizionale, a partire almeno da Ulisse e Calipso nel quinto libro dell'*Odissea*.

EGLOGA QUINTA

EGLOGA QUINTA: DAFNI

Due pastori e valenti cantori, Mopso e Menalca, s'incontrano e decidono di verificare le rispettive capacità celebrando il giovane Dafni, da poco scomparso. Mopso ne canta la morte e il ruolo di rappresentante terreno di Bacco; Menalca celebra invece la sua apoteosi e i riti che d'ora in poi i pastori non mancheranno di dedicargli. Alla fine, i due contendenti si scambiano dei doni, senza tralasciare di congratularsi e dichiararsi reciproca ammirazione.

Protagonista dell'egloga è dunque Dafni, personaggio d'incerta identificazione. Gli antichi esegeti pensavano a un fratello più giovane di Virgilio, morto prematuramente, oppure anche – in alternativa – a Giulio Cesare (ucciso nel marzo del 44 a.C. e assurto ad onori divini nel luglio di quell'anno). Ma né l'una né l'altra ipotesi risulta credibile: il Dafni virgiliano è un personaggio pastorale e un celebre cantore, due caratteristiche che poco o nulla hanno da spartire con Cesare o con i familiari del poeta. Piuttosto, Dafni è presentato come un'ipostasi terrena di Bacco nel primo canto, come un dio subordinato e paredro di Apollo nel secondo. La scelta delle due figure divine non sarà casuale: non tanto perché in Apollo e Bacco riconoscevano i loro patroni, rispettivamente, Ottaviano e Marco Antonio (il contrasto fra i due personaggi è presumibilmente posteriore alla composizione dell'egloga; Dafni risulta sacerdote di Bacco e compartecipe delle celebrazioni di Apollo, senza opposizione fra i ruoli), quanto perché sia Apollo che Bacco sono divinità legate al mondo dei canti. Apollo è il dio della poesia; anche Bacco ha un suo peso nel campo artistico, basti pensare al *carmen* oraziano (2.19) in cui viene presentato mentre compone versi, in ambito pastorale, in mezzo a un corteo di ninfe.

Dafni è poi il protagonista del primo idillio teocriteo: un testo nel quale sono descritte le sofferenze e la morte del giovane e che, per il suo ruolo incipitario all'interno della raccolta, era assurto a simbolo dell'intera poesia bucolica (un po' come Titiro è divenuto sinonimo del genere pastorale, in quanto prima parola del *liber* virgiliano). Nel testo greco è già implicito il rango divino del personaggio, figlio di Hermes, colpito dall'ira di Afrodite (che lo costringe a languire d'amore, fino alla morte per consunzione), e però amato e rispettato da tutta la comunità pastorale, che si stringe intorno a lui con affetto. Virgilio recupera parte di questi tratti, ma nulla ci dice circa le circostanze della morte del suo eroe: Dafni muore e muore anzi tempo, pianto dalla madre, dalle ninfe, dalla natura circostante. Niente invece si apprende sul come e sul perché egli sia scomparso; l'immagine del poeta che si consuma d'amore è recuperata nella decima egloga, ma viene riferita a Cornelio Gallo, non a Dafni; qui, essa, non ha alcuno sviluppo. Nell'egloga contano solo il dolore che la dipartita dell'eroe ha provocato (e che consente di sottolineare ancora una volta l'unità di sentimenti che caratterizza il mondo umano e quello inanimato), oppure la reazione affettuosa degli altri pastori, tutti solleciti nel riconoscere e celebrare il nuovo dio.

L'egloga è fondata su una serie di simmetrie (i canti dei due protagonisti hanno pari lunghezza), fra le quali abbondano i significati simbolici. L'incontro di Mopso e Menalca avviene in prossimità di una grotta, circondata di viti selvatiche: è una situazione tradizionale, che riporta alla descrizione di un *locus amoenus*, ma anche alla tradizione poetica che ha origine in Omero e nella grotta di Calipso (nel quinto libro dell'*Odissea*). Una caverna è anche – con la vite – elemento bacchico per antonomasia, un particolare che anticipa la celebrazione di Dafni quale sacerdote di quel dio. I due protagonisti non hanno pari età: Mopso è giovane, è stato allievo di Dafni e ora va in cerca di una consacrazione ufficiale (che otterrà alla fine

dell'egloga); Menalca è più anziano, è un cantore già affermato che nulla deve cercare di dimostrare (e al quale, di conseguenza, viene concesso il canto più importante, quello dell'apoteosi, nonostante che meno stretto sia il suo legame con l'eroe celebrato). La scelta dell'argomento non è né facile né immediata: Menalca suggerisce tre possibili alternative, che appaiono come *ignes*, *iurgia* e *laudes*. Ma *ignes* (Coridone), *iurgia* (Dameta e Menalca) e *laudes* (il *puer*) erano – in certa misura – gli argomenti delle egloghe precedenti, cosicché proponendo quei temi Menalca sembra indicare un argomento pastorale, quale che sia. Mopso rifiuta una simile profferta e opta per un canto che definisce *novum*, tutto incentrato sul nuovo dio: si delinea così una situazione che riporta, almeno in parte, alla prima egloga e alla celebrazione di un *iuvenis deus* compiutavi da Titiro (tema rimasto ignoto a Melibeo, che della sua ignoranza pagava perciò le conseguenze). Anche Dafni, *deus* fino a questo momento sconosciuto, ora si fa garante della pace dei suoi fedeli e della continuità del mondo contadino: perché *amat otia Daphnis* (e *otia* è parola che rimanda esplicitamente alla prima egloga e alle valenze simboliche che in essa vi veniva ad assumere).

Come di norma, gran numero di particolari riporta anche agli idilli teocritei, sebbene nessuno di essi si possa dire davvero modello dell'egloga. La presentazione dei due contendenti rinvia ad esempio all'idillio ottavo (vv. 3-4), i cui protagonisti appaiono 'entrambi di pelo rosso, entrambi nel fiore dell'età, abili a suonare e abili a cantare'. Dall'idillio primo (vv. 1-23) derivano invece l'incontro casuale dei due pastori, la proposta pacifica di canto, l'ampia descrizione dell'ambiente circostante, prima brevemente delineato, poi più specificamente visualizzato a beneficio del lettore, attraverso la menzione delle piante che lo popolano e delle divinità alle quali è sacro. Lo scambio finale di doni è infine un tipico *escamotage* teocriteo, che si ritrova negli idilli sesto (v. 43), settimo (vv. 43-44) e diciassettesimo (vv. 30-31). E' soprattutto l'idillio settimo che riveste, fra tutti, particolare importanza: perché il dono del bastone lì assumeva un valore simbolico, di investitura di un nuovo poeta (sulla base del precedente esiodeo e del bastone che – secondo il racconto incipitario della *Teogonia* – Esiodo ricevette dalle Muse mentre pascolava le greggi sull'Elicona). Nel caso dell'idillio teocriteo, nel protagonista Simichida gli antichi ravvisavano una controfigura di Teocrito stesso, la cui arte veniva così ufficialmente riconosciuta grazie al premio onorifico concessogli da un cantore più anziano ed affermato (chiunque si dovesse riconoscere in lui). Nel testo virgiliano la situazione si direbbe rovesciata. Se davvero Virgilio si nasconde sotto uno dei suoi personaggi, questi ha da essere Menalca, non Mopso: perché Menalca, nel finale della composizione, si dichiara esplicitamente autore della seconda e della terza egloga. Nello scambio di doni, Menalca-Virgilio verrebbe allora a proclamare la gloria e la dignità di un poeta più giovane, ma a lui caro e vicino per mentalità e per gusto poetico (al punto da essere forse solo un diverso *alter ego* dello stesso Virgilio, un poeta che – come Virgilio – delle convenzioni bucoliche ha fatto l'occasione per una poesia di nuovo tipo).

MENALCAS

1 *Cur non, Mopse, boni quoniam convenimus ambo*
2 *(tu calamos inflare leves, ego dicere versus)*
3 *hic corylis mixtas inter consedimus ulmos?*

MOPSUS

4 *Tu maior, tibi me'st aequum parere, Menalca,*

---

v. 1 **CUR NON**: la formula di norma introduce una proposizione interrogativa che attende una spiegazione e sollecita una risposta; qui, però, ha valore retorico, costituisce un'espressione di cortesia che evita di rendere imperativo l'invito di Menalca. L'egloga si apre così con una domanda *ex abrupto*, uno schema ricorrente in pressoché tutti i testi dialogati; la negazione si riallaccia a *consedimus* al v. 3, creando un effetto di sospensione.
BONI: cioè, 'abili, atti, capaci', come se si trattasse di *docti* o *periti*, in posizione prolettica – e perciò fortemente enfatica – rispetto ad *ambo*, cui si riferisce.
QUONIAM: congiunzione causale, per la quale cfr. *buc.* 2.44. In unione con un tempo dell'indicativo (*convenimus*) indica un fatto certo, reale, immediatamente evidente.
CONVENIMUS: un perfetto, come richiede la scansione metrica con *-e-* lunga. Il verbo conserva il valore etimologico di 'incontrarsi, radunarsi insieme', indipendentemente dal numero di persone chiamate in causa.
AMBO: nominativo plurale, con l'usuale desinenza dell'antico duale.

v. 2 **CALAMOS...LEVES**: come a *buc.* 2.32, si tratta della zampogna o 'flauto di Pan'. E' probabile che *levis* abbia una doppia valenza, riferendosi anche all'ambito artistico della poesia bucolica – esattamente come *tenuis* a *buc.* 1.2.
INFLARE…DICERE VERSUS: i due infiniti dipendono da *boni*, con un costrutto probabilmente d'origine greca, regolare solo nella lingua poetica. *Inflare* significherebbe propriamente 'soffiare, gonfiare' ed equivale dunque (con facile metonimia) a 'suonare uno strumento a fiato'; la formula *dicere versus*, di tono solenne, si sostituisce a *canere*, come già a *buc.* 3.55 e 4.54.

v. 3 **HIC**: avverbio di stato in luogo; come d'uso in Virgilio, all'indicazione generica fa subito seguito una specificazione paesaggistica più dettagliata, che evidenzia i principali elementi dell'ambiente evocato (*mixtas inter…ulmos*).
CORYLIS: 'ai noccioli', dativo plurale, in dipendenza da *mixtas*.
CONSEDIMUS: il perfetto si spiega non perché l'azione in questo momento sia compiuta (altrimenti l'invito non avrebbe senso), ma perché così appare nel desiderio di chi sta parlando, è azione che dovrebbe essere già stata portata a termine e come tale viene quindi presentata. *Considere* ha d'altronde valore resultativo, sul modello di *novi* o di *memini* (= 'mi sono messo a sedere', e ora 'sono seduto': cfr. *buc.* 3.55); la posizione tradizionale di canto prevedeva che si restasse seduti o appoggiati reclini a una pianta, come Titiro nella prima egloga.

v. 4 **TU**: il pronome è in posizione enfatica, anche per la contrapposizione ai successivi *tibi* e *Menalca*, nella clausola del verso.
MAIOR: sottintende *natu* o *aetate* (= 'il più anziano'), con un costrutto equivalente al nostro superlativo relativo (usuale quando la scelta avvenga fra due elementi).

[5] *sive sub incertas zephyris motantibus umbras*
[6] *sive antro potius succedimus. Aspice, ut antrum*
[7] *silvestris raris sparsit labrusca racemis.*

MENALCAS

[8] *Montibus in nostris solus tibi certat Amyntas.*

TIBI: dipende da *parēre*, secondo la normale reggenza del verbo (= 'obbedire', anche solo in riferimento a un invito di cortesia). L'accostamento in antitesi con *me*, che subito segue, è ricercato e fortemente enfatico.
EST AEQUUM: 'è moralmente giusto', formula impersonale costruita con una proposizione infinitiva (*me...parere*). Il nesso, altisonante, dà forma generale e valore morale a quella che sarebbe altrimenti una scelta triviale.

v. 5 **SIVE...SIVE**: la correlazione ipotetica sottolinea l'equivalenza delle due possibilità e l'irrilevanza di una loro scelta (entrambi gli ambienti proposti sono propizi all'attività di canto).
SUB INCERTAS...UMBRAS: complemento di moto a luogo, in dipendenza da *succedimus* (verbo già composto con la preposizione *sub-*). Come è spiegato subito dopo, le ombre sono *incertas*, 'tremolanti, mai ferme', per il continuo ondeggiare delle frasche al vento. Il poeta non si dilunga però su inutili particolari descrittivi e lascia implicita una parte dell'immagine.
ZEPHYRIS MOTANTIBUS: ablativo assoluto, piuttosto che semplice nesso causale. *Motare* è l'intensivo di *movēre*, utilizzato in un senso causativo che non gli è sconosciuto nella tradizione latina (= 'far muovere, agitare'): le ombre non tremano per un singolo sbuffo di vento, ma per il ripetersi senza sosta dell'azione. Zefiro è la brezza primaverile, che spira da Occidente; il plurale ha valore poetico, oppure indica per metonimia qualsiasi vento che mantenga le caratteristiche di quello. In ogni modo, fresco ed ombra sono componenti essenziali del *locus amoenus*, elementi indispensabili per esplicare il proprio canto.

v. 6 **ANTRO**: è ripreso da *antrum*, in fine di verso, con un evidente poliptoto. Anche la grotta è un dettaglio irrinunciabile nel paesaggio pastorale e una fonte continua di ispirazione per i cantori bucolici (vd. *buc.* 1.75-76, 6.13 e 9.41). *Antro* dipende qui da *succedimus*, che al verso precedente reggeva *sub umbras*; nonostante la correlazione dei due *sive*, le frasi, in definitiva, risultano costruite secondo princìpi grammaticali differenti.
POTIUS: introduce un'alternativa all'offerta precedente, enfatizzando l'opposizione fra i termini entro i quali si pone la scelta (cfr. *buc.* 2.71). La contrapposizione è ellittica, perché gli elementi necessari alla completezza della frase si possono facilmente ricavare dal contesto.
SUCCEDIMUS: 'entriamo nell'antro', meglio di 'ci avviciniamo ad esso' (un valore prevalente nell'ambito militare).
ASPICE: per il nesso con l'indicativo, cfr. *buc.* 4.52; *sparsit*, pur contrario alla norma grammaticale, suggerisce la concreta realtà del panorama descritto. Nel maggiore risalto concesso alla grotta risulta implicita la scelta per questa opzione (vd. *infra*, v. 19).

v. 7 **SILVESTRIS...LABRUSCA**: l'aggettivo non ha un valore solo esornativo, ma è parte integrante del nome della pianta (detta, per l'appunto, anche *vitis silvestris*).
RARIS...RACEMIS: ablativo strumentale ('con i suoi radi grappoli'), o forse locale ('nei suoi radi grappoli, in virtù dei suoi radi grappoli'). L'attributo *rarus*, ricorrente anche a *buc.* 7.46, sottolinea come la pianta sia naturale, non coltivata, e perciò meno fruttifera di quanto sarebbe lecito attendersi.

MOPSUS

9 *Quid, si idem certet Phoebum superare canendo?*

MENALCAS

10 *Incipe, Mopse, prior, si quos aut Phyllidis ignes*

SPARSIT: vd. *buc.* 2.41, da dove ripete il significato di 'screziare, ornare di macchie e di fregi'. Il perfetto segnala la staticità dell'azione, quasi si trattasse di un quadro, una scena fissa che non ammette mutazioni.

v. 8 **MONTIBUS IN NOSTRIS**: in latino *mons* conserva un significato più ampio del suo corrispondente italiano, e può riferirsi a qualsiasi paesaggio anche solo vagamente ondulato. L'intero nesso risulta del resto enfatico, in luogo di *inter nos*, 'fra noi pastori'.
SOLUS: ha valore avverbiale, nell'accezione di 'solamente, soltanto' (così da enfatizzare l'improponibilità dell'azione alla quale indulge Aminta: cfr. *buc.* 3.83).
TIBI CERTAT: *certare* nelle *Bucoliche* vuol sempre dire 'combattere all'interno di una gara poetica'; il costrutto con il dativo ricorre in luogo del più corretto *cum te* (si tratta, forse, di un grecismo).

v. 9 **QUID SI**: forma interrogativa, parte di un costrutto ellittico sottintendente *mirum* ('che c'è di strano'), oppure *honoris* ('che razza di gloria è'), o qualche altra espressione analoga. Non cambia, in ogni caso, il significato: Mopso vuol dire che il paragone con Aminta per lui non è onorifico, perché Aminta è un insensato che non conosce misura. L'ellissi colloquiale della frase ne rivela il carattere di replica immediata e stizzita.
IDEM: cioè Aminta, citato nella clausola del verso precedente, alla fine della battuta di Menalca (cosicché il pronome conferisce un tono dispregiativo alla menzione del personaggio).
CERTET...SUPERARE: come di norma nella tradizione poetica, *certare* si costruisce con l'infinito semplice (*superare*). Quanto al congiuntivo *certet*, per parte sua sottolinea il valore di *exemplum fictum* del paragone, che non corrisponde a una realtà di fatto, ma è solo un confronto iperbolico.
PHOEBUM: Apollo, il dio del canto e quindi, per antonomasia, il massimo cantore possibile (nonché un termine di raffronto eccessivo e probabilmente ironico, visto che Aminta è solo un presuntuoso di campagna, un poetastro senza troppi meriti).
CANENDO: l'ablativo ha valore di limitazione, in dipendenza da *superare* (e in accordo al costrutto tradizionale dei verbi di eccellenza). La frase è solenne, perché l'uso del gerundio non è frequente nella lingua latina; lo scopo è però quello di creare un tono raffinato, al quale non corrisponda una pari raffinatezza di situazione (così da colpire sarcasticamente Aminta).

v. 10 **INCIPE**: la formula segna l'inizio del canto, come già a *buc.* 3.58.
PRIOR: equivale a *primus*, ma il comparativo viene preferito in quanto che si riferisce a due persone.
SI...HABES: il nesso ricalca quello di *buc.* 3.52 *quin age, si quid habes*. Quel parallelo rivela il valore specifico assunto qui da *habēre*, che ritorna anche a *buc.* 9.32*; habes* sta infatti per *si quid noscis, si canere scis* (= 'se hai in repertorio').
QUOS: aggettivo indefinito, in luogo di *aliquos* (la forma composta, impossibile da utilizzare in una frase di tipo ipotetico).
PHYLLIDIS IGNES: 'i fuochi di Fillide' saranno, naturalmente, fuochi d'amore, con un uso figurato di *ignis* che ricorre più volte nella lingua poetica (e basti rimandare a *buc.* 3.66).

[11] *aut Alconis habes laudes aut iurgia Codri.*
[12] *Incipe: pascentes servabit Tityrus haedos.*

MOPSUS

[13] *Immo haec, in viridi nuper quae cortice fagi*

Qualche problema è invece posto dalla menzione di Fillide, come dagli altri personaggi citati nel verso seguente. La tradizione mitologica conosceva infatti un'eroina di tal nome, regina di Tracia amata e abbandonata dall'ateniese Demofoonte, che giunse perciò a suicidarsi. D'altra parte, Fillide è un tipico nome pastorale, e nulla vieta di mantenergli un significato del tutto generico ('gli amori di qualche bella pastorella, sul tipo di Fillide').

v. 11 **ALCONIS...LAUDES**: vale per Alcone lo stesso discorso fatto per Fillide. Alcone era un celebre toreuta; nella tradizione mitologica esiste un altro Alcone, un arciere cretese, che si guadagnò onore e gloria colpendo da lontano il serpente che aveva avvolto nelle spire suo figlio infante (un archetipo del mito di Guglielmo Tell: i Cretesi, del resto, erano famosi per la loro abilità nel tiro con l'arco). A tale vicenda si potrebbero riferire le *laudes* citate da Menalca, perché *laus* significa sia 'lode generica' sia 'azione gloriosa', capace di procurare elogio.
IURGIA CODRI: nella serie di argomenti prospettati da Menalca, questo è senza dubbio il più tormentato. Il nome Codro ritorna infatti a *buc.* 7.22 e 7.25, dove si tratta di un poeta esaltato da uno dei due contendenti della gara di canto, ma deprezzato dall'altro come invidioso e maligno. Esiste un Codro anche nella tradizione mitografica: si tratta di uno dei primi re ateniesi che, trovandosi la sua città sotto assedio, apprese come l'unica possibilità di salvezza consistesse nel farsi uccidere dai nemici. Diffusasi la notizia, poiché gli avversari stavano ben attenti a risparmiarlo, Codro si travestì, si fece incontro ai nemici, li provocò con insulti e minacce. Non essendo stato riconosciuto, venne trafitto, e gli Ateniesi poterono così salvare la loro città. Se ammettiamo che Codro sia il cantore (o, comunque, un qualsiasi pastore), *iurgia Codri* significherà allora 'gli insulti rivolti a Codro' (e *Codri* sarà genitivo di tipo oggettivo); in caso contrario, il nesso vorrà dire 'gli insulti rivolti da Codro ai nemici' (genitivo soggettivo). La frase, pur incerta nel significato, è nobilitata dal chiasmo degli elementi compositivi (*Alconis...laudes*, *iurgia Codri*) e dall'antitesi dei due sostantivi principali (*laudes.…iurgia*).

v. 12 **INCIPE**: la ripetizione a breve distanza di un medesimo ordine riporta al caso di *buc.* 4.62, e sottolinea il tono solenne del contesto (oltre che la fine di una struttura unitaria, interpostasi fra le due occorrenze).
PASCENTES: = 'che pascolano, mentre pascolano', participio di valore congiunto.
SERVABIT: *servare* appare nel significato di *custodire*, *observare* (= 'stare a guardia di qualcosa'), come già a *buc.* 3.75. Il senso generale della frase è spiegato dal caso parallelo della settima egloga (vv. 14-15): un buon pastore si può dedicare al canto solo dopo avere assolto tutti gli obblighi del mestiere, o avere la certezza che qualcun altro li compirà in sua vece.
TITYRUS: nome generico di pastore, come già a *buc.* 3.20 e 3.96.

v. 13 **IMMO**: 'anzi, piuttosto', con riferimento al successivo *experiar*. In contrapposizione agli argomenti suggeriti ai vv. 10-11, la formula (che ha movenza del parlato) segnala come tutte le proposte avanzate finora saranno scartate e al loro posto ne verrà indicata una nuova, completamente diversa dalle altre e più giusta di quelle (cfr. *buc.* 9.26).
HAEC: scil. *carmina,* al verso seguente.

14 *carmina descripsi et modulans alterna notavi,*
15 *experiar. Tu deinde iubeto ut certet Amyntas.*

MENALCAS

16 *Lenta salix quantum pallenti cedit olivae,*
17 *puniceis humilis quantum saliunca rosetis,*

VIRIDI...CORTICE: l'epiteto ha valore esornativo, cfr. *buc.* 1.71. Tutte le piante del mondo bucolico sono sane, floride, piene di forza (e quindi *virides*).
NUPER: 'in tempi recenti, appena conclusi', tali da sottolineare l'originalità e la freschezza della composizione. La specificazione trae particolare interesse dalla contrapposizione che vi è implicita con il canto di Menalca, già parzialmente divulgato all'interno della comunità pastorale (vd. *infra*, vv. 54-55).
FAGI: la specificazione sarebbe inutile, perché i *carmina* non cambiano di valore a seconda della pianta su cui sono incisi; il faggio è però il simbolo del mondo virgiliano, fin dall'*incipit* del *liber* (cfr. *buc.* 1.1).

v. 14 **DESCRIPSI**: 'scrissi con continuità', e cioè 'per esteso'.
MODULANS: 'accompagnandomi con la musica, aggiungendovi i *modos*', cioè i diversi ritmi (cfr. *buc.* 10.51).
ALTERNA: accusativo neutro avverbiale; la composizione avviene alternativamente perché Mopso si divide fra la stesura in prosa dei versi e la loro ricomposizione in ambito musicale.
NOTAVI: 'posi per iscritto', trascrivendoli attraverso un sistema convenzionale di segni e di abbreviazioni (quali sono, appunto, le *notae* e la scrittura).

v. 15 **EXPERIAR**: scil. *dicere*, una formula di modestia (perché *experiri* significa 'provare, tentare' di realizzare un canto che, nella realtà, è già composto e rifinito).
DEINDE: e cioè 'quando avrò finito di cantare', dimostrando nella pratica la mia abilità (ma con implicito un senso di sfida nei confronti di Menalca).
IUBETO: imperativo futuro di *iubēre*, una forma resa obbligatoria dalla presenza di *deinde*.
UT: la proposizione completiva rientra fra i costrutti di *iubēre*, ma quando l'ordine abbia valore o sanzione ufficiale, esprima una decisione popolare o degli organi amministrativi nell'esercizio delle loro funzioni. La frase qui è invece ironica: dopo il canto di Mopso gareggi pure Aminta, tanto sarà sconfitto! Va però segnalato che in parte dei codici *ut* manca, e molti editori non lo accolgono nel testo: in questo caso avremmo un esempio di paratassi per asindeto, un costrutto ricorrente nella lingua parlata.
CERTET: vd. in nota al v. 8 (ripreso con evidente intenzione, sottintendendo *mecum*: 'digli pure di provarsi a sfidarmi', *scil.* se ancora l'osa).

v. 16 **LENTA SALIX**: nei tre versi che seguono un'elaborata similitudine consente di onorare Mopso, allontanando la situazione dal tono scherzoso di prima. Fulcro del costrutto risulta il parallelismo *quantum...quantum...tantum*, chiamato a introdurre alcune immagini dell'ambito agreste, disposte con enfatico rovesciamento della collocazione che riterremmo normale (perché *tantum* chiude il paragone, anziché aprirlo). Data la frequenza e la genericità delle sue occorrenze, l'epiteto *lenta*, 'flessuoso', risulta di valore sostanzialmente esornativo.
PALLENTI...**OLIVAE**: il participio in funzione attributiva si sostituisce all'aggettivo corrispondente (*pallidae*), come già a *buc.* 2.47, 3.39 e 6.54.
CEDIT: 'si ritira', riconoscendone la vittoria e la superiorità. Il costrutto con il dativo (*olivae...rosetis...tibi*) ricalca quello dei verbi di eccellenza, evidenziato in nota al v. 9; la superiorità dell'olivo è probabilmente dovuta al cromatismo delle sue foglie (*pallenti*).

[18] *iudicio nostro tantum tibi cedit Amyntas.*
[19] *Sed tu desine plura, puer: successimus antro.*

MOPSUS

[20] *Exstinctum Nymphae crudeli funere Daphnin*

---

v. 17 **PUNICEIS**...**ROSETIS**: 'roseti di fiori rossi', con riferimento alla porpora, principale mercanzia delle navi puniche.
HUMILIS...SALIUNCA: la *saliunca* è pianta affine alla valeriana, nota per il suo profumo. Per *humilis* = 'di basso fusto', vd. *buc.* 4.2; l'aggettivo è accostato con arte a *puniceis*, all'inizio di verso, relegando i sostantivi di riferimento nella sola parte finale.

v. 18 **IUDICIO NOSTRO**: ablativo di limitazione, che nasconde una frase fatta, una formula fissa e ricorrente. *Nostro*, plurale, sarà forma poetica per *meo*, piuttosto che un richiamo alla *communis opinio* dei pastori.
TANTUM: la correlazione ha valore avverbiale, sul modello fornito da *tam...quam*.

v. 19 **SED**: in luogo di *at*, che meglio ci saremmo aspettati, indica un trapasso violento da quanto precede. Mopso si era adontato per il paragone con Aminta e Menalca se ne è scusato con un ampio giro di frase; ora è giunto il momento di tornare all'argomento del confronto**,** e *sed* – all'inizio di verso – sottolinea appunto questo passaggio.
TU: inutile alla compiutezza del periodo, il pronome ha valore enfatico.
DESINE PLURA: scil. *dicere*, *addere* o altra espressione analoga. La frase ricorre nel lessico virgiliano a *buc.* 9.66, con pari forza; *desinere* ammette la reggenza dell'infinito *loqui*, dalla quale potrebbe essere influenzato anche il nesso transitivo con *plura* (perché è *loqui*, non *desinere*, che di norma si costruisce con l'accusativo).
PUER: Mopso è, fra i due, il più giovane (vd. *supra*, v. 4), un poeta ancora agli inizi della sua attività, in attesa di quella consacrazione che gli verrà proprio dall'egloga. *Puer* sottolinea questa sua inesperienza e la condizione di inferiorità che gliene deriva.
SUCCESSIMUS ANTRO: lo stesso costrutto del v. 6, al quale si richiama, pur nella variazione temporale e nella scansione dei movimenti compiuti (che hanno ora portato alla fine dell'azione, alla sua piena realizzazione).

v. 20 **EXSTINCTUM**: il verbo è passato dall'originario significato di 'spegnersi' (detto di una fiamma, una luce, una candela), al valore traslato ed eufemistico di 'morire'. Nel canto di Mopso la prima parola costituisce il termine-chiave della situazione; con tecnica usuale, il nome del celebrato è invece ritardato sino alla fine del verso. Anche la metrica, ricca di spondei, concorre a suggerire un effetto di gravità e lentezza, adatto al contesto.
NYMPHAE: rappresentano in modo generico il mondo pastorale, sebbene la loro presenza sia giustificata dal fatto che anche la madre di Dafni era una ninfa. In accordo a un procedere frequente all'interno delle *Bucoliche*, Virgilio non narra la vicenda alla quale sta facendo riferimento né specifica gli esatti rapporti intercorrenti fra i personaggi citati, ma si limita a focalizzare certi particolari provvisti di maggior *pathos* emotivo.
CRUDELI FUNERE: ablativo di causa o di causa efficiente, in dipendenza da *exstinctum*. Il *funus*, che propriamente sarebbe il rito di sepoltura, è anche, per traslato, l'evento specifico della morte, le ragioni o le circostanze che ad essa hanno portato; *crudele* o *acerbum funus* è pertanto 'la morte avvenuta anzi tempo', quando ancora si era nel fiore della giovinezza.
DAPHNIN: accusativo con desinenza della declinazione greca.

21 *flebant (vos coryli testes et flumina Nymphis),*
22 *cum complexa sui corpus miserabile nati*
23 *atque deos atque astra vocat crudelia mater.*
24 *Non ulli pastos illis egere diebus*
25 *frigida, Daphni, boves ad flumina, nulla neque amnem*

---

v. 21 **FLEBANT**: il periodo ha una struttura inattesa, perché ci attenderemmo che le Ninfe piangessero *mentre* la madre di Dafni si disperava (*dum*), per tutto il tempo del suo dolore, non *quando* ciò avvenne, nel preciso istante del suo accadere (*cum*). In aggiunta, *flēre* può introdurre sia un complemento oggetto, sia una proposizione infinitiva; *exstinctum* sarà quindi participio congiunto, in funzione tanto aggettivale ('piangevano il morto Dafni'), quanto predicativa (sottintendendo cioè *esse*: 'piangevano che Dafni fosse morto').
TESTES: il richiamo a piante e fiumi è un'intrusione esterna del narratore, che enfatizza così il ruolo della natura, attirando l'attenzione del lettore sui suoi elementi più tipici (che sono poi quelli di un *locus amoenus*). La frase è ellittica del verbo, che dovrà essere una qualche voce di *sum* (probabilmente una forma esortativa, piuttosto che di semplice constatazione oggettiva).
FLUMINA: qualsiasi corso d'acqua (cfr. *buc.* 1.51), perché le Ninfe sono creature dei boschi e delle fonti.

v. 22 **COMPLEXA**: 'abbracciandolo', con un gesto che è simbolo d'affetto e di dolore.
SUI…NATI: come sempre in poesia, *natus* si utilizza in luogo di *filius*, troppo prosaico e preciso. L'aggettivo possessivo risulta enfatico ed inutile, ma viene perciò a sottolineare il legame affettivo fra i due personaggi.
CORPUS MISERABILE: 'cadavere degno di commiserazione' (*miserabile*, aggettivo verbale di *miserēri*, propriamente indica quanto 'può suscitare pietà').

v. 23 **ATQUE...ATQUE**: formula correlativa insolita, in luogo di *et...et*, ma più enfatica di quella. Mopso non descrive una situazione oggettiva, ma dà voce al dolore della madre di Dafni, lasciando così libero sfogo a un numero maggiore di artifici retorici.
VOCAT CRUDELIA: sono possibili due costruzioni. Se a *vocat* si mantiene il valore di 'invoca' (ad esso comune), *crudelia* dovrà essere attributo di *astra et deos*, traducendo quindi 'invoca, chiama a gran voce gli dèi e gli astri crudeli' (tali sono infatti le stelle, che non rispondono al dolore umano). Assegnando invece a *vocat* il significato di 'chiama, definisce', *crudelia* può assumere valore predicativo: 'dice crudeli gli dèi e gli astri' (che l'hanno privata del figlio).

v. 24 **NON ULLI**: e cioè *nulli*, 'nessuno' (ma il nesso virgiliano risulta più enfatico e *ulli* vi perde il valore aggettivale che gli sarebbe proprio).
PASTOS...BOVES: 'i buoi ben pasciuti', salvo che in *pastos* si faccia valere l'originaria funzione di participio perfetto, di valore congiunto, a sottolineare un'esplicita scansione temporale delle azioni (traducendo, cioè, 'i buoi dopo essere stati al pascolo'). In ogni caso, sono i *boves* il termine pregnante della frase, che mette in risalto come anche gli animali – e non solo gli esseri umani – abbiano preso parte al dolore per la morte di Dafni.
ILLIS...DIEBUS: ablativo di tempo determinato, 'in quei giorni'.
EGERE: in luogo di *egerunt*, con la consueta desinenza arcaizzante del perfetto; per *agere* come verbo tecnico della pastorizia, cfr. *buc.* 1.13.

[26] *libavit quadrupes, nec graminis attigit herbam.*
[27] *Daphni, tuum Poenos etiam ingemuisse leones*
[28] *interitum montesque feri silvaeque loquuntur.*

---

v. 25 **FRIGIDA**: 'fresche', non fredde, poiché si tratta di un termine positivo e la freschezza dell'acqua è appunto il suo massimo pregio, che rientra fra gli elementi capitali del mondo bucolico.
NULLA NEQUE...NEC: le diverse negazioni si rafforzano, senza escludersi a vicenda. La giustapposizione di *nulla* e *neque* sottolinea con ulteriore enfasi la scena descritta da Mopso. Il lutto per Dafni porta infatti a negare i momenti fondamentali della vita pastorale: le greggi non vanno al pascolo, le acque fresche non hanno più alcuna attrattiva.
AMNEM: in contrapposizione a *flumina*, che lo precede, indica specificamente l'acqua di fiume.

v. 26 **LIBAVIT**: 'sfiorò con le labbra'. Nella tradizione poetica *libare* equivale genericamente a 'bere', ma è probabile che qui il verbo conservi il suo valore primitivo (nessun animale volle cibarsi o dissetarsi, digiunando per il dolore; anzi, con evidente iperbole, nessuno volle neppure sfiorare l'acqua dei fiumi).
QUADRUPES: *quadrupes* indica qualsiasi 'animale da pascolo', senza distinzione alcuna; che come *quadrupedes* siano spesso indicati i cavalli non ha particolare interesse, perché l'immagine amplia quella dei versi precedenti, e trae efficacia proprio dalla sua genericità.
GRAMINIS...HERBAM: 'stelo d'erba'. *Graminis* è genitivo epesegetico; la perifrasi *graminis herba* ha valore tautologico (*herba graminis* = *gramen*) e *gramen* vi è parola generica, equivalente al precedente *herba*.
ATTIGIT: 'toccò', con lo stesso valore enfatico di *libavit* (e cioè, non solo non bevvero e non mangiarono, ma neppure si accostarono al loro cibo).

v. 27 **DAPHNI**: l'allocuzione diretta al personaggio suggerisce l'idea di una qualche intimità con lui e prelude ai versi seguenti, nei quali Dafni appare nelle vesti di un dio.
POENOS...**LEONES**: i leoni si trovavano in Africa, così come l'Africa è la terra dei leoni. L'epiteto che li indica è perciò solamente esornativo, tanto più che *Poeni* vorrebbe propriamente dire 'cartaginesi' (e cioè, con ulteriore figura retorica, la parte per il tutto). Difficilmente simili animali si potranno trovare sulla scena della morte di Dafni: l'affermazione ha però valore iperbolico, e a tale effetto sacrifica qualunque concretezza realistica.
ETIAM: enfatico, come fosse 'perfino, addirittura'; i leoni sono infatti l'ultimo elemento di una *climax*, che dagli uomini è passata agli animali domestici (*boves*, *quadrupes*) e da questi a quelli selvaggi.
INGEMUISSE: 'abbia pianto', con valore equivalente a quello di *flēre*, al v. 21, del quale ripete il costrutto transitivo.

v. 28 **TUUM...INTERITUM**: 'la tua morte', indicata di nuovo con una perifrasi eufemistica, equivalente al nostro 'dipartire'.
MONTES...FERI: 'i monti selvaggi', cioè 'non coltivati, intonsi', adatti a offrire dimora ad animali come i leoni.
SILVAE: il nesso *montesque...silvaeque*, con la ripetizione della congiunzione copulativa (polisindeto), e l'uso stesso dell'enclitica *-que* sottolineano la sostanziale equivalenza dei termini così collegati (= 'le selve montane').
LOQUUNTUR: 'dicono', una considerazione che riporta al v. 21 e alla dichiarazione, ivi contenuta, che *coryli et flumina* fungessero da *testes* alle Ninfe come *montes et silvae* lo sono

[29] *Daphnis et Armenias curru subiungere tigres*
[30] *instituit, Daphnis thiasos inducere Bacchi*
[31] *et foliis lentas intexere mollibus hastas.*
[32] *Vitis ut arboribus decori'st, ut vitibus uvae,*

---

ora ai leoni. *Loqui* si sostituisce a *dicere*, il verbo che meglio ci attenderemmo. La frase costituisce un nuovo caso di ricercata amplificazione: se Dafni viene compianto fino in Africa, è appunto perché *montes et silvae* fanno eco al grido degli animali, lo avvertono simpatetico, vi prendono parte essi stessi.

v. 29 **DAPHNIS**: a partire da questo verso il lamento muta di struttura e iniziano a essere celebrate le imprese che hanno reso glorioso Dafni. L'eroe appare così come una creatura semi-divina, un'ipostasi terrena di Bacco**.**
ARMENIAS...TIGRES: come i leoni sono tradizionalmente localizzati in Africa, così le tigri si trovano nei territori orientali (qui l'Armenia, ad *Aen.* 4.367 l'Ircania). Le tigri sono animali feroci per eccellenza, che Dafni è invece riuscito ad ammansire, aggiogandole al carro; spesso confuse con le pantere, erano collegate dalla tradizione mitografica a Bacco: e Bacco è divinità che proviene a sua volta dall'Oriente.
CURRU: un dativo, in dipendenza da *subiungere* (= 'aggiogare', un valore tecnico del verbo); la desinenza arcaizzante in *-u* viene utilizzata come un preziosismo linguistico, ma anche per ragioni metriche.

v. 30 **INSTITUIT**: 'insegnò', in accordo a una sfumatura secondaria del verbo, ricorrente nell'ambito sacrale (vd. *buc.* 2.32-33).
DAPHNIS: la ripetizione enfatica del soggetto consente di evidenziare la continuità di pensiero con il verso precedente.
THIASOS...BACCHI: i tiasi erano associazioni cultuali – e spesso culturali –, create per onorare una specifica divinità. Nel culto di Bacco grande rilievo avevano le cerimonie collettive, alle quali l'espressione vuole riferirsi; larga parte vi trovavano soprattutto le danze, specie se a carattere orgiastico (= festivo).
INDUCERE: il verbo evoca l'idea di un corteo, una processione, elemento importante delle cerimonie bacchiche. *Inducere* vale il semplice *ducere*, 'guidare'; il termine ha però forse anche il significato tecnico (ben rispondente alla situazione) di 'introdurre una nuova usanza', così da esaltare la qualifica di *protos heuretes* assunta da Dafni.

v. 31 **FOLIIS...MOLLIBUS**: ablativo strumentale. *Mollia* è epiteto generico, che sottolinea la facilità dell'intreccio e il cedere delle foglie alla mano dell'uomo.
LENTAS...HASTAS: il tirso, un oggetto cultuale consistente in una verga (*hastas*: propriamente la lancia dei soldati) flessibile (*lentas*) intrecciata (*intexere*) di edera e di tralci di uva e pampini (*foliis mollibus*, un nesso volutamente generico).
INTEXERE: il costrutto adottato dal poeta non è l'unico possibile e nella lingua di prosa sarebbe anzi prevalsa la reggenza diretta dell'oggetto intessuto e del dativo della cosa che supporta l'intreccio (e cioè, *folia mollia lentis hastis*). La forma prescelta da Virgilio consente però di focalizzare l'attenzione sul tirso, all'accusativo, anziché sui suoi ornamenti: è il tirso infatti che sottolinea il legame con Bacco, mentre gli abbellimenti rientrano nella norma sacrale.

v. 32 **UT**: introduce il primo termine di una comparazione articolata in quattro immagini differenti e complementari; il secondo termine è al v. 34, ma – contrariamente alle aspettative

[33] *ut gregibus tauri, segetes ut pinguibus arvis,*
[34] *tu decus omne tuis. Postquam te fata tulerunt,*
[35] *ipsa Pales agros atque ipse reliquit Apollo.*
[36] *Grandia saepe quibus mandavimus hordea sulcis,*

– non si accompagna a nessuna espressione correlata (*ita* o *sic*). L'avverbio, ripetuto tutte e quattro le volte, qui appare in anastrofe, posposto a *vitis*, così da movimentare il costrutto.
DECORI EST: un esempio di doppio dativo, mantenuto per tutto questo verso e per il seguente. *Decori* è dativo d'effetto, *arboribus* (come *vitibus, gregibus* e *pinguibus arvis*) lo è di vantaggio. L'elogio di Dafni si volge ora a dimostrare come il giovane fosse l'anima della campagna, sicché con la sua morte tutto si è isterilito: un concetto che riporta alla parte iniziale del lamento e consente di sviluppare una nuova serie di bozzetti sulla partecipazione del mondo naturale al lutto per l'eroe.
ARBORIBUS: 'agli alberi', in accordo al sistema usuale di maritare le viti agli olmi.

v. 33 **GREGIBUS**: vd. in nota a *buc.* 2.30 e 3.32 (qui si tratta ovviamente dei soli bovini).
PINGUIBUS ARVIS: proprio perché fertili (*pinguia*), i campi sono capaci di produrre una messe che li impreziosisca (*seges*); è d'altra parte principio retorico ben affermato che l'ultimo termine di una serie o di un catalogo sia quello più ampio, enfatizzato da qualche aggettivo (anche solo esornativo).

v. 34 **TU**: ripreso da *tuis*, è forma in netta evidenza perché segnala il ritorno dell'attenzione su Dafni (onore e gloria del mondo bucolico, sicché tutti i pastori sono legati a lui da un rapporto affettivo). Le immagini utilizzate sono di tradizione, ma la concentrazione espressiva di Virgilio, le ampie corrispondenze nella disposizione dei termini e l'impiego del *topos* a fine patetico hanno reso possibile attribuire loro nuova enfasi.
DECUS OMNE: per *decus*, cfr. *buc.* 4.11; Virgilio si avvale ora del termine con un valore traslato, riferendolo direttamente a una persona. *Decus* riprende poi *decori* al v. 32, con un facile poliptoto che sottolinea l'unità del costrutto (e si sostituisce a quel nesso che sarebbe stato necessario per introdurre il secondo elemento della comparazione). Quanto a *omne*, si tratta di un aggettivo utilizzato in enallage, in luogo di *omnibus tuis*.
FATA: il plurale è d'uso poetico; il vocabolo appare in sostituzione di *mors*, con un impiego non inconsueto.
TULERUNT: la forma semplice si sostituisce a quella composta, *abstulerunt*, come a *buc.* 9.51 (dove *fert* vale per *aufert*). *Ferre* è usato nel significato traslato ed eufemistico di 'portar via, uccidere'.

v. 35 **IPSA PALES**: Pales era una divinità dei campi, protettrice dei pastori e di Roma (che si diceva fondata nel giorno della sua festività, il 21 aprile). Alla morte di Dafni, la campagna viene abbandonata perfino dagli dèi ad essa tradizionalmente legati, che evitano di contaminarsi con quanto è ormai un luogo di lutto. L'aggettivo dimostrativo ha valore enfatico, come pure il successivo *ipse*, e vale 'anche, perfino, addirittura'.
RELIQUIT: risponde al precedente *tulerunt*; sebbene quello indicasse un'azione anteriore (come richiesto da *postquam*), i due avvenimenti sono avvertiti come simultanei. La morte di Dafni e l'abbandono delle terre da parte delle divinità pastorali non si svolgono cioè in tempi differenti, ma in una successione tanto rapida da farli sembrare contemporanei (perché l'uno è la causa, l'altro l'effetto).
APOLLO: in perfetta simmetria con *Pales*, dopo una dea viene un dio, una figura della mitologia greca dopo una romana.

[37] *infelix lolium et steriles nascuntur avenae;*
[38] *pro molli viola, pro purpureo narcisso,*
[39] *carduus et spinis surgit paliurus acutis.*
[40] *Spargite humum foliis, inducite fontibus umbras,*

---

v. 36 **GRANDIA...HORDEA**: 'i grandi chicchi d'orzo', cioè i semi turgidi e, in apparenza, rigogliosi, promessa non mantenuta di un buon raccolto (ma non per un loro difetto, quanto perché tutta la natura partecipa con la sua sterilità al dolore per la morte di Dafni). *Hordea* propriamente indica sia la pianta dell'orzo, sia i chicchi che da essa si ottengono. Il vocabolo veniva utilizzato in genere al solo singolare, mentre Virgilio ama avvalersene al plurale (una particolarità censurata aspramente dai grammatici antichi).
SAEPE: avverbio di uso enfatico, che sottolinea la ripetizione negli anni di quella semina che costituiva la norma, ora sconvolta dalla scomparsa dell'eroe.
QUIBUS…SULCIS: prolessi del relativo; un costrutto più lineare vorrebbe anticipata la proposizione principale e soprattutto *sulcis* rispetto a *quibus* (che quel termine riprende: 'la gramigna e sterili canne nascono nei solchi in cui abbiamo seminato l'orzo'...).
MANDAVIMUS: il verbo aveva un originario valore legale, quello di 'affidare'. La semina è un atto di speranza e di fiducia, e il seme viene dato al solco perché lo faccia fruttificare; *mandare* è però anche il verbo della sepoltura, un'immagine che non disdice all'idea della semina (vd. *buc.* 8.93).

v. 37 **INFELIX LOLIUM**: 'la sterile gramigna', in accordo al significato comunemente assunto dall'aggettivo nell'ambito agricolo. La gramigna è una pianta infestante: la semina risulta dunque inutile, perché il raccolto è stato soffocato; allo stesso modo, le spighe (*avenae*) sono senza chicchi, improduttive, di nessun vantaggio.
NASCUNTUR: cfr. *buc.* 3.92 e 8.96.

v. 38 **PRO MOLLI VIOLA**: 'in luogo della delicata viola'. L'immagine dei vv. 36 e 37 viene ripresa e rafforzata in un secondo distico, che passa dalla coltivazione degli *arva* a quella degli *horti*. Il verso ha qualcosa di virtuosistico, essendo costruito su due emistichi autonomi ma equivalenti, con una stessa struttura e una medesima disposizione dei vocaboli (nonché l'usuale amplificazione sillabica della seconda parte rispetto alla prima). Per *molli*, vd. in nota al v. 31.
PRO PURPUREO NARCISSO: *purpureus* vale 'rosso', e anche 'splendente' (cfr. *buc.* 9.40). Nel narciso selvatico il rosso non è infatti dominante, ma l'attributo contrappone il colore brillante del fiore a quello più tenue della *viola*. Il quinto piede spondaico conferisce particolare solennità all'intero verso.

v. 39 **CARDUUS**: pianta diffusa nei prati, utile per decotti e minestre, ma spinosa al tatto e insignificante alla vista (mentre viole e narcisi venivano raccolti per farne serti e ghirlande); l'abbondanza di cardi è tradizionalmente considerata un segno della degenerazione e dell'inselvatichirsi dei campi (cfr. *georg.* 1.151-152).
SURGIT: in sostanza non differisce da *nascuntur* al v. 37, ma ha in sé una valenza pittorica adatta a cardi e *paliurus*, piante a medio fusto.
PALIURUS: la marruca.
SPINIS...ACUTIS: si tratta probabilmente di un ablativo di qualità, sebbene *surgere* ammetta anche il costrutto con l'ablativo semplice, di moto da luogo (= 'fiorisce da uno stelo spinoso').

[41] *pastores: mandat fieri sibi talia Daphnis.*
[42] *Et tumulum facite, et tumulo superaddite carmen:*
[43] "Daphnis ego in silvis, hinc usque ad sidera notus,
[44] formosi pecoris custos, formosior ipse".

---

v. 40 **SPARGITE**: il verbo richiederebbe una frase come *spargite folia per humum*; la forma adottata da Virgilio (con *foliis* ridotto ad ablativo strumentale) non è però del tutto insolita nell'ambito poetico, cfr. *buc.* 9.19-20. Il canto di Mopso si conclude con una sezione solo in apparenza diversa da quanto precede: è infatti uno stilema ricorrente delle *laudationes* funebri fare seguire all'elenco dei meriti del morto una serie di indicazioni circa la sua sepoltura. E' anche norma comune, almeno nell'ambito poetico, che tali particolari si fingano pronunciati dalla tomba stessa, o addirittura da chi vi è sepolto.
HUMUM: scil. *tumuli*, la terra di cui il tumulo si compone.
FOLIIS: ha valore generico, e include quindi anche le fronde e i fiori con i quali era d'uso cospargere i sepolcri.
INDUCITE FONTIBUS UMBRAS: cfr. *buc.* 9.20. *Inducere umbras* significa 'stendere una zona d'ombra', preparando una copertura di fogliame oppure un pergolato di piante (*spargite humum foliis*). Nella frase virgiliana è perciò implicita l'idea di un rivestimento delle fonti, e dei verbi che indicano 'rivestire' è rispettata la possibilità di un doppio costrutto (sul modello di *induere*, *vestire* etc.). *Inducere* regge infatti in questo caso l'accusativo della cosa che viene stesa (*umbras*) e il dativo di quella su cui viene stesa (*fontibus*); nell'altra occorrenza delle *Bucoliche* troveremo invece l'accusativo di ciò che viene protetto e l'ablativo strumentale del mezzo di rivestimento (*fontes inducere umbra*). Nel complesso, le due azioni citate da Mopso non sembrano differenti: è bene fare crescere le piante intorno alla fonte e lì seppellire Dafni (in una sorta di *locus amoenus*).

v. 41 **MANDAT**: vd. al v. 36; *mandare* era una tipica formula testamentaria, e le parole di Dafni assumono le caratteristiche di un messaggio pronunciato *in limine mortis*.
FIERI: l'infinito è usato come passivo del verbo *facere*; in effetti, per significato e costruzione *mandare* è assimilato da Virgilio a *iubēre* e agli altri verbi iussivi.
SIBI: un dativo di vantaggio, perché Dafni ordina con le sue ultime volontà che ciò sia fatto in suo onore.

v. 42 **TUMULUM**: 'tomba a forma di monticello', dotata di lapide commemorativa destinata a tramandare la memoria di chi vi è sepolto.
TUMULO: dativo, in dipendenza da *superaddite* (un conio virgiliano già presente a *buc.* 3.38). Il poliptoto segnala la successione delle quattro azioni, solo interrotta dall'inciso del v. 41, e conferisce solennità all'insieme.
CARMEN: 'l'epitafio', un termine che rimanda alla tradizione romana degli autoepitafi composti da molti poeti (o ad essi attribuiti). Il *carmen* di Dafni viene strutturato nell'assoluto rispetto delle regole del genere, con il nome del morto in netta evidenza (*Daphnis*), seguito dall'indicazione delle sue qualità specifiche. Manca invece la parenesi finale (= l'invito al pianto o a comunicare la morte dell'eroe a qualche congiunto), argomento già svolto nei versi precedenti e che non meritava di essere ripreso nell'iscrizione vera e propria.

v. 43 **IN SILVIS**: la frase è ellittica del verbo principale, secondo un procedimento ricorrente anche nei veri epigrammi funerari. *In silvis* è un complemento di stato in luogo, che assume valore di specificazione iperbolica e antonomastica ('il Dafni delle selve, celebre nelle selve').

MENALCAS

45 *Tale tuum carmen nobis, divine poeta,*
46 *quale sopor fessis in gramine, quale per aestum*
47 *dulcis aquae saliente sitim restinguere rivo.*

HINC: avverbio di moto da luogo, che si riferirà alle selve piuttosto che alla tomba.
USQUE AD SIDERA NOTUS: esempio classico di iperbole, ricorrente già in Omero (*Odysseia* 9.20); in una identica presentazione di sé, Enea si celebrerà come il *pius Aeneas, fama super aethera notus* (cfr. *Aen.* 1.379).

v. 44 **PECORIS**: *pecus* ha valore collettivo e generico; Dafni è *custos pecoris*, così da includere fra gli animali anche i *boves* e le *quadrupedes* citati ai vv. 25-26.
FORMOSIOR: il secondo termine di paragone non ha bisogno di essere specificato, perché si ricava facilmente dalla contrapposizione *formosi...formosior*.
IPSE: scil. *ego*. Il verso mantiene un sapore epigrammatico anche nella sua asciuttezza (ed è infatti passato in proverbio, come dimostra il suo ritorno nelle iscrizioni pompeiane o su reali sarcofaghi).

v. 45 **TALE**: anticipa *quale* al v. 46, introducendo il primo termine di un comparativo d'uguaglianza. Nonostante la natura aggettivale del costrutto, *tale* non è attributo di *carmen*, allo stesso modo che *quale* non lo è, né potrebbe esserlo, di *sopor*. L'uno e l'altro hanno piuttosto valore sostantivato: 'è cosa tale il tuo canto, quale è il sonno' (*scil.* piacevole, dilettosa; cfr. anche *buc.* 3.80-82 per un analogo costrutto).
NOBIS: dativo di vantaggio. Il plurale è ancora, probabilmente, un'enfatizzazione poetica, sebbene il giudizio assuma un valore assoluto che si può estendere facilmente al resto della comunità pastorale. Il nesso sottintende *est*, oppure *videtur* o altra forma analoga.
DIVINE POETA: l'attributo rende l'elogio sperticato e iperbolico. *Divinus* sottolinea infatti l'ispirazione di Mopso, favorito dalle Muse; *poeta* è – in età augustea – un termine meno forte di *vates*, ma che meglio si conviene a un giovane ancora agli esordi.

v. 46 **SOPOR**: il sonno profondo e dominante, *consanguineus Leti* (*Aen.* 6.278). Dormire nell'erba di un prato, presso un ruscello zampillante, sotto l'ombra degli alberi è un'immagine tradizionale della felicità bucolica, esaltata già da Lucrezio (2.29-30 = 5.1392-1393).
FESSIS: scil. *hominibus*, un uso sostantivato (alto e letterario) dell'aggettivo.
IN GRAMINE: 'nell'erba dei campi incolti' (perché *gramen* si oppone tradizionalmente a *cultus ager*: vd. *supra*, v. 26), ma anche nella stagione del suo taglio, con elegante *variatio* rispetto al successivo *per aestum*.
PER AESTUM: complemento di tempo continuato. *Aestus* indica sia la stagione estiva nel suo complesso, sia la calura del meriggio; qui la specificazione rende ragione del precedente *fessis*: i mietitori sono stanchi perché hanno lavorato e perché è il momento di massimo caldo della giornata, quello in cui uomini e animali cercano refrigerio nel sonno e nell'ombra (come nell'*incipit* della seconda egloga).

v. 47 **DULCIS AQUAE**: l'acqua è 'dolce', quindi 'potabile'. La specificazione potrebbe sembrare superflua e in suo luogo ci attenderemmo un accenno alla freschezza della corrente, così da bilanciare il precedente *per aestum*. Ma *dulcis* – pur riferendosi grammaticalmente al ruscello – è in realtà il canto di Mopso, altrimenti mai definito nel suo valore positivo.

48 *Nec calamis solum aequiperas, sed voce magistrum.*
49 *Fortunate puer, tu nunc eris alter ab illo.*
50 *Nos tamen haec quocumque modo tibi nostra vicissim*
51 *dicemus Daphninque tuum tollemus ad astra.*

SALIENTE...RIVO: 'con un ruscello zampillante'; l'intero verso, nel quale prevalgono i suoni *-s-* ed *-r-*, ha intenzione onomatopeica.
SITIM: accusativo della terza declinazione, con l'originaria desinenza dei sostantivi in vocale (mantenutasi in poche parole di ambito conservativo, fra le quali appunto *sitis*).
RESTINGUERE: l'infinito funge da soggetto dell'intera proposizione, grazie al valore sostantivato da esso assunto; *restinguere* significa propriamente 'spegnere una fiamma'.

v. 48 **CALAMIS**: come poi *voce*, è ablativo di limitazione piuttosto che strumentale; per i *calami*, vd. *supra*, al v. 2 (e già a *buc.* 2.32).
AEQUIPERAS: verbo di tradizione epica, in luogo del più comune *aequas* (= 'sei pari, di uguale valore').
SED: l'antecedente *nec solum* richiederebbe *sed etiam*, che resta parzialmente implicito.
VOCE: vale a dire anche nel canto, non solo nella musica di accompagnamento.
MAGISTRUM: cioè Dafni, come si intuisce dal contesto (senza che si debba intendere un reale discepolato di Mopso, quanto piuttosto un'affinità sentimentale e poetica).

v. 49 **FORTUNATE PUER**: riprende la formula di *buc.* 1.46, con facile variazione.
TU: enfatico, in esplicita e rimarcata contrapposizione al successivo *illo*.
NUNC: non solo 'ora', ma 'd'ora in avanti', con valore conclusivo rispetto a quanto precede (e cioè 'stando così le cose, dopo il canto appena terminato').
ERIS: il futuro sottolinea la continuità nel tempo dell'azione indicata. Dalla celebrazione di Dafni Mopso viene consacrato grande poeta, e tale dimensione non gli potrà più essere negata.
ALTER: 'un secondo' dopo di quello, cioè 'sarai tu l'erede di Dafni'. Viene così fugata qualsiasi ambiguità circa Aminta: ora che Dafni è morto, nessuno è davvero in grado di competere con Mopso.

v. 50 **NOS**: vale *ego*, con enfasi poetica.
TAMEN: il nesso è ellittico, perché *tamen* si contrappone a una precedente obiezione, che non è stata resa esplicita ('quantunque tu sia bravo e il tuo canto appaia imbattibile, *tuttavia* io ti regalerò il mio, rinunciando fin d'ora a qualsiasi pretesa di vittoria').
HAEC...NOSTRA: scil. *carmina*.
QUOCUMQUE MODO: formula di cortesia e di modestia, che equivale a *quacumque ratione*, oppure a *ut possumus*.
VICISSIM: 'in cambio, a mia volta', con valore differente che a *buc.* 3.28.

v. 51 **DICEMUS**: nel significato di *canemus*, come *supra*, al v. 2.
DAPHNINQUE TUUM: enfatico e affettivo, 'il tuo caro Dafni, quello che tanto ami'. Il nome del mitico pastore viene ripetuto tre volte nel giro di due versi, a sottolineare la centralità della sua figura anche nel pensiero di Menalca.
TOLLEMUS AD ASTRA: formula iperbolica, ripresa al verso successivo, in risposta a *hinc usque ad sidera notus* del v. 43, ma forse in anticipazione dell'effettivo argomento del canto di Menalca. *Tollere* appare in luogo del composto *extollere*; la forma più comune sarebbe però *ferre ad astra*, come al v. 52.

[52] *Daphnin ad astra feremus: amavit nos quoque Daphnis.*

MOPSUS

[53] *An quicquam nobis tali sit munere maius?*
[54] *Et puer ipse fuit cantari dignus et ista*
[55] *iam pridem Stimichon laudavit carmina nobis.*

MENALCAS

[56] *Candidus insuetum miratur limen Olympi*

---

v. 52 **AD ASTRA FEREMUS**: la disposizione dei termini è a chiasmo (*tollemus ad astra...ad astra feremus*), così da sottolineare l'unità del costrutto e l'identità degli elementi di cui si compone. La simmetria è rimarcata dalla ripetizione del nome di Dafni all'inizio e alla fine del verso, sia pure nel gioco del poliptoto.
AMAVIT: è l'atteggiamento del dio, che mostra benevolenza ed affetto per i suoi più stretti fedeli (vd. *buc.* 3.59, 62 e 84).
NOS QUOQUE: e cioè non solo te, di cui pure fu *magister* e che puoi dirlo *tuus*, ma tutti i pastori capaci nel canto.

v. 53 **AN**: cfr. *buc.* 3.1 e 9.1; la domanda è retorica e presuppone una risposta negativa.
QUICQUAM: 'qualcosa', ma la forma pronominale enfatizza ulteriormente la portata retorica della richiesta (= *nihil sit nobis maius*).
NOBIS: dativo di vantaggio (che qui vale senz'altro *mihi*, come pure al v. 55).
TALI...MUNERE: ablativo del secondo termine di paragone, in dipendenza da *maius* = 'cosa di maggiore importanza'.
SIT: congiuntivo presente, di valore dubitativo (= 'potrebbe essere').
MAIUS: comparativo neutro, che svolge funzione di nome del predicato in dipendenza da *sit*, in riferimento al soggetto generico *quicquam*.

v. 54 **ET...ET**: il parallelismo dei due periodi viene spezzato dalla diversa lunghezza dei *cola* di cui si compongono, così da evitare l'eccessiva monotonia del ritmo.
PUER IPSE: cioè Dafni, giovane morto anzi tempo. L'aggettivo dimostrativo è enfatico, e vale 'di per sé, quanto a lui, già da solo', posposto perciò a *puer*, per sottolineare ulteriormente l'alto livello retorico del nesso.
FUIT: in luogo di *erat*, perché non conta la durata dell'azione, quanto la sua storicità (è un fatto reale, consegnato al passato dalla morte di Dafni).
CANTARI DIGNUS: la dipendenza di un infinito da *dignus* è un costrutto della lingua poetica. *Cantari* è l'infinito passivo dell'intensivo di *canere*: come a dire che Dafni non deve essere celebrato solo occasionalmente, ma con regolare continuità.
ISTA: anticipa *carmina*, nella clausola del verso successivo.

v. 55 **IAM PRIDEM**: 'già in precedenza', così da accentuare ulteriormente la dimensione passata dell'azione (= 'molto tempo fa, ben prima di oggi'). Il particolare vuole sottolineare la notorietà del canto di Menalca e il fatto che il desiderio di Mopso venga esaudito solo dopo una lunga attesa (lunga, evidentemente, perché tale appare all'intensità della passione del giovane).

[57] *sub pedibusque videt nubes et sidera Daphnis.*
[58] *Ergo alacris silvas et cetera rura voluptas*
[59] *Panaque pastoresque tenet Dryadasque puellas.*

STIMICHON: il personaggio non compare altrove e non ne sono chiari i rapporti con i protagonisti dell'egloga. Certo, dall'importanza che viene assegnata al suo giudizio si deve trattare di un esperto nell'arte della musica, amico e ben accetto anche a Menalca (che, infatti, gli ha concesso in anteprima il suo canto).

v. 56 **CANDIDUS**: 'splendente, bianco di luce', come la *Nais* di *buc.* 2.46 (e già s'è detto come *candidus* sia attributo ricorrente per giovani dèi ed eroi di stirpe divina).
INSUETUM…LIMEN: 'la soglia cui non è avvezzo, che non ha mai visto prima, per lui insolita'. L'aggettivo era in origine il participio perfetto di *insuescere*, un verbo intransitivo fuorché in questa forma (ammessa anche in prosa), ma ha poi sviluppato un uso suo proprio. L'annotazione ha comunque un'intonazione umoristica, ed enfatizza l'idea dell'avvenuto miracolo (un concetto rafforzato anche dal successivo *miratur*).
MIRATUR: 'guarda con stupore', come a *buc.* 1.11.
OLYMPI: una montagna tessala, sede tradizionale degli dèi. Già in Omero l'Olimpo era però anche il cielo (altra sede delle divinità) e i due valori spesso si confondono e si sommano, senza che sia possibile separarli nettamente. Qui si tratta certamente del cielo, perché Dafni *sub pedibus videt nubes et sidera*; l'immagine indica, nel suo complesso, l'ammissione del giovane nel circolo divino.

v. 57 **VIDET**: *videt* appare in contrapposizione a *miratur* che precede (v. 56), e che era anch'esso un verbo di percezione. *Vidēre* è meno forte di *mirari*: Dafni si stupisce di trovarsi in cielo, mentre è logica conseguenza di quel fatto che scorga nubi e stelle sotto di sé.

v. 58 **ERGO**: *scil.* 'quando vede la soglia dell'Olimpo ed è visto dalle selve', sottolineando il rapporto consequenziale fra questa affermazione e quanto precede (cfr. *buc*. 1.46).
ALACRIS...VOLUPTAS: l'attributo indica la forza e la vivacità del moto di gioia che pervade quello stesso mondo naturale prima affranto e gemente. *Alacer* si usa di norma per un movimento entusiastico, attivo, brusco, ed è sinonimo di *laetus*; per *voluptas*, cfr. invece *buc.* 2.65.
CETERA RURA: cioè, 'i campi e gli altri luoghi che non siano selve'.

v. 59 **PANA**: accusativo singolare, con desinenza della declinazione greca, ricorrente anche a *buc.* 2.31 e 8.24. Il *tricolon* dei complementi oggetti viene sottolineato dal polisindeto (*-que*); come di regola, il terzo termine risulta amplificato rispetto ai precedenti.
TENET: 'si impossessa', un valore pregnante del verbo.
DRYADAS...PUELLAS: le Driadi sarebbero propriamente le Ninfe dei boschi, ma è probabile che qui si debba intendere 'Ninfe' e basta. L'unione di Pan con tali divinità è tradizionale, perché entrambi proteggono gli agricoltori.

v. 60 **NEC...NEC**: le congiunzioni coordinanti stabiliscono l'equivalenza delle due parti del verso e delle immagini di cui si compone. Tradizionale appare il concetto espresso, in genere connesso con un'età felice di pace (sia essa quella mitica dell'oro, oppure la sua rinascita propiziata da un nuovo dio, quale appunto Dafni).
INSIDIAS: cfr. *buc.* 3.18.
PECORI: nel valore generico del termine, già registrato al v. 44 ('tenderà insidie al bestiame da allevamento').

60 *Nec lupus insidias pecori, nec retia cervis*
61 *ulla dolum meditantur: amat bonus otia Daphnis.*
62 *Ipsi laetitia voces ad sidera iactant*
63 *intonsi montes, ipsae iam carmina rupes,*
64 *ipsa sonant arbusta:* "Deus, deus ille, Menalca!".
65 *Sis bonus, o, felixque tuis. En, quattuor aras:*

RETIA CERVIS: per la caccia con le reti, vd. *buc.* 3.75. I *retia* si sostituiscono ovviamente, per metonimia, ai cacciatori.

v. 61 **NEC...ULLA**: e quindi *nulla*, come già al v. 24.
DOLUM: non si distingue realmente dal precedente *insidiae*, e come quello rientra nel gergo della caccia.
MEDITANTUR: 'predispongono' (ma il verbo attribuisce agli animali e alle reti un atteggiamento umano, il fare piani e progetti strategici).
AMAT: vd. *supra*, al v. 52. Nella simpatia che l'eroe dimostra per gli *otia* si trova la spiegazione delle immagini descritte in precedenza; l'affermazione serve anche a introdurre un nuovo argomento del canto, il riconoscimento ufficiale dell'essenza divina di Dafni.
BONUS...DAPHNIS: *bonus* è aggettivo sacrale, che (alla pari e al posto di *benignus*) indica una divinità disposta ad assumere un atteggiamento benevolo verso i propri fedeli.
OTIA: 'la pace, un'esistenza pacifica e tranquilla', come quella prospettata a *buc.* 1.6.

v. 62 **IPSI**: allo stesso modo di *ipsae* e *ipsa* ai versi seguenti, sono tutti aggettivi enfatici, secondo il modello fornito da *buc.* 1.38-39 ('persino i monti, le rupi, gli arbusti').
LAETITIA: ablativo modale, in dipendenza da *iactare*. *Laetitia* è legato etimologicamente a *laetus* e riprende l'immagine dell'*alacris voluptas* del v. 58; il nesso si può tradurre con una forma avverbiale ('lietamente').
VOCES...IACTANT: 'gridano', una perifrasi nella quale *iactare* (intensivo di *iacere*) evidenzia la ripetizione e la spontaneità dell'azione. Il mondo naturale è il primo a riconoscere il nuovo dio, senza bisogno di incitamenti esterni; il grido di gioia non è una manifestazione isolata, ma un autentico scatto del cuore, come richiesto dal rituale religioso.
AD SIDERA: 'in direzione delle stelle', ma in realtà 'fino alle stelle'. La forma rientra fra i costrutti iperbolici e si richiama al precedente *ferre ad astra* dei vv. 51-52 (ma forse anche al v. 57: se Dafni vede la terra lontana e *sub pedibus*, l'affetto dei suoi fedeli è in grado di raggiungerlo ovunque).

v. 63 **INTONSI MONTES**: 'le montagne boscose' (ma, propriamente, quelle nei cui boschi l'uomo non è mai entrato, e che quindi sono ancora selvagge). *Intonsus* si dice di persona non sbarbata, o con i capelli non tagliati; riferito a piante vorrà dire perciò 'ricco di fogliame'.
IPSAE…RUPES: 'le stesse rocce', ripresa tautologica degli *intonsi montes* citati all'inizio di verso (nella lingua poetica *rupes* è un normale sinonimo di *mons*).

v. 64 **SONANT**: 'riecheggiano', con l'usuale preferenza accordata al verbo semplice in luogo del composto *resonant* (per il quale, cfr. *buc.* 1.5).
ARBUSTA: al posto di *arbores*, come a *buc.* 4.2.
DEUS ILLE: allusione a Dafni, il protagonista per antonomasia del canto, fondata sul celebre precedente di Lucrezio 5.8 *deus, ille fuit, deus inclute Memmi* (riferito a Epicuro). *Deus* vi figura come complemento predicativo di *ille* ('quello è un dio, un dio, o Menalca'):

66 *ecce duas tibi, Daphni, duas altaria Phoebo.*
67 *Pocula bina novo spumantia lacte quotannis*
68 *craterasque duo statuam tibi pinguis olivi;*
69 *et, multo in primis hilarans convivia Baccho*

---

la ripetizione della forma e l'enfatica sottolineatura di *ille* appaiono elementi mimetici di un grido reale.

v. 65 **SIS BONUS...FELIXQUE**: è frase del linguaggio sacrale, che conferma il ruolo divino assunto da Dafni. Sia *bonus* che *felix* vanno strettamente congiunti con *tuis* = 'i tuoi fedeli': 'sii loro benevolo e benefico' e, per traslato, 'portatore di fortuna e di felicità'.
EN: 'ecco', un mezzo per conferire concretezza visiva alla descrizione che segue, quasi che gli altari si trovino davvero sotto gli occhi di chi legge.
ARAS: accusativo di esclamazione, in dipendenza da *en*.

v. 66 **ECCE**: riprende *en*, dal quale eredita anche il costrutto con l'accusativo.
DUAS: in ripresa e contrapposizione al successivo *duas*, così da rendere ragione delle *quattuor aras* citate in precedenza.
TIBI: come poi anche *Phoebo*, sono dativi di vantaggio ('in tuo onore').
ALTARIA: da un punto di vista tecnico, sarebbero la parte più alta delle *arae*, o comunque delle *arae* rialzate e riservate agli dèi *superi* (cfr. *buc.* 1.43). In unione con *duas*, *altaria* svolge una funzione predicativa, 'due come altari per Febo'.
PHOEBO: Dafni, divinizzato, viene posto sotto la protezione di Apollo, del quale ripete le qualifiche di pastore e cantore. Non era inusuale, nella religione greco-romana, che all'interno di luoghi sacri a divinità maggiori si trovassero sacelli ed altari per dèi o demoni connessi ai primi, ma a loro inferiori.

v. 67 **POCULA BINA**: come già si è avuto occasione di constatare più volte, l'uso poetico latino consente una certa libertà nella scelta degli aggettivi numerali. Il distributivo può quindi equivalere al semplice cardinale, o comunque inserirsi in una serie di cardinali. E' però anche possibile che *bina* conservi davvero il suo valore originario e voglia significare o due coppe per altare, o la ripetizione del rito due volte all'anno (vd. *infra*, v. 70).
NOVO...LACTE: 'di latte fresco', come a *buc.* 2.22.
SPUMANTIA: epiteto usuale, naturalmente in enallage; non spumano le tazze, ma il latte che vi è contenuto.
QUOTANNIS: 'ogni anno', al ritorno del giorno festivo (cfr. *buc.* 1.42-43 e, qui di seguito, al v. 79).

v. 68 **CRATERAS**: i *pocula* erano tazze d'uso quotidiano; *crater* è invece una parola greca, che individua dei recipienti dalla caratteristica funzione sacrale.
DUO: accusativo plurale, con la consueta desinenza duale.
STATUAM: il verbo ha un valore tecnico, come corrispondente del greco *katatithēmi*, nel significato specifico di 'disporre e tenere ferma una vittima o un'offerta sacrificale davanti agli altari del dio'.
PINGUIS OLIVI: genitivo di capacità, per indicare il contenuto di *pocula* e *crateres*. *Pinguis* è aggettivo di uso comune per indicare l'abbondanza e la ricchezza di prodotti naturali, qui in un nesso di derivazione omerica. *Olivum* è una forma poetica per *oleum*, il termine più frequente.

70 *(ante focum, si frigus erit; si messis, in umbra),*
71 *vina novum fundam calathis Ariusia nectar.*
72 *Cantabunt mihi Damoetas et Lyctius Aegon,*
73 *saltantes Satyros imitabitur Alphesiboeus.*

---

v. 69 **MULTO...BACCHO**: ablativo strumentale, vale con facile metonimia 'con molto vino'; dopo la dedica degli altari e la descrizione delle offerte votive, Menalca passa a illustrare la cena in onore del dio, cui seguiranno le danze rituali della *lustratio*.
IN PRIMIS: 'prima di ogni altra cosa', espressione di valore assoluto, che non rimanda necessariamente alla precedente menzione di latte e olio.
HILARANS CONVIVIA: 'rallegrando la festa'. Si chiamava *convivium* qualsiasi banchetto che prevedesse un'abbondante libagione (*multo Baccho*); il plurale è poetico, giustificato per ragioni metriche.

v. 70 **ANTE FOCUM**: cioè 'al chiuso, in casa', come a *buc.* 7.49-50. *Focus* indica il focolare situato nell'*atrium* della casa romana, sede del culto dei *Lares familiares* e cuore di ogni dimora.
SI...SI: le due ipotesi sono intercambiabili fra loro, come nell'equivalenza di *sive...sive*.
FRIGUS ERIT: 'nella stagione invernale'.
SI MESSIS: il nesso è ellittico, per l'ovvia corrispondenza con *si frigus erit* (e si tratta quindi dell'estate, con facile metonimia).
IN UMBRA: scil. *arborum*, dunque 'all'aperto'.

v. 71 **VINA...ARIUSIA**: 'vini di Chio' (di cui Ariusio è una località).
NOVUM...**NECTAR**: apposizione di *vina ariusia*; il nettare è la bevanda degli dèi, dolcissima come dolce era il vino di Chio. *Novum* significherà 'fresco, di nuova produzione', come al v. 67, oppure 'sconosciuto, mai visto prima', perché i riti bacchici sono stati introdotti da Dafni, come ha raccontato Mopso. Ma, più probabilmente ancora, *novum nectar* vorrà dire che il vino di Chio è 'un secondo nettare', 'un altro nettare' (iperbole).
FUNDAM: in luogo di *effundam*, con la consueta preferenza per il verbo semplice.
CALATHIS: ablativo di allontanamento, in dipendenza da *fundam* e senza preposizione, con un costrutto ammissibile solo nella lingua poetica. Non si tratta di canestri, come a *buc.* 2.46, ma di orci dai quali spillare il vino.

v. 72 **CANTABUNT**: l'ultima parte del cerimoniale prevede danze e canti in onore del dio e la promessa che il rito verrà mantenuto anche in futuro. Il valore intensivo del verbo si giustifica per l'iterazione *quotannis* della cerimonia, ed è rafforzato dal successivo *saltantes* (v. 73).
MIHI: dativo etico, che non significa genericamente 'per me' – i canti sono ovviamente in onore di Dafni – ma sottintende piuttosto *operanti* (e cioè, 'a me, mentre svolgo tali sacrifici'; cfr. *buc.* 1.28 per un analogo costrutto).
LYCTIUS: 'cretese', da Licto, una località di quell'isola. Resta però da spiegare perché mai accanto a Dameta, un tipico nome pastorale, si debba trovare il cretese Egone (nome che appartiene anch'esso alla tradizione bucolica ed era già apparso a *buc.* 3.2, ma che nulla riconnette a Creta); né, a giustificare l'epiteto, risulta che i cretesi godessero di particolare fama nella danza. Secondo una tipica tecnica alessandrina, Virgilio si compiace piuttosto di abbellire la seconda parte del verso di soli nomi propri, che hanno valore esornativo.

v. 73 **SALTANTES SATYROS**: *salto* è l'intensivo di *salio*, ed entrambi i verbi indicano i movimenti della danza. Menalca vuole perciò dire che Alfesibeo imiterà i balli dei satiri, che

74 *Haec tibi semper erunt, et cum sollemnia vota*
75 *reddemus Nymphis et cum lustrabimus agros.*
76 *Dum iuga montis aper, fluvios dum piscis amabit*
77 *dumque thymo pascentur apes, dum rore cicadae,*

---

nell'antichità godevano di una certa stima, pur essendo scomposti e privi di coreografia (ma da tali danze si facevano derivare la tragedia e gli altri spettacoli teatrali). Il termine concreto viene preferito all'astratto: in luogo delle danze, si hanno perciò i Satiri che danzano.
IMITABITUR: 'rappresenterà' nella danza. Il verso è costituito da quattro sole parole, tutte polisillabiche, ed è quindi particolarmente altisonante.
ALPHESIBOEUS: altro personaggio sconosciuto, che ritorna nell'egloga ottava ed è reso solenne dall'origine greca e dall'essere il suo nome polisillabo. Non conta, del resto, chi prenderà davvero parte alle cerimonie: basta sottolineare come si tratti di un rito collettivo e non individuale.

v. 74 **HAEC**: scil. *vota* o *sacra*, o altra espressione riassuntiva di quanto precede.
TIBI...ERUNT: il costrutto del cosiddetto 'dativo di possesso' (in realtà un'estensione di quello di vantaggio). Il futuro è richiesto dalla formula sacrale della promessa.
SEMPER: l'avverbio è ripreso e specificato dalle proposizioni immediatamente successive, introdotte con la ripresa anaforica di *et cum*.
SOLLEMNIA VOTA: si tratta ancora una volta di un'espressione del linguaggio religioso. I *vota* sono le cerimonie sacre nel loro complesso, intese come espletamento di una precedente promessa agli dèi; *sollemnia* indica invece che tali cerimonie si svolgeranno 'una sola volta all'anno'.

v. 75 **REDDEMUS**: per *reddere*, cfr. *buc.* 3.21. L'espressione più comune sarebbe *solvere vota*; *reddere vota* è però frase di uso poetico, nel significato di 'compiere i riti prescritti'.
NYMPHIS: riti ufficiali in onore delle ninfe non ci sono noti e i culti ad esse dedicati avevano di norma un interesse solamente locale.
LUSTRABIMUS AGROS: la *lustratio* era una cerimonia ufficiale del calendario agricolo romano, che consisteva nella purificazione rituale dei campi prima del loro risveglio primaverile, o dopo la mietitura del grano.

v. 76 **DUM...AMABIT**: il futuro indicativo sottintende la continuità di durata delle azioni riportate (= 'per tutto il tempo che...'). E' lo stesso procedimento dell'*adynaton*, salvo che i termini vengono invertiti: l'eterno ripetersi del mondo naturale, con le sue leggi fisse e immutabili, garantisce la continuità dell'immagine principale (e cioè, il sacrificio in onore di Dafni), anziché la sua improponibilità. *Amabit* significa 'mostrerà affezione per quei luoghi', e dunque 'vi continuerà ad abitare'. Nel complesso, il canto di Menalca si potrebbe dire però finito, e poco vi aggiungono questi versi.
IUGA MONTIS: la specificazione è pleonastica, perché *iuga* si usa già come equivalente di *montes*.
APER...PISCIS: entrambi i sostantivi hanno valore collettivo.

v. 77 **THYMO**: ablativo strumentale, in dipendenza da *pascentur*. Nella tradizione antica, il timo è pianta celebrata per il suo nettare, quindi particolarmente indicata nell'allevamento delle api.
PASCENTUR: il verbo esiste sia in forma transitiva, sia deponente, di valore mediale (= 'si pasceranno').

78 *semper honos nomenque tuum laudesque manebunt.*
79 *Ut Baccho Cererique, tibi sic vota quotannis*
80 *agricolae facient. Damnabis tu quoque votis.*

MOPSUS

81 *Quae tibi, quae tali reddam pro carmine dona?*
82 *Nam neque me tantum venientis sibilus Austri*
83 *nec percussa iuvant fluctu tam litora nec quae*

RORE: che le cicale si nutrano di rugiada è un'affermazione ricorrente nella letteratura scientifica degli antichi, ma ovviamente fasulla.

v. 78 **HONOS**: forma arcaica di *honor*, è parola tipica degli epitafi per i grandi personaggi pubblici di Roma; *honos* non indica però in questo caso la gloria generica di Dafni, quanto piuttosto gli specifici doni promessi ed elencati in precedenza.
NOMENQUE...LAUDESQUE: i due termini essenzialmente si equivalgono, come sottolinea il legame del polisindeto.
MANEBUNT: 'continueranno a rimanere', si intende 'in esistenza, continueranno a vivere, dureranno' (cfr. *buc.* 1.46 e *Aen.* 1.609, che ripropone questo verso, particolarmente solenne).

v. 79 **UT**: è ripreso dal successivo *sic*, con un'inversione dell'ordine che riterremmo usuale.
BACCHO CERERIQUE: tipiche divinità agricole, spesso citate in coppia, alle quali Dafni si viene ad affiancare non solo come dio, ma anche come protettore dei suoi compagni di un tempo (gli *agricolae* protagonisti di questa sezione del canto).
QUOTANNIS: vd. al v. 67.

v. 80 **DAMNABIS**: *damnare* regge l'ablativo e più raramente il genitivo della pena alla quale si condanna qualcuno. I *vota* sono le promesse agli dèi, che si chiede vengano esaudite e che costituiscono il mezzo di comunicazione usuale fra la divinità e i fedeli: ora che è un essere divino, Dafni 'condannerà', ovvero 'obbligherà', anche lui i suoi seguaci a formulargli voti. L'uso più tradizionale del nesso sarebbe però al passivo, nella formula *damnatus voti* (o *voto*); la frase virgiliana costituisce un evidente *aprosdoketon*.

v. 81 **QUAE**: scil. *dona*, con una ripetizione enfatica dell'aggettivo interrogativo.
TALI...PRO CARMINE: per il costrutto di *pro* vd. *supra*, al v. 38. *Tali* assume una sfumatura solenne, a indicare l'ammirazione suscitata dal canto di Menalca.
REDDAM: vd. in nota a *buc.* 3.21 e qui, al v. 75.

v. 82 **NAM**: per *nam* in funzione causale, cfr. *buc.* 1.7. La domanda che Mopso si è posto al v. 81 trova giustificazione nelle immagini dei versi seguenti, che però costituiscono un pesante rallentamento all'interno di una composizione già prossima alla fine. La situazione complessiva è comunque la stessa che ai vv. 45-49, salvo che ora risultano invertiti i ruoli.
NEQUE...NEC: vd. *supra*, al v. 25.
TANTUM: la formula è ellittica e il secondo termine di paragone resta sottinteso (*scil.* 'quanto il tuo canto').
VENIENTIS SIBILUS AUSTRI: il sibilo del vento si sostituisce al vento sibilante (*Auster sibilans*). *Venientis* vale *cum venit*, ma è specificazione superflua perché un vento può sibilare solo quando soffia; per l'Austro, cfr. *buc.* 2.58-59.

[84] *saxosas inter decurrunt flumina valles.*

MENALCAS

[85] *Hac te nos fragili donabimus ante cicuta.*
[86] *Haec nos* "Formosum Corydon ardebat Alexin"

---

v. 83 **ME...IUVANT**: 'mi piacciono', in accordo al costrutto transitivo del verbo (per il quale vd. *buc.* 4.2).
PERCUSSA...LITORA: la seconda immagine si avvale di un paragone con il mare agitato, tanto che i *litora* risultano *percussa...fluctu*.
FLUCTU: 'dalle onde', ablativo di causa efficiente espresso da un termine collettivo.
TAM: equivale a *tantum*, al verso precedente (e come quello sottintende il secondo termine di paragone).
QUAE…FLUMINA: il pronome relativo si trova in posizione prolettica rispetto a *flumina*, al quale si riferisce. Il sostantivo indica qualsiasi corso d'acqua, quindi anche gli impetuosi torrenti montani che scorrono entro valli sassose, sui cui massi l'acqua si frange di continuo, acquistando violenza e sonorità. Nel complesso, la serie di immagini sottolinea come neppure le forze della natura si possano confrontare al canto di Menalca. Non tutti i bozzetti appaiono, a prima vista, motivo d'elogio (venti scatenati, mare in tempesta e fiumi montani non sono, di norma, paragoni esaltanti); in tutti vi è però implicita un'idea di grandezza, degno complimento per il canto di Menalca.

v. 84 **DECURRUNT**: nel valore etimologico di 'correre in giù, a valle'.
SAXOSAS INTER...VALLES: 'lungo valli pietrose', complemento di moto entro luogo circoscritto. L'aggettivo *saxosus* non risulta attestato prima di Virgilio; la terza immagine si segnala perciò come più ampia, sia perché oggettivamente più estesa delle precedenti, sia per la nobiltà che ad essa conferisce una forma insolita e ricercata.

v. 85 **HAC...CICUTA**: dopo i complimenti di Mopso, Menalca propone uno scambio di doni, inserendosi così in un *topos* ricorrente nella poesia bucolica (lo scambio di strumenti, e cioè qui il flauto, *cicuta*, viene inteso come riconoscimento dell'eccellenza poetica del rivale, oppure come sua investitura a grande cantore). In accordo allo schema tipico di questi incontri, è anche giusto che sia Menalca a designare per primo un oggetto materiale e concreto, perché Mopso è più giovane di lui.
DONABIMUS: si tratta del costrutto di *dono* con l'accusativo della persona che riceve un regalo (*te*) e l'ablativo strumentale di ciò che viene offerto (*hac...cicuta*); accanto a questa struttura, altrettanto diffusa sarebbe quella con l'accusativo dell'oggetto e il dativo della persona.
FRAGILI: epiteto esornativo, corrisponde fondamentalmente a *tenuis* (vd. *buc.* 1.2).
ANTE: *scil.* 'che tu mi dia qualcosa'.

v. 86 **FORMOSUM**: le due auto-citazioni rappresentano un autentico virtuosismo, non solo per via delle loro implicazioni logiche (gli antichi ne ricavavano la corrispondenza di Menalca con Virgilio), ma anche per i modi nei quali si esplicano (poiché le sedi metriche sono mutate rispetto ai contesti originali, il che rende inevitabile una serie di aggiustamenti a ciascun verso).

v. 87 **DOCUIT**: lo strumento, personificato, si trasforma nel *magister* di Menalca, assumendo così il ruolo vicario di Dafni (vero *magister* dell'altro contendente, cfr. *supra*, v. 48).

87 *haec eadem docuit* “Cuium pecus? An Meliboei?”

MOPSUS

88 *At tu sume pedum, quod me cum saepe rogaret*
89 *non tulit Antigenes (et erat tum dignus amari),*
90 *formosum paribus nodis atque aere, Menalca.*

---

v. 88 **AT**: in netta contrapposizione con quanto precede, introduce la descrizione del dono offerto da Mopso.
TU: il pronome è enfatico, anche per l’insolito accostamento con *at* (il verso si apre con due monosillabi, legati oltretutto da una vaga paronomasia).
SUME: il verbo *sumere* indica sia il ‘prendere fisicamente in mano un oggetto’, sia il ‘divenirne proprietario’.
PEDUM: il tipico bastone pastorale, ricurvo nella sua parte più alta, simbolo di investitura e consacrazione poetica.
CUM...ROGARET: il costrutto ha evidente valore concessivo, significando ‘benché me lo richiedesse’, tuttavia non glielo diedi. *Rogare*, come già *docēre*, regge il doppio accusativo. L’accostamento del verbo con *saepe* sottolinea l’insistenza della domanda di Antigene e quindi anche (per proprietà transitiva) l’importanza del dono.

v. 89 **TULIT**: in luogo di *abstulit*, con la consueta preferenza per la forma semplice al posto di quella composta.
ANTIGENES: un altro personaggio che si affaccia sull’egloga giusto prima della sua chiusa e del quale nulla ci è dato sapere all’infuori di quanto si ricava dal verso (era un *puer* degno di essere amato, ma non abbastanza perché lo si rendesse partecipe dei doni poetici).
ET: la congiunzione serve a introdurre una proposizione parentetica e incidentale, forse anche con una sfumatura avversativa (quasi si trattasse di *at*).
TUM: *scil.* ‘quando me lo richiedeva’.
DIGNUS AMARI: cfr. al v. 54.

v. 90 **FORMOSUM**: come viene specificato subito dopo, il bastone è pregiato per la simmetria del disegno e per gli ornamenti che lo guarniscono. E’ infatti adorno di borchie di metallo (*aere*), mentre il legno di cui si compone è fatto di venature e nodi simmetrici (*paribus nodis*).
MENALCA: l’egloga, che si era aperta nel nome di Mopso, si chiude ora con quello del suo rivale.

EGLOGA SESTA

EGLOGA SESTA: VARO

Era intenzione del poeta cantare argomenti epici, ma Apollo lo ha dissuaso; Varo, dedicatario dell'egloga, potrà essere celebrato anche da una semplice vicenda bucolica. Questa narra di come Sileno fu costretto da due giovani pastori, che lo avevano sorpreso ancora ebbro dalla sera precedente, a cantare un *carmen* da lungo tempo promesso, ma poi sempre rinviato, che dalla formazione del mondo giunge fino alla celebrazione di Cornelio Gallo e delle sue composizioni.

L'*incipit* rimanda alla quarta egloga, in virtù della struttura speculare del *liber*. Entrambe le composizioni fuoriescono dai limiti arcadici e si aprono con una dichiarazione di poetica. Là era Virgilio che, in prima persona, proclamava la necessità di cantare un argomento meno umile del consueto, proponendosi per questa stessa ragione come degno del console Pollione; qui viene invece ripreso un bozzetto callimacheo (frammento 1.22 Pfeiffer), così da giustificare il ritorno ad argomenti meno impegnativi. Nel testo di Callimaco Apollo difendeva il poeta dagli attacchi dei suoi critici e gli raccomandava di nutrire vittime sacrificali pingui, ma poesie di poco peso. Nel testo virgiliano un simile modulo si allarga fino a comprendere una vera e propria *recusatio* – lo schema retorico che comportava il rifiuto di argomenti solenni – e una dedica di tradizione, rivolta al giurista Alfeno Varo. In tale personaggio, citato anche a *buc.* 9.26-29, si riconosce tradizionalmente l'uomo politico che fu tra gli incaricati degli espropri terrieri nel cremonese e nel mantovano. Anzi, secondo la testimonianza degli antichi commentatori, Varo sarebbe stato il rappresentante di Ottaviano nella Gallia Cisalpina, inviatovi all'inizio del 40 a.C. con il compito di provvedere alle distribuzioni dei terreni. Nel 39 egli fu *consul suffectus* (il console entrato in carica ad anno già cominciato); come nel caso della quarta egloga, una simile nomina poteva forse costituire l'occasione propizia per un canto panegirico, quale di fatto è – o vorrebbe essere – questa composizione. La quarta egloga si apriva sulla contrapposizione fra *silvae* e *myricae* (vv. 2-3); in questa se ne legge una pressoché identica fra *myricae* e *nemus*. Vi è però un'importante differenza: nella quarta egloga il poeta avvertiva che la celebrazione di un personaggio come Pollione poteva avvenire solo in un ambito poetico adeguato, al punto da sentirsi costretto ad abbandonare il tono umile e sommesso fino allora prevalente. Qui Virgilio rivendica invece l'autonomia e il valore della poesia bucolica, perfino come strumento celebrativo (sebbene, di fatto, l'elemento pastorale si limiti a fornire la cornice del racconto, e non lo assorba realmente in sé).

Protagonista dell'egloga è Sileno: tale nome aveva in origine un valore generico, equivaleva al più comune *satyrus* ed indicava una sub-divinità del mondo rurale. Nei frammenti 156-157 Maehler di Pindaro Sileno è divenuto un nome proprio, e da allora la sua figura si è identificata con quella del tutore di Dioniso, legato all'ebbrezza bacchica e al mondo agreste delle Ninfe. Quest'immagine viene fatta propria anche dalla tradizione teatrale, per la quale – come avviene ad esempio nel *Ciclope* euripideo – Sileno non è un personaggio distinto dai Satiri, salvo che risulta a loro gerarchicamente preposto in quanto più anziano e connotato da una sorta di superiore saggezza, che è, in genere, il trionfo del comune buon senso. In Platone (*Symposium* 215b) si trovava un celebre paragone fra Socrate e una statua di Sileno, descritta con in mano un flauto e perciò connessa – in qualche misura – col mondo della musica. Senofonte (*Expeditio Cyri* 1.2.13) raccontava come il re Mida avesse dato a lungo la caccia a Sileno, dei cui consigli intendeva avvalersi, e fosse riuscito nel suo intento

solo dopo aver fatto riempire di vino un'intera fonte. Nella tradizione latina il medesimo aneddoto si leggeva in Cicerone (*Tusculanae Disputationes* 1.47 e 114), che specificava come Mida, volendo discutere con Sileno *de rebus naturalibus et antiquis*, lo avesse fatto catturare dai suoi servi, che lo avevano sorpreso ubriaco e addormentato presso una fonte e che, dopo averlo legato, lo sciolsero alla promessa di un colloquio con il sovrano. Il racconto virgiliano mantiene questo schema, pur nella semplificazione degli elementi, resi più consoni al dettato bucolico (al re Mida si sostituiscono dei semplici pastori; in luogo di una fonte, basta un otre ad ubriacare Sileno; anziché una discussione filosofica vi è un canto di argomento mitologico). In tal modo, l'ispirazione poetica viene però collegata a Sileno e (per suo tramite) a Bacco, esattamente come nell'egloga quinta Dafni – ipostasi terrena di quel dio – poneva l'intero mondo pastorale in rapporto con lui.

La struttura del canto appare particolarmente complessa: si inizia con la descrizione dell'origine dell'universo dall'aggregarsi spontaneo e casuale degli atomi della materia prima (in accordo più o meno stretto ai princìpi della fisica epicurea e al precedente poetico di Lucrezio, dal quale derivano non pochi nessi linguistici). Dalla cosmogonia si passa alla mitologia e da questa alla celebrazione del poeta Cornelio Gallo, un personaggio della Storia contemporanea, amico e coetaneo di Virgilio. Nella ricerca di possibili modelli per questa intelaiatura, è consuetudine citare il primo libro delle *Argonautiche* di Apollonio Rodio (vv. 496-511): per allietare i suoi compagni di viaggio, Orfeo vi canta di come si formarono il cielo, il mare e la terra, gli elementi si separarono e presero vita, gli astri popolarono il cielo. Alla parte cosmogonica ne segue una mitologica: il dominio dell'Olimpo fu nelle mani dei Giganti, venne poi conquistato da Crono e infine da Zeus. Un modello per il nostro testo potrebbe però venire anche dalle opere storiografiche, che nella tradizione greco-latina fondono sempre un piano mitologico più antico con uno storico più vicino. Ma, a dispetto delle somiglianze riscontrabili in simili precedenti, è la tradizione dei poemi metamorfici, per noi documentata dalle *Metamorfosi* di Ovidio (pur successive al testo virgiliano), quella che meglio si apparenta allo schema dell'egloga. Ovidio, proprio come Sileno, racconta numerose trasformazioni avvenute secondo una precisa scansione temporale, dall'inizio del mondo (presupposto e antecedente necessario di tutte le altre), fino all'apoteosi di Cesare, trasformato in divinità dell'Olimpo (un fatto della Storia più recente). La differenza fra i due testi sta nella diversa concatenazione degli avvenimenti narrati, che nelle *Metamorfosi* seguono sempre un filo logico (anche se non necessariamente lineare), nell'egloga invece no. Dalla cosmogonia, ampiamente descritta, si passa infatti al regno di Saturno e alle prime vicende di quello di Giove (il furto del fuoco, il diluvio universale); viene poi l'impresa degli Argonauti, che diede inizio alla navigazione e segnò una tappa fondamentale nel progresso del genere umano. Il legame con quanto precede appare, in quest'ultimo caso, piuttosto labile: dall'ambito divino si è scesi a quello terreno, senza contare che – secondo una variante del mito – proprio mentre cercava Ila Eracle sarebbe giunto fino al Caucaso, dove liberò Prometeo. Ancora più difficile è trovare un nesso con il successivo mito di Pasifaë: l'unico collegamento si riconosce nella disperata ricerca del proprio amante (elemento di tradizione nel caso di Ercole ed Ila, probabile innovazione di Virgilio in quello di Pasifaë). Il nuovo mito consente però di introdurre una coppia di *exempla* in parallelo: l'uno è quello di Io, recuperato per via di un'allusione criptica e dotta; l'altro è il riferimento alle Pretidi, introdotto ai vv. 47-51 come elemento digressivo, marcato dalla ripetizione dell'invocazione *A! Virgo infelix* ad aprirne e chiuderne la narrazione. Si ottiene così un gioco di rinvii e reciproci incastri di una storia nell'altra, in modo da sottolineare la densità stilistica del racconto e la sua adesione alle tecniche alessandrine di narrazione. Alla base del procedimento si riconosce uno stilema tipico di quella poesia, reso celebre a Roma dal carme 64 di Catullo (dove, all'interno del racconto delle nozze di Peleo e Teti, sono introdotti prima il lamento di Arianna

abbandonata, poi la celebrazione delle future imprese di Achille). Il *medium* che unisce le diverse storie ricordate da Virgilio è invece la trasformazione delle loro protagoniste in giovenche; un evento che per Io è reale, per le Pretidi un'allucinazione isterica, per Pasifaë un desiderio senza speranza.

Sfuggono le ragioni che dovrebbero giustificare il successivo passaggio alla vicenda di Ippomene e Atalanta; il mito che li vede protagonisti narra una gloriosa conquista amorosa (e in ciò vi è, in certa misura, un implicito contrasto con la caccia infruttuosa di Pasifaë). Il tema, celebrato già da Catullo (2.12), tornerà anzi come *exemplum* per illustrare un simile argomento nell'elegia proemiale di Properzio (1.1.9-10). D'altra parte, la storia dei due personaggi continuava anche dopo la fine della gara: Ippomene e Atalanta, smaniosi di unirsi fra loro, si amavano all'interno di un luogo sacro e, per punizione, venivano tramutati in leoni. Il che ci riporta a una vicenda di metamorfosi, particolare che accomuna la maggior parte delle storie successive. Subito dopo Atalanta, Virgilio ricorda infatti la sorte delle sorelle di Fetonte, mutate in piante per compenso al dolore provocato dalla morte del fratello. La metamorfosi, che nel racconto di Atalanta era passata sotto silenzio, qui è presentata con una certa ampiezza di dettagli, anche se neppure in questo caso vengono forniti tutti i particolari necessari alla piena comprensione del contesto, né il poeta insiste sugli elementi barocchi o su quelli patetici che potevano accompagnare un simile evento.

A questo punto la narrazione si interrompe per dare spazio a un nuovo quadro, di cui è protagonista Cornelio Gallo, proclamato dalle Muse successore di Euforione. La scena si avvale di una serie di rimandi tradizionali: l'investitura poetica di personaggi in tutt'altro occupati è un dato comune nella biografia (vera o fittizia) di molti poeti antichi, a cominciare da Esiodo. Che tale fatto si realizzi tramite il dono simbolico di uno strumento musicale è anch'esso un elemento di tradizione, perfino nell'ambito bucolico. Non meno usuale risulta, per gli antichi, la necessità di sottolineare non tanto l'originalità del proprio canto, quanto la possibilità di inserirsi in una linea poetica affermata, della quale proclamarsi seguaci: basti pensare ai molti riferimenti a Teocrito sparsi nell'opera di Virgilio, mai nascosti e anzi apertamente dichiarati. Che Gallo sia quindi indicato come successore di Esiodo e di Euforione, non significa sminuirne la grandezza, ma sottolineare l'altezza della sua arte, in grado di competere con nobili modelli del passato. In effetti, almeno nel caso di Euforione la notizia viene confermata dai grammatici antichi, che dichiarano Gallo imitatore o – addirittura – traduttore di quel poeta (probabilmente nei limiti in cui Catullo tradusse Saffo e Callimaco, o Virgilio Teocrito). Euforione era però un continuatore di Callimaco nella preferenza accordata alla poesia dotta, di carattere mitografico ed eziologico, ma più oscura e difficile di quella del modello: e l'egloga virgiliana iniziava, come s'è visto, con un'esplicita adesione alla poetica callimachea e con un altrettanto esplicito rifiuto dell'epica tradizionale, quella fondata su Omero. Virgilio ricorda poi (al v. 72) un tipico canto eziologico, indicandolo come argomento ideale per una futura composizione di Gallo; l'egloga si compone per ampio tratto di miti a carattere metamorfico, narrati secondo tecniche alessandrine, quali il ricorso a vaghe allusioni che non fanno mai piena luce sul racconto o il procedimento dell'incastro di una storia all'interno di un'altra. Vi sono quindi sufficienti ragioni per supporre che l'omaggio a Euforione abbia una precisa consistenza poetica, sia cioè la celebrazione di un certo modo di fare poesia che Gallo e Virgilio sentivano affine, e che Virgilio – in particolare – attraverso la composizione dell'egloga vorrebbe dimostrare di avere pienamente assimilato. In tale prospettiva, i versi dedicati all'episodio, tutti di tono elevato, si riconoscono come il nucleo emotivo e intellettuale dell'intera composizione, quelli che ne spiegano il significato e ne giustificano la forma.

Con l'episodio di Gallo l'egloga non si è però ancora conclusa e vi è un'ultima serie

di miti metamorfici. Il passaggio da quanto precede appare brusco e il legame logico e strutturale si fa incerto, tanto che non è mancato – già fra gli antichi – chi ha voluto vedere in questi versi un catalogo delle composizioni di Gallo, in successione all'*aition* grineo citato in precedenza. L'ipotesi non appare ingiustificata, perché evita il ritorno dell'egloga sui propri passi, a riprendere la successione mitologica dopo il bozzetto storico. D'altra parte, all'interno del testo la consequenzialità cronologica risulta sempre in precario equilibrio, e ammettere qui un identico corto circuito della continuità narrativa non sembra in contrasto con i procedimenti in atto nel resto dell'opera. Inoltre, in questa seconda ipotesi l'episodio di Gallo si verrebbe a trovare incastonato all'interno di una struttura mitografica, finendo per costituire una sorta di racconto dentro il racconto e per assurgere anch'esso a dignità mitica, ricavandone ulteriore valore: esattamente come, all'interno delle storie metamorfiche, si trovava l'ampia sezione autonoma dedicata a Pasifaë, e nel corso di questa i riferimenti a Io e alle Pretidi.

Anche il finale sembra adattarsi a quanto si è detto finora, perché il canto di Sileno vi è fatto dipendere da uno precedente di Apollo, senza avere alcuna pretesa di originalità. Ma questo canto primigenio viene ambientato a sua volta in una situazione particolare e drammatica, un'antica variante della vicenda di Dafne (la ragazza amata dal dio, che però non gli si volle concedere e preferì tramutarsi nella pianta d'alloro). Il particolare non è senza rilievo: la versione amiclea del mito, alla quale Virgilio fa qui esplicito riferimento (vv. 82-84), era infatti attestata nell'opera di Partenio, un poeta legato a Cornelio Gallo (del quale fu liberto) e vicino a Virgilio (del quale fu forse maestro, ma al quale era certo unito dagli interessi mitografici, dallo stile euforioneo, dall'essere autore di *Metamorfosi* e di composizioni a carattere amoroso...). Perfino il finale dell'egloga appare perciò come un omaggio a Gallo, ai poeti a lui connessi da interessi personali o artistici, alla capacità della musa bucolica di appropriarsi con successo delle caratteristiche stilistiche di altri generi letterari, dimostrando così la propria duttilità nel soddisfare le promesse formulate al principio.

[1] *Prima Syracosio dignata'st ludere versu*
[2] *nostra neque erubuit silvas habitare Thalia.*
[3] *Cum canerem reges et proelia, Cynthius aurem*

---

v. 1 **PRIMA**: l'aggettivo è variamente interpretato, a seconda che lo si intenda riferito all'esperienza personale di Virgilio (traducendolo dunque 'in un primo tempo', in esplicita contrapposizione alla successiva stesura di un poema epico, interrotta da Apollo al v. 3; oppure anche come *in prima aetate*, e cioè 'in giovinezza'), o, altrimenti, all'intera tradizione poetica latina, glossando il nesso come 'la mia Musa per prima' e quindi, fuori d'immagine, 'io sono stato il primo a comporre poesia bucolica'. Nella poetica alessandrina, se è ricorrente il richiamo ad una verità già testimoniata da altri – *ouden amartyron aeidō*, 'non canto nulla che non sia provato' –, lo è del pari l'orgoglio di percorrere sentieri inesplorati: immagine callimachea che deriva da un contesto, il prologo degli *Aitia*, qui ampiamente sfruttato da Virgilio.
SYRACOSIO...VERSU: identica formula si ritrova a *buc.* 10.50, dove il nesso *Chalcidicus versus* indica 'la poesia di Euforione' (nativo di Calcide). *Syracosius versus* significherà allora 'il verso di Teocrito', originario di Siracusa, ampia ed elegante perifrasi per definire lo stile bucolico. *Syracosius* è forma grecizzante, in luogo di *syracusanus*.
DIGNATA EST: vd. *buc.* 4.63; la reggenza di un infinito (*ludere*) è costrutto poetico.
LUDERE: cfr. *buc.* 1.10, rispetto al quale il verbo mantiene il valore di 'comporre poesia di poco impegno'.

v. 2 **NOSTRA...THALIA**: nella ripartizione degli antichi grammatici, Talia è la musa della commedia (e la commedia è – come la poesia pastorale – un genere umile, drammaticamente vivo, nel quale prevale il dialogo). *Nostra Thalia* significa quindi 'la mia Musa', personificazione dell'ispirazione del poeta; in tale costrutto, l'aggettivo possessivo assume un valore enfatico e affettivo.
NEQUE ERUBUIT: il verbo *erubescere*, normalmente intransitivo e costruito con un ablativo strumentale (con o senza *in*), è qui unito all'infinito semplice *habitare*, un costrutto insolito, ma non esclusivo della lingua poetica. *Erubescere* – usato al presente solo nella forma incoativa – è un composto di *rubescere*, 'diventare rossi' (anche nel significato morale dell'espressione), che riprende e amplia il precedente *dignata est* e attribuisce alla dea una reazione tipicamente umana. E' ovvio che se la Musa non si è vergognata dei canti pastorali, tanto meno dovranno farlo il poeta o Varo.
HABITARE: cfr. *buc.* 2.29 e 60. Il verbo viene utilizzato in senso traslato, nel significato di 'restare all'interno di un singolo genere letterario, praticare le forme poetiche ad esso connesse'. La Musa virgiliana non è un'entità astratta e lontana dal mondo che il poeta vuole celebrare.

v. 3 **CUM CANEREM**: proposizione di tipo circostanziale ('allorché mi trovavo a cantare', ma anche 'visto che mi trovavo a cantare' *etc.*).
REGES ET PROELIA: perifrasi tradizionale per indicare un argomento epico. E' questo un procedimento tipico della *recusatio*: Virgilio finge di aver voluto assolvere un compito più grande delle sue forze e di non esserci riuscito, per cui approfitta di pochi versi di scusa per compensare l'impegno che non è stato portato a termine. In realtà, simili affermazioni hanno valore solo di circostanza, e quanto più abbondano i particolari tanto più sono da ritenere fittizi (perché si sostituiscono alla composizione promessa, ma non mantenuta).
CYNTHIUS: epiteto poetico di Apollo. Il Cinto era un monte dell'isola di Delo, nella quale si raccontava che il dio fosse nato; il nome non appare in nessun altro passo delle *Bucoliche*, ma la forma dotta ed ellenizzante si presta al contesto alto e solenne di questo *incipit*.

[4] *vellit et admonuit:* “Pastorem, Tityre, pingues
[5] pascere oportet oves, deductum dicere carmen”.
[6] *Nunc ego (namque super tibi erunt, qui dicere laudes,*
[7] *Vare, tuas cupiant et tristia condere bella)*

---

v. 4 **AUREM VELLIT**: ‘mi tirò l’orecchio’, una formula giuridica divenuta poi proverbiale. Il gesto era riservato ai testimoni reticenti, così da risvegliarne la memoria (che, secondo gli antichi, aveva sede nei lobi delle orecchie). *Vellit* è un perfetto arcaizzante, in luogo di *vulsit*: nel momento in cui prende le distanze dall’epica, Virgilio dimostra di sapersi appropriare di tutti i procedimenti che la caratterizzano.
ADMONUIT: il verbo oscilla fra il valore originario di *monēre,* ‘richiamare alla memoria, far ricordare’, e quello, rimasto prevalente, di ‘ammonire, rimproverare’.
TITYRE: cfr. *buc.* 1.1. La ricorrenza del nome era interpretata dagli antichi come una prova dell’identità di Titiro con Virgilio; è però probabile che si tratti del riferimento a un pastore generico, citato per antonomasia, come a *buc.* 3.20 e 96, o 5.12. L’uso incipitario del termine nella prima egloga faceva sì che con *Tityrus* si intendessero le *Bucoliche*, così come *arma* designava l’*Eneide* (di cui è la prima parola). Apollo, insomma, starebbe fornendo delle istruzioni valide per qualsiasi poeta che si volesse cimentare nel genere bucolico, e solo in seconda battuta per Virgilio, la cui Musa ha realmente abitato fra le selve (ma se ne stava sviando).
PINGUES…OVES: il nesso ricalca un’espressione formulare della lingua omerica (*piona mēla*). L’aggettivo *pingues* ha valore predicativo, non attributivo: tutte le pecore hanno diritto di essere condotte al pascolo (*pascere*), ed è bene farlo proprio perché diventino grasse (*pingues*).

v. 5 **OPORTET**: ‘è necessario’, espressione di prosa che, in virtù del costrutto impersonale, sottintende il rinvio a un principio generale, a una regola di buon comportamento, a una massima di saggezza comune (dal che riceve l’opportuna solennità).
DEDUCTUM: ‘sottile’. Secondo i commentatori antichi si tratterebbe di un’immagine derivata dall’arte di filare la lana, in perfetta continuità con l’attività pastorale di Titiro. *Deductum carmen* corrisponderebbe perciò a *tenue carmen,* così come a *buc.* 1.2 il flauto del cantore era definito *tenuis avena*. D’altra parte, *deducta vox*, ‘a voce bassa’, era una frase di uso comune, e il suo ricordo non suona inappropriato in un simile contesto.
DICERE CARMEN: la perifrasi equivale a *canere* del v. 3. *Dicere carmen* è però una forma solenne, a dimostrazione del fatto che anche la poesia bucolica non disdegna, quando occorre, il tono elevato dell’epica (cfr. *buc.* 3.55, 4.54, 5.2 e 51).

v. 6 **NUNC**: *scil.* ‘dopo che Apollo ha parlato’.
EGO: il pronome è di per sé inutile, ma proprio per questo ottiene particolare enfasi, rafforzata dalla sospensione della frase, che solo al v. 8 si conclude con il verbo principale, di cui *ego* è il soggetto (*meditabor*).
NAMQUE: cfr. *buc.* 1.7. Virgilio sembra volere conferire alla sua *recusatio* il tono di un ragionamento, non quello di un’ispirazione profetica e superba, caduta dall’alto.
SUPER...ERUNT: esempio di tmesi, cioè di taglio e suddivisione di un verbo composto nelle sue componenti (come *prae...veniens* a *buc.* 8.17). *Supererunt* deriva da *superesse*, utilizzato nel senso di ‘esserci in abbondanza’ e non in quello – che gli sarebbe proprio – di ‘sopravvivere, avanzare’. Elemento fondamentale delle *recusationes* è che, in caso di rifiuto a cantare un determinato argomento, si individui un altro poeta più consono al compito; Virgilio mantiene generica l’allusione, il che gli consente di esaltare ulteriormente Varo (se a lui lo ha vietato Apollo, molti – e non uno solo! – saranno i poeti desiderosi di dedicarsi alle lodi di un

[8] *agrestem tenui meditabor harundine musam.*
[9] *Non iniussa cano. Si quis tamen haec quoque, si quis*

---

simile protettore).
TIBI: dativo di vantaggio, in dipendenza da *supererunt*.
DICERE LAUDES: perifrasi per il più semplice *laudare*, che si riferisce alla composizione di qualche panegirico epico (vd. già *buc.* 4.26 e 54, 5.11).

v. 7 **VARE**: è il dedicatario ufficiale dell'egloga, che in origine portava il suo nome (vd. *infra*, v. 12).
CUPIANT: congiuntivo presente, di valore caratterizzante, introdotto da *qui* al v. 6. *Cupere* significa 'desiderare ardentemente qualcosa', ed equivale quindi a *velle*; il che giustifica il costrutto con l'infinito *dicere*, al posto di una più corretta proposizione infinitiva (*se dicere*). *Cupere* ha però una valenza espressiva particolarmente forte, sembra indicare la sfrenata volontà di questi autori e l'incapacità di Virgilio a reggere un simile confronto.
TRISTIA...BELLA: l'epiteto ha valore esornativo; qualunque *bellum* è, per sua natura, *triste*, *impium* e via di seguito, anche se condotto a buon fine. Per quanto ne sappiamo, Varo non fu uomo d'armi, né partecipò alle vicende militari del tempo; il nesso virgiliano individua perciò, semplicemente, un tema epico, quale che esso sia.
CONDERE: 'comporre', cfr. *buc.* 2.4 e 10.50. Il costrutto virgiliano è fortemente ellittico e si sostituisce a un più corretto *condere carmen de tristibus bellis* (rispetto al quale elimina gli elementi necessari alla sola completezza grammaticale).

v. 8 **AGRESTEM...MUSAM**: la perifrasi definisce una composizione pastorale, con il consueto uso metonimico di *musa* = 'canto' e un aggettivo tradizionale per la poesia di genere tenue.
TENUI...HARUNDINE: 'con il flauto sottile', sul modello di *tenui...avena* a *buc.* 1.2. *Harundo* si riferisce a qualunque tipo di canna e serve di elegante *variatio* nei confronti di *avena* e *calamus*, apparsi più volte in precedenza.
MEDITABOR: cfr. *buc.* 1.3.

v. 9 **NON INIUSSA**: le due negazioni si elidono a vicenda e la litote significa in realtà *iussa*. *Iubēre* ha un'ampia tradizione nelle composizioni proemiali, per indicare l'ispirazione (umana o divina) alla quale il poeta soggiace; Virgilio lo utilizza anche nell'egloga ottava (vv. 11-12) e nelle *Georgiche* (3.40-41). La continuità con quanto precede farebbe pensare agli ordini di Apollo; gli esempi in parallelo si riferiscono però sempre a un committente umano (e quindi, nel nostro caso, a Varo).
SI...LEGET: protasi di un periodo ipotetico della realtà, la cui apodosi è *canet*, al v. 11. La formula ha valore di modestia e costituisce un'attenuazione dell'affermazione (altrimenti troppo superba) contenuta nella proposizione principale. Il futuro sottolinea la certezza dell'azione: nonostante tutto, qualcuno prenderà in mano il testo virgiliano, sebbene questo sia merito più dell'interesse suscitato dal nome di Varo che del poeta (un'affermazione che rivela l'ipocrisia dell'intera scena).
QUIS: forma semplice del pronome indefinito, in luogo di *aliquis*. La sua ripetizione in clausola è enfatica e sottolinea l'intensità emotiva del momento. La speranza formulata da Virgilio è allo stesso tempo anche una promessa: nella poesia bucolica i lettori saranno forse pochi, ma presso quei pochi il poeta potrà eternare il nome del suo benefattore (o di chi si augura che diventi tale).
TAMEN: il termine risulta ellittico nei confronti di quanto s'è detto in precedenza, ma non è mai stato messo in chiaro (= 'sebbene la mia Musa sia agreste e non possa lodare degnamente Varo').

10 *captus amore leget, te nostrae, Vare, myricae,*
11 *te nemus omne canet. Nec Phoebo gratior ulla'st*
12 *quam sibi quae Vari praescripsit pagina nomen.*

13 *Pergite, Pierides. Chromis et Mnasyllos in antro*

HAEC: scil. *carmina, verba* o altra parola analoga.
QUOQUE: sottolinea con enfasi la parola precedente, ribadendo l'espressione di modestia in essa contenuta (= 'quali che siano', e cioè 'anche se rustiche', tuttavia verranno lette)

v. 10 **CAPTUS AMORE**: una perifrasi ricorrente nella lingua elegiaca, che sottintende presumibilmente *tui* (= 'preso da affetto per te'). E' ancora una formula di umiltà: solo la titolatura con il nome di Varo può spingere qualcuno a leggere l'egloga, non il valore intrinseco della composizione. Altri pensano però al caso parallelo di *buc.* 3.109-110, allorché Palemone proclamava che unicamente chi conosce l'amore può gustare la poesia. *Amor* può infine significare, più semplicemente, 'desiderio, ammirazione', come a *buc.* 9.56 e *georg.* 3.285 (*fugit tempus...singula dum capti circumvectamur amore*, 'il tempo passa rapidamente mentre passiamo in rassegna ogni cosa, presi da ammirazione per gli argomenti trattati').
NOSTRAE…MYRICAE: cfr. *buc.* 4.2, dal quale il vocabolo deriva un valore simbolico, in riferimento all'intera poesia pastorale.

v. 11 **TE**: la ripetizione del pronome è enfatica.
NEMUS OMNE: nell'*incipit* della quarta egloga venivano contrapposte *silvae* e *myricae*, composizioni alte e di poco conto. *Nemus* e *silvae* risultano di norma sinonimi: in onore di Varo si unirà perciò l'intera produzione virgiliana.
CANET: concorda logicamente con il soggetto più vicino (*nemus*), ma si riferisce anche al precedente *nostrae...myricae*.
NEC...ULLA PAGINA: e cioè *nulla pagina*, con una litote ampollosa.
PHOEBO: cfr. *buc.* 3.62, 5.9 e 66.
GRATIOR: comparativo di maggioranza, che si riferisce a *pagina*. *Gratus* vuol dire 'gradito, piacevole, pieno d'attrattive'.

v. 12 **QUAM**: introduce il secondo termine di paragone, nella cosiddetta forma *compendiaria* ('nessuna pagina è più gradita di *quella* che reca, *della pagina* che reca' *eqs*.: ma in latino è normale che il dimostrativo del secondo termine sia omesso, e qui appare oltretutto assorbito dal successivo *quae*).
SIBI: dativo di interesse, in dipendenza da *praescripsit* e in riferimento a *pagina*, soggetto dell'intera proposizione.
PRAESCRIPSIT: *praescribere* è verbo tecnico, che significa 'scrivere in testa, a capo di qualcosa (un foglio, una lettera, un documento...)' e nel caso specifico vale quindi 'apporre come titolo'. Le *paginae* sono i singoli fogli di cui si compone il rotolo di papiro, ma qui il termine allude a quello in testa ad esso, recante l'indicazione del contenuto del rotolo.
NOMEN: il termine è ambiguo, perché si riferisce sia all'effettivo nome di Varo (e quindi al titolo dell'egloga), sia 'alla gloria, la fama, la buona nomea' che Varo raggiungerà grazie all'opera virgiliana.

v. 13 **PERGITE**: il verbo, composto di *per* e *regere*, vuole propriamente dire 'tirare diritto, camminare lungo una determinata direzione', e quindi anche 'continuare, perseverare' o, come qui, 'seguitare' un racconto o un discorso.
PIERIDES: cfr. *buc.* 3.85, 8.63, 9.33, 10.72. L'invocazione alle Muse è tradizionale anche nell'epica, ogniqualvolta al poeta si presenti una materia troppo elevata perché la possa

14 *Silenum pueri somno videre iacentem*
15 *inflatum hesterno venas (ut semper) Iaccho;*
16 *serta procul, tantum capiti delapsa, iacebant*

---

assolvere da solo.
IN ANTRO: cfr. *buc.* 1.75 e 5.6.

v. 14 **PUERI**: cfr. *buc.* 1.45. Lo *status* sociale di Cromi e Mnasillo ci sfugge, ma il confronto con Sileno (che svolge funzione di maestro nei loro confronti), la deferenza mostrata verso di lui, prova di una qualche lontananza gerarchica, e l'accostamento alla ninfa Egle, giovane e sessualmente attiva, fanno ritenere che il termine vada interpretato nel suo significato letterale (o, al più, come equivalente generico di *pastores*).
SOMNO...IACENTEM: 'immerso nel sonno', perifrasi per indicare che Sileno era profondamente abbandonato al proprio sopore (*iacentem*).
VIDERE: in luogo di *viderunt*, con la consueta desinenza arcaica di terza persona plurale. *Vidēre iacentem* è il costrutto dei verbi di percezione con il participio predicativo, così da indicare lo svolgersi di un'azione in concomitanza all'altra.

v. 15 **INFLATUM**: *inflatum* (lett.: 'gonfio') si dice di uno stomaco riempito di cibo, o degli otri pieni di vino e di altri liquidi. Il termine ha però un suo utilizzo anche nell'ambito religioso, dove indica l'ispirazione divina dei *vates*, siano essi profeti o poeti. Virgilio sta dunque giocando sul doppio senso della parola e sulle sue implicazioni fisiche e letterarie (perché Sileno è pieno di vino, ma anche di ispirazione...bacchica).
HESTERNO...IACCHO: *Iacchus* è nome rituale, di origine greca, connesso con i misteri eleusini, ma trasformato dalla tradizione latina in un epiteto di Bacco, dio del vino. Qui il termine si sostituisce con facile metonimia al vino stesso*; hesternus Iacchus* è la libagione della sera prima, ragione del profondo dormire di Sileno. L'ablativo svolge funzione di causa efficiente, in dipendenza da *inflatum*.
VENAS: accusativo di relazione, alla greca, da unirsi con *inflatum* (= 'gonfio le vene', e cioè 'nelle vene'). Che il vino influisca direttamente sulla circolazione sanguigna è affermazione ricorrente nella tradizione antica; che le vene delle persone anziane e di quelle dedite al vino siano spesso in evidenza maggiore del normale è invece un puro dato clinico.
UT SEMPER: 'come sempre', frase di valore incidentale e forma ellittica, che sottintende *faciebat, accidebat* o altra formula equivalente.

v. 16 **SERTA**: participio perfetto del verbo *serere* (= 'intrecciare'), utilizzato però come sostantivo autonomo, per indicare le corone con le quali si era soliti inghirlandarsi il capo nelle occasioni festive. Cingere il capo prima di bere era una pratica ricorrente, così da sottolineare il valore rituale dell'atto che si stava per compiere; di tradizione appare pure l'immagine della ghirlanda scivolata dalla testa del gaudente, a indicarne il totale abbandono all'ebbrezza.
PROCUL: sottintende *a capite*, che si ricava dall'immediato seguito; *procul* non indica necessariamente una grande distanza, come sottolinea la precisazione *tantum* che si accompagna a *delapsa* (le corone sono 'solo scivolate dal capo', e staranno perciò ancora lì vicino).
TANTUM: vd. *buc.* 2.3, con identico valore restrittivo.
CAPITI: dativo del punto di vista, in dipendenza da *delapsa*; si tratta di una forma preferita (per ragioni metriche ed espressive) al normale costrutto con l'ablativo di allontanamento.
DELAPSA: secondo il valore etimologico del composto, il participio suggerisce che le corone siano 'scivolate all'ingiù', cadendo così, a poco a poco, fuori dal controllo di Sileno.
IACEBANT: scil. *relicta*, 'giacevano abbandonate' con un'esplicita ripresa del v. 14 e

[17] *et gravis adtrita pendebat cantharus ansa.*
[18] *Adgressi – nam saepe senex spe carminis ambo*
[19] *luserat – iniciunt ipsis ex vincula sertis.*
[20] *Addit se sociam timidisque supervenit Aegle,*

---

dell'immagine del dio, vinto dal sonno (un elemento che risponde a necessità narrativa – se Sileno non fosse addormentato non potrebbe subire l'assalto dei *pueri* –, ma anche al gusto bozzettistico della scena).

v. 17 **GRAVIS...CANTHARUS**: *cantharus* è il nome greco di un otre dall'ampia capacità, come sottolinea l'attributo *gravis* (che non significa realmente 'pesante', perché già è stato svuotato da Sileno).
ADTRITA...ANSA: l'impugnatura è consunta (*adtrita*, dalla radice di *terere*, 'logorare, consumare a forza d'attrito, vd. *buc.* 2.34), si intende per il molto uso che ne ha fatto il dio. Virgilio insiste sul quadro delle libagioni del personaggio, lasciandole intravedere attraverso una serie di dettagli pittorici.
PENDEBAT: cfr. *buc.* 1.37 e 4.29. L'otre pende perché Sileno ancora lo tiene in mano, dalla parte del manico, nel gesto di chi è caduto di colpo addormentato mentre stava bevendo (e *pendebat* sottintende perciò *e manu*).

v. 18 **ADGRESSI**: in quanto composto di *gradi*, 'marciare', il participio congiunto conserva una valenza militare in senso lato ('assalendolo', termine che qui si intende iperbolico e scherzoso).
NAM: come di consueto, la frase introdotta da *nam* svolge funzione di specificazione causale di quanto precede (*adgressi*).
SENEX: *scil.* Sileno, in nesso allitterante con *saepe* e *spe*.
SPE CARMINIS: 'con la promessa di un canto, facendoli sperare in un suo canto', con *carminis* genitivo di tipo oggettivo (*spes*, in latino, ha valore più ampio del suo immediato derivato italiano). Il nesso rappresenta un esempio della *brevitas* virgiliana: la specificazione nasconde infatti una parte di storia, che non viene narrata ma va ricostruita dai pochi cenni forniti.
AMBO: la consueta forma duale, con la desinenza arcaizzante dell'accusativo in luogo del più recente e 'normalizzato' *ambos*.

v. 19 **LUSERAT**: 'li aveva delusi, disillusi, ingannati', con la solita preferenza per il verbo semplice al posto di quello composto (*deluserat*, oppure *illuserat*).
INICIUNT...VINCULA: *vinculum* significa 'ceppi, catene da prigionieri' (dalla radice di *vincire*, 'legare'), anche se qui si tratta solo di catene di fiori, evidentemente poco resistenti e importanti più che altro come simbolo, non come legame reale. *Inicere vincula*, o *catenas*, o *manicas* (= 'manette') è frase fatta, nel significato di 'mettere in catene', quindi 'legare, imprigionare'.
IPSIS EX...SERTIS: complemento d'origine, che diviene una sorta di complemento di materia, in relazione a *vincula* (cioè, 'catene fatte di quelle stesse ghirlande' che ricoprivano il capo di Sileno). *Vincula* si inserisce in modo anomalo fra le componenti del nesso *ipsis ex sertis*, come *strepere anser* interrompe la *iunctura argutos inter...olores* a *buc.* 9.36; una simile disposizione dei termini ha ascendenza nobile, solenne, adatta alla preziosità del momento. L'aggettivo *ipsis* si riferisce, come da regola grammaticale, a oggetti già citati (al v. 16).

v. 20 **ADDIT SE SOCIAM**: in relazione al successivo *supervenit*, costituisce un caso di *hysteron-proteron*, di inversione cioè nell'ordine logico delle azioni. E' infatti evidente che

[21] *Aegle Naiadum pulcherrima, iamque videnti*
[22] *sanguineis frontem moris et tempora pingit.*
[23] *Ille dolum ridens: “*Quo vincula nectitis? – *inquit*
[24] – solvite me, pueri. Satis est potuisse videri.

Egle dovrà prima apparire sulla scena, poi potrà decidere di aiutare i due giovani nella loro impresa. *Se sociam* è nesso allitterante, con l’aggettivo in posizione predicativa rispetto a *se*, ‘si aggiunge loro come compagna’ (o, forse meglio, ‘come complice’).
TIMIDIS: dativo, in dipendenza dal composto *supervenit*. L’aggettivo, riferito a un *illis* sottinteso, deriva dal verbo *timēre* e conserva il significato etimologico di ‘timorosi, spaventati (dall’audacia dimostrata)’.
SUPERVENIT: ‘sopraggiunge’. La scansione di *venit* con *-e-* breve assicura che si tratta di un presente; più incerto il significato della forma, che altri intendono come ‘viene in aiuto’.
AEGLE: una Ninfa, come è specificato subito dopo. Il nome della donna viene ritardato quanto più è possibile, così da conferirgli la massima evidenza; la sua ripetizione all’inizio del verso seguente è enfatica (anadiplosi).

v. 21 **NAIADUM PULCHERRIMA**: l’aggettivo di grado superlativo (relativo) si accompagna a un genitivo partitivo (*Naiadum*). Le Naiadi erano Ninfe dei corsi d’acqua (vd. *buc.* 2.46); la formula virgiliana è però tradizionale, una frase fatta, costruita sul modello di identiche espressioni omeriche.
VIDENTI: scil. *illi. Vidēre* appare una forma traslata, per indicare che ormai Sileno era sveglio: il che giustifica l’avverbio *iam* = ‘essendosi ormai svegliato’.

v. 22 **SANGUINEIS...MORIS**: ‘con more di colore rosso sangue’, indicate con una compressione dell’immagine ricorrente anche a *buc.* 10.27. L’uso in tal senso di *sanguineus* appare una novità virgiliana; l’aggettivo più comune per definire i *mora* era *nigra*.
TEMPORA: ‘le tempie’**.**
PINGIT: nel suo valore originario, *pingere* significa propriamente ‘adornare, decorare’, in qualunque modo ciò si verifichi (cfr. *buc.* 2.50); la ninfa distribuisce i colori sul volto di Sileno come se stesse abbellendo una statua divina (che, nell’uso antico, erano spesso di tonalità accese).

v. 23 **ILLE**: cioè Sileno, soggetto logico dell’intero racconto e d’ora in poi protagonista unico del canto.
DOLUM RIDENS: *dolus* non è solo l’inganno, ma anche lo scherzo arguto (e il termine qui allude al modo in cui Sileno è stato sorpreso e costretto a mantenere la sua promessa). *Ridēre* con l’accusativo significherebbe propriamente ‘deridere, farsi beffe di qualcuno o qualcosa’, ma anche ‘ridere di una battuta, uno scherzo, un gioco spiritoso’. E’ però possibile che il verbo si sostituisca al composto *subridēre*, ‘sorridere’ (di fronte all’arguzia di Cromi e Mnasillo).
QUO: l’avverbio interrogativo di moto a luogo assume una sfumatura finale (‘a che scopo mi legate?’). Sileno – anche se libero – è deciso a mantenere la sua promessa.
VINCULA NECTITIS?: è una *variatio* del precedente *inicere vincula*, la cui ripresa sottolinea come Sileno abbia accettato lo scherzo. *Nectere*, in connessione alla radice di *nexus* e *nodus*, significa ‘annodare, legare’.
INQUIT: per la posposizione del verbo alle prime parole della battuta, vd. già *buc.* 3.79.

v. 24 **SOLVITE ME**: l’ordine, imperioso, è nettamente distinto da quanto segue, anche attraverso la pausa metrica successiva a *pueri*.
SATIS EST: come di regola, è costrutto impersonale, del quale funge da soggetto l’infinito

[25] Carmina quae vultis, cognoscite; carmina vobis,
[26] huic aliud mercedis erit". *Simul incipit ipse.*

[27] *Tum vero in numerum Faunosque ferasque videres*

---

potuisse; quest'ultimo, a sua volta, introduce *vidēri*. La traduzione della frase resta però incerta, proprio per l'ambiguità connessa a *vidēri*. Questo si può infatti intendere come infinito passivo di *video* (= 'essere visto'), ma anche come infinito di *videor*, che ha sviluppato significato e costrutto autonomi (= 'sembrare'). Nel primo caso, la battuta significherà 'è già abbastanza aver potuto essere visto', cioè 'che voi mi abbiate visto ridotto così' (abbastanza, si intende, perché io accetti la sconfitta e paghi il pegno del canto). Nel secondo, si dovrà intendere 'è già abbastanza avere potuto sembrare *scil.* capaci', cioè 'avere dimostrato di essere abbastanza abili da catturarmi'. Alla base dell'ambiguità vi è l'ellissi del soggetto della proposizione infinitiva (*vidēri*), che, a seconda delle possibilità, sarà o *me* o *vos*.

v. 25 **CARMINA**: la richiesta che i *pueri* hanno tacitamente avanzato viene subito compresa da Sileno, senza bisogno di ulteriori dettagli.
VULTIS: scil. *audire*.
COGNOSCITE: in luogo di *audite, accipite animo* o altra forma analoga, *cognoscere* indica non solo lo stare ad ascoltare passivamente le parole del canto, ma anche la loro interiorizzazione (come a *buc.* 4.27). Sileno concede il suo *carmen* ai *pueri* nello stesso modo in cui il precettore fa cadere i suoi insegnamenti sui discepoli, con atto di superiorità, sottolineato dalla pausa (dieresi bucolica) che dà enfasi al verbo, dalla contrapposizione *vobis…huic* e dalla ripresa *carmina…carmina*.
VOBIS: in antitesi al successivo *huic*, il pronome stacca i due *pueri* da Egle; l'uno e l'altro sono dativi di vantaggio, da legare a *erit*, al v. 26. La disposizione dei termini è a chiasmo: *carmina vobis...huic aliud mercedis*.

v. 26 **HUIC**: *scil.* Egle.
ALIUD MERCEDIS: *mercedis* è genitivo partitivo, in dipendenza da un pronome neutro (in luogo del più semplice *alia merces*). *Merces* indica la ricompensa, il pagamento offerto in cambio di prestazioni o favori (qui, lo scioglimento dai vincoli); *aliud* sottolinea come quello per Egle non sarà soltanto un secondo premio, ma avrà natura diversa dal dono promesso ai *pueri*. Nel che si riconosce una salace aposiopesi, poiché la *merces* di Egle – bellissima ninfa – è attinente alla sfera sessuale.
SIMUL: scil. *cum haec diceret*, in sostituzione di una forma avverbiale del tipo di *continuo, extemplo*, 'senza frapporre ostacoli o indugi' (come aveva fatto in passato). In realtà, l'inizio del canto viene comunque ritardato dal narratore che, con un'immagine di repertorio, si ferma a descriverne gli effetti.
INCIPIT: scil. *canere, fari*, ma l'ellissi di un verbo di dire è ricorrente all'interno della lingua poetica e *simul incipit ipse* suona come una tipica formula epica.
IPSE: enfatico, 'senza farsi pregare'.

v. 27 **TUM VERO**: 'allora davvero', forma ellittica, *scil.* 'mentre cantava'. L'avverbio *vero* viene spesso utilizzato per rafforzare *tum* (= 'giusto a quel punto, in conseguenza di quanto s'è detto'). Il costrutto deriva dalla prosa e sottolinea il tono narrativo di quanto segue: salvo che qui non vi è un'immagine reale, come ci si aspetterebbe, ma una possibilità fantastica e immaginaria.
IN NUMERUM: 'a ritmo, in accordo al procedere del canto'.
FAUNOSQUE FERASQUE: cioè tutti gli abitanti delle selve, con un valore collettivo

[28] *ludere, tum rigidas motare cacumina quercus.*
[29] *Nec tantum Phoebo gaudet Parnasia rupes,*
[30] *nec tantum Rhodope miratur et Ismarus Orphea.*

---

rafforzato dall'allitterazione e dal polisindeto (che sottolinea la complementarità dei due termini e innalza il tono della frase). La danza dei Fauni è un *topos* ricorrente nella tradizione antica; non si tratta però, di norma, di una danza aggraziata o ritmica: vederli coinvolti dal canto di Sileno è quindi un *adynaton* paragonabile a quelli che la tradizione mitografica ricordava per Orfeo o per Lino.
VIDERES: imperfetto congiuntivo di valore potenziale, 'avresti potuto vedere', con esplicita sottolineatura del precedente *tum* (un'azione storica). La seconda persona singolare svolge funzione impersonale, in relazione a un soggetto generico nel quale si possa identificare ogni lettore. *Vidēre* mantiene inoltre una forte valenza asseverativa: non è notizia favolosa e di tradizione quella appena riportata, ma un dato di fatto che ammette una testimonianza diretta e oculare. Anche il costrutto dell'accusativo con l'infinito (*faunos ferasque ludere* eqs.) sottolinea tale valore, conferendo al verbo il significato di 'accorgersi, rendersi conto di una data realtà'.

v. 28 **LUDERE**: vale qui *saltare*, 'danzare'.
TUM: l'anafora dell'avverbio rafforza il concetto che si vuole esprimere, sottolineando una scansione emotiva delle immagini (non solo gli animali, ma anche le piante reagiscono al canto di Sileno).
RIGIDAS…QUERCUS: l'attributo è tradizionale per le querce, simbolo della loro resistenza alle intemperie (reali o metaforiche). *Rigidas* si contrappone perciò a *motare*: contrariamente alla norma, anche le querce cedono alla meraviglia del canto.
MOTARE: intensivo di *movēre*, 'ondeggiare le chiome, muoverle con forza e ripetizione' (vd. *buc.* 5.5); per *cacumina* = 'le punte, le cime (degli alberi)', vd. *buc.* 2.3.

v. 29 **NEC TANTUM**: ripetuto al principio del verso seguente, è forma ellittica di comparazione, che sottintende 'quanto gioivano di Sileno i Fauni e le fiere'.
PHOEBO: ablativo di causa, in dipendenza da *gaudet*.
GAUDET: 'si compiace, risplende di quel canto'. Il presente si giustifica per il contesto comparativo della frase: il Parnaso e la Rodope non godono del canto di Apollo e Orfeo in una particolare circostanza, ma ogni qualvolta lo desiderino.
PARNASIA RUPES: immagine metonimica per indicare l'intero monte (la parte per il tutto). Il Parnaso sovrasta Delfi, città sacra ad Apollo, ed è quindi sede prediletta dal dio e dalle Muse; per *rupes* = *mons*, vd. *buc.* 5.63.

v. 30 **RHODOPE**: catena montuosa della Tracia, regione dalla quale traeva origine Orfeo e di cui Ismaro è una città.
MIRATUR: 'guarda con meraviglia', stupita e ammirata del suo canto (come a *buc.* 8.2). Il verbo è transitivo e si riferisce a entrambi i soggetti, pur concordando con uno solo di essi.
ISMARUS: la forma maschile singolare adottata da Virgilio si contrappone al neutro plurale *Ismara*, prevalente nella tradizione precedente.
ORPHEA: cfr. *buc.* 3.46, da cui il poeta riprende la desinenza grecizzante dell'accusativo singolare (con una scansione insolita del termine, considerato bisillabo). Il concetto espresso da questi versi è che Sileno avrebbe potuto vincere, in una gara di canto, anche i massimi cantori della tradizione, Orfeo e il dio Apollo; come quelli, sarebbe riuscito a trascinare animali, piante e perfino le rupi inerti. Il gioco retorico del parallelismo richiede che l'ultima immagine sia più ampia delle precedenti e che la seconda parte del costrutto lo sia della prima (fatto che spiega l'amplificazione concessa alla Tracia a confronto di Delfi e del Parnaso).

31 *Namque canebat uti magnum per inane coacta*
32 *semina terrarumque animaeque marisque fuissent*
33 *et liquidi simul ignis; ut his exordia primis*

---

v. 31 **NAMQUE**: vd. al v. 6.
CANEBAT: il soggetto è Sileno. Inizia così la prima sezione del canto, quella cosmogonica, connessa alla formazione del mondo dal vuoto primigenio e dagli atomi (*semina*) degli elementi primi (terra, acqua, aria e fuoco). Questa parte risente in larga misura degli insegnamenti della filosofia epicurea e del precedente poetico di Lucrezio, dal quale derivano un gran numero di immagini e di termini.
UTI: forma arcaica e ampliata di *ut*, utilizzata per ragioni metriche. Tutto il canto di Sileno, fino al v. 81, è costruito come una lunga citazione indiretta (o, piuttosto, nel cosiddetto *stile libero*, in cui si mescolano espressioni indirette con altre sintatticamente autonome). In luogo del normale costrutto dell'*oratio obliqua*, Virgilio ne ha adottato uno molto più sciolto, in dipendenza da *canebat* o da altri verbi di dire. Entro questo costrutto si succedono delle proposizioni subordinate introdotte da *ut*, 'come', congiunzione ripetuta di frequente; il nesso, di origine completiva, è influenzato dalla reggenza dei verbi di comando e pubblica enunciazione, sul modello di *dicere*, *edicere* etc.
MAGNUM PER INANE: complemento di moto per luogo. *Inane* è aggettivo neutro sostantivato, a indicare il concetto filosofico del vuoto; *magnum* – cioè 'esteso, di ampie dimensioni' – sottolinea che non si tratta di uno spazio qualsiasi, ma del Vuoto assoluto.
COACTA...FUISSENT: la buona norma grammaticale avrebbe voluto *essent*. Il costrutto virgiliano riduce infatti *coacta* al rango di un aggettivo, quasi fosse staccato dalla forma perifrastica del verbo (ma così sottolinea l'ulteriore anteriorità di questa azione rispetto alle altre, citate nel seguito).

v. 32 **SEMINA**: termine tecnico della tradizione epicurea, che individua gli atomi. Dallo stesso ambito filosofico deriva l'unione con *coacta*, a designare il formarsi della materia dai suoi componenti elementari.
TERRARUM: inizia l'elenco degli elementi primi, accostati attraverso il legame altisonante del polisindeto. Il plurale *terrarum*, di valore generico, suggerisce una preferenza per il concreto ('le terre abitate del mondo, la superficie terrestre'), in luogo dell'astratto ('la terra come materia prima, come concetto filosofico').
ANIMAE: forma poetica per il vento, e quindi l'aria in generale.
MARIS: per metonimia si intende l'acqua di cui il mare si compone.

v. 33 **LIQUIDI...IGNIS**: l'aggettivo significa propriamente 'puro, scorrevole, fluido', in connessione al verbo *liquēre*. L'unione con *ignis* vuole indicare, con accostamento vagamente ossimorico, il fuoco primigenio, 'puro' appunto perché ancora materia prima, non contaminata. La presenza di un aggettivo a fianco dell'ultimo termine di un'enumerazione risponde alla legge di amplificazione retorica e si riverbera su tutti i precedenti; i quattro elementi sono fondamentalmente uguali ed equivalenti, tuttora indistinti.
SIMUL: avverbiale, 'insieme con gli altri'.
UT: la ripresa per paratassi della struttura del v. 31 sottolinea la successione cronologica degli avvenimenti, il raggiungimento di un nuovo stadio dell'evoluzione (dagli atomi agli elementi primi, da questi alle singole realtà naturali). La differenza dei tempi (da *coacta fuissent* a *concreverit*) scandisce la successione cronologica dei fatti.
HIS...PRIMIS: 'da questi elementi', con *prima* utilizzato come sostantivo – secondo l'uso lucreziano – e l'intero nesso in funzione di complemento d'origine (quasi in dipendenza da

34 *omnia et ipse tener mundi concreverit orbis.*
35 *Tum durare solum et discludere Nerea ponto*
36 *coeperit et rerum paulatim sumere formas,*
37 *iamque novum terrae stupeant lucescere solem*

---

quell'*ex-*, implicito in *exordia*).
EXORDIA...OMNIA: termine anch'esso della filosofia epicurea, *exordia* indica tutto ciò che sta agli inizi di un'evoluzione (da *ex-* e *ordiri*, 'filare, tramare l'ordito'). In questo caso si riferisce, sempre in accordo al precedente di Lucrezio (nel cui lessico può però significare anche gli atomi), agli oggetti concreti colti nella loro forma ideale e primigenia.

v. 34 **IPSE**: enfatico, vale 'anche, perfino'.
TENER MUNDI...ORBIS: sul precedente di *orbis terrarum*, il nesso *orbis mundi* indica la sfera celeste, il globo dell'universo (accezione che già *mundus* sarebbe stato in grado di esprimere da solo, ma che viene rafforzata con una *iunctura* nuova). *Tener* è aggettivo di valore predicativo, in dipendenza da *concreverit*: l'universo appare *tener* perché è ancora giovane, appena formato, ma anche 'fluido, non solidificato', quindi 'molle al tatto'. Altri riferiscono *orbis mundi* alla sfera celeste, nella sua parte più alta (l'etere).
CONCREVERIT: la mutazione di tempo rispetto a *fuissent* al v. 32 sottolinea la scansione temporale dei diversi momenti; prima gli atomi si sono radunati, poi l'universo ha iniziato a prendere forma. *Concrescere* indica un formarsi per indurimento e condensazione delle parti ed è, al solito, vocabolo lucreziano.

v. 35 **TUM**: l'avverbio di tempo segnala un ulteriore stadio nello sviluppo dell'universo; *tum* introduce infatti un nuovo elemento all'interno di una successione o di un elenco.
SOLUM: la sintassi del periodo è più intricata del solito. Il verbo principale, *canebat*, regge *ut solum...coeperit*, che ripete il costrutto dei precedenti *uti...fuissent* e *ut...concreverit*; da *ut solum coeperit* dipendono a loro volta *durare* e *discludere Nerea ponto*. Il soggetto è dunque *solum*, mentre *durare* appare costruito in forma assoluta, o al più sottintendendo *se*: la superficie terrestre, che ha iniziato a formarsi al v. 34, ora si viene rassodando (*durare se*) e le terre emerse si separano dalle acque. Le azioni appaiono però cronologicamente rovesciate: prima ci si attenderebbe infatti che le acque si fossero separate dalle terre, poi che il suolo asciutto, così emerso, si fosse indurito. Il costrutto adottato dal poeta (*hysteron-proteron*) sottolinea la simultaneità delle azioni, quasi indistinguibili fra loro, al punto che non si può dire quale sia venuta prima e quale dopo. Va aggiunto che altri commentatori ritengono invece soggetto di tutto il costrutto *orbis mundi*, e fanno quindi di *solum* l'oggetto di *durare*.
DISCLUDERE NEREA PONTO: l'immagine esprime, in forma figurata, il sorgere degli oceani. Nereo è un dio del mare, che rappresenta per metonimia le acque in genere; *ponto* è ablativo strumentale, oppure di limitazione (il termine, un grecismo, è forma poetica per il mare profondo); *discludere* significa 'racchiudere più parti, separandole fra loro con apposite barriere'. La terra ferma (*solum*) viene perciò a racchiudere, a delimitare le acque nei loro confini naturali.

v. 36 **COEPERIT**: *coepit durare* è forma perifrastica in luogo di *durescere* (l'incoativo esprimerebbe lo stesso concetto, ma con minore enfasi). *Durare* rimanda poi a *tener*, al v. 34: poiché molle e appena nato, il suolo non ha ancora iniziato il suo consolidamento.
PAULATIM: cfr. *buc.* 4.28.
RERUM...SUMERE FORMAS: il soggetto è presumibilmente sempre *solum*; a *sumere* si dovrà quindi attribuire valore traslato, perché *solum sumit formas rerum* è perifrasi in luogo di *res sumunt formas*.

[38] *altius utque cadant, summotis nubibus, imbres,*
[39] *incipiant silvae cum primum surgere cumque*
[40] *rara per ignaros errent animalia montes.*

---

v. 37 **IAMQUE**: *scil.* 'quando il suolo iniziò a indurirsi'. Come *tum*, anche *iam* sottolinea la successione cronologica degli avvenimenti; a differenza di quello, però, indica soprattutto l'immediatezza e la stretta concomitanza dei fatti così collegati.
NOVUM...SOLEM: il sole è *novus* perché sconosciuto alle terre, che soltanto ora hanno iniziato a raffermarsi; *novus* mantiene l'idea di un avvenimento straordinario e inatteso, quale doveva essere il primo apparire dell'astro.
TERRAE: con facile sineddoche, le terre abitate (concetto espresso dalla forma plurale) si sostituiscono agli abitanti di quelle medesime, e si vedono attribuire un comportamento umano.
STUPEANT: dopo un piuccheperfetto (*fuissent*) e un perfetto congiuntivo (*concreverit*), è ora la volta di un congiuntivo presente (*stupeant*), che rende con particolare forza l'azione descritta, quasi avvenisse nel momento stesso in cui viene citata. Qualche ambiguità è invece legittima riguardo a *coeperit*: tecnicamente sarebbe un perfetto congiuntivo, ma *coepi* è verbo difettivo, privo del presente e dei suoi derivati. Fra *coeperit* e *stupeant* non vi è quindi reale variazione cronologica e le terre, non appena formate, sono immediatamente esposte alla luce del sole. La successione esiste semmai rispetto ai vv. 31-34: si formano prima gli elementi, poi l'universo ancora confuso, infine le singole parti del mondo, separate fra loro e popolate da nuovi abitanti. E' comunque evidente che le frasi virgiliane non rispettano la legge grammaticale della *consecutio*, ma solo una libera progressione delle idee.
LUCESCERE: il verbo incoativo varia il precedente nesso con *coeperit*; la dipendenza dell'infinito con l'accusativo da *stupeant* è un costrutto della lingua poetica.

v. 38 **ALTIUS**: 'sempre più dall'alto', comparativo di forma assoluta dell'avverbio *alte*. L'espressione è brachilogica, in luogo di *ex alto, ex altiore loco*.
UTQUE CADANT: dipende sempre da *canebat*, con il nesso ormai usuale di *ut* e il congiuntivo (e una voluta sgrammaticatura nell'uso di un tempo presente in dipendenza da un verbo passato). *Cadere* è parola d'uso comune per fenomeni atmosferici, quali appunto le piogge.
SUMMOTIS NUBIBUS: ablativo assoluto. Le nubi si devono alzare verso il cielo perché le piogge (*imbres*) possano cadere *altius*: *summovēre* è perciò usato nella sua accezione propria, nel significato di 'allontanare qualcuno o qualcosa dal proprio posto'.

v. 39 **INCIPIANT**: forma composta di *coepi*, del quale riprende l'esatto valore e significato. Il nesso non è pleonastico, perché si riferisce alla prima fioritura di piante mai apparsa: la sottolineatura è quindi fortemente connotativa.
CUM PRIMUM: posposto al precedente *incipiant*, serve però a introdurlo; nel complesso, Sileno *canebat...ut altius cadant imbres...cum primum silvae incipiant surgere* eqs. Le due azioni introdotte da *cum* (e cioè *surgere* ed *errare*) non sono realmente distinte da quanto precede, e il costrutto si giustifica più per amore di *variatio* che per una vera motivazione sintattica.
SURGERE: 'sorgere, alzarsi', dunque 'venire ad esistere'. In riferimento alle piante è un verbo di tradizione, ma non privo di valore pittorico.
CUMQUE: la clausola costituita da una doppia congiunzione è eccezionale e contraria ai precetti antichi, che quella sede riservavano a parole significanti e dotate di *pathos*, non alle forme grammaticali. La variazione si giustifica però come omaggio alla tecnica lucreziana (cfr. Lucrezio 2.114).

41 *Hinc lapides Pyrrhae iactos, Saturnia regna,*
42 *Caucasiasque refert volucres furtumque Promethei.*
43 *His adiungit, Hylan nautae quo fonte relictum*

---

v. 40 **RARA...ANIMALIA**: i primi animali sono ancora poco numerosi, perché solo ora iniziano a diffondersi sulle terre. Il verso rende il senso di solitudine e smarrimento che li pervade nel trovarsi in un ambiente sconosciuto e, presumibilmente, ostile.
PER IGNAROS...MONTES: complemento di moto per luogo. Non solo gli animali non conoscono le terre nelle quali si aggirano, ma anche le terre – per la reciprocità della situazione – non conoscono gli animali che le popolano.
ERRENT: *errare* indica il 'vagare senza meta', e rende con naturalezza i movimenti di questi primi esseri, i quali non sanno dove si trovano e non hanno una fissa dimora (cfr. *buc.* 1.9).

v. 41 **HINC**: avverbio di moto da luogo, 'da qui', e quindi, nella successione degli argomenti di canto, 'poi'.
LAPIDES...IACTOS: 'le pietre lanciate' stanno in luogo dei 'lanci di pietre' che ci attenderemmo citati. Si apre così una serie di riferimenti mitici: le pietre di Pirra fanno allusione al diluvio universale, che aveva cancellato l'intera umanità dalla faccia della terra, salvo Deucalione e Pirra. Questi ottennero di ripopolare il mondo lanciandosi delle pietre alle spalle, che si trasformarono in esseri umani.
PYRRHAE: dativo di agente, in dipendenza da *iactos*, piuttosto che genitivo di specificazione da unire a *lapides*.
SATURNIA REGNA: cfr. *buc.* 4.6. La successione cronologica degli avvenimenti narrati da Sileno è più apparente che reale: i *Saturnia regna* precedettero infatti il dominio di Giove, al quale veniva tradizionalmente connesso il diluvio universale.

v. 42 **CAUCASIAS...VOLUCRES:** 'gli avvoltoi del Caucaso' (ma *volucres* è termine volutamente generico = 'gli uccelli') si ricollegano al successivo *furtum Promethei*. Prometeo aveva infatti sottratto il fuoco a Giove per regalarlo agli uomini, suoi protetti; per punizione fu legato a una rupe del Caucaso dove, a scadenza regolare, due avvoltoi – o, in un'altra versione del mito, un'aquila – gli rodevano il fegato (che però ricresceva sempre, così da rendere possibile la ripetizione del tormento). L'aggettivo *Caucasius*, introdotto nella tradizione latina da Virgilio, fa riferimento a questa leggenda; l'indeterminato *volucres* dipende invece dall'incertezza della tradizione mitografica sul numero e la specie degli animali interessati.
REFERT: equivale per significato a *canebat*, ma il tempo presente fa parte di uno spostamento cronologico comune all'intera egloga, in base al quale il canto di Sileno si avvicina sempre di più al suo oggetto, al punto di arrivare a sostituirsi alle singole azioni che vi sono narrate.
FURTUM PROMETHEI: *furtum* allude alla sottrazione del fuoco. *Promethei* è trisillabo, per effetto della sinizesi nella sillaba finale. Anche in questo caso si avverte uno spostamento cronologico nel racconto (il furto di Prometeo dovette precedere la sua punizione, e non viceversa). In tutte le storie i particolari forniti sono, del resto, pochissimi: Virgilio non racconta le vicende alle quali fa riferimento, ma si limita ad alludere a qualche elemento importante di esse, spesso per via di perifrasi o sostituendo forme insolite a quelle tradizionali (succede così per la menzione di Pirra in luogo del marito, oppure per il plurale *volucres*, già fatto oggetto di commento).

v. 43 **HIS**: scil. *rebus*, *carminibus*, 'a questi racconti'.
ADIUNGIT: come prima *refert*, sottolinea l'incalzare catalogico dei miti narrati da Sileno.
HYLAN: accusativo della prima declinazione, con desinenza greca. Ila era uno degli

[44] *clamassent, ut litus* "Hyla, Hyla" *omne sonaret.*
[45] *Et fortunatam, si numquam armenta fuissent,*

Argonauti, amico e compagno di Eracle; durante una sosta in Misia andò ad attingere acqua a una fonte, ma fu rapito dalle ninfe che se ne erano invaghite. Virgilio allude alla ricerca che di Ila fecero i suoi compagni, chiamandolo vanamente a gran voce (un elemento importante tanto nella storia degli Argonauti, quanto nel rituale che ne è derivato, qui rievocato dal verbo *clamassent*).
NAUTAE: 'i marinai' per antonomasia, ma si tratta in effetti degli Argonauti, i primi uomini che abbiano solcato il mare.
QUO FONTE: il nesso vorrebbe propriamente dire 'presso quale fonte', *ad quem fontem*, con una domanda retorica (l'identificazione della fonte non è infatti realmente posta in discussione da Sileno, che si interessa semmai alla ricerca di Ila).
RELICTUM: participio perfetto di valore congiunto del verbo *relinquere*, 'abbandonare alle proprie spalle al momento della partenza'. La scelta del termine non è casuale, perché allude alla *querelle* che oppose Eracle ai suoi compagni, a suo dire rei di non avere protetto e cercato abbastanza bene l'amico.

v. 44 **CLAMASSENT**: forma sincopata di *clamavissent*. Il congiuntivo si giustifica perché la frase è un'interrogativa indiretta; il piuccheperfetto vuole invece indicare un rapporto di anteriorità in dipendenza da un tempo storico (e cioè *adiungit*, sentito come un presente narrativo). *Clamare* vale 'gridare a gran voce il nome di qualcuno': ancora in epoca storica esistevano dei riti connessi con Ila, nei quali assumeva particolare rilievo l'invocazione del giovane.
UT: 'di modo che', in dipendenza da *clamassent*, reggendo poi il successivo *sonaret*.
LITUS...OMNE: *litus* si può riferire sia all'immediato entroterra marino, sia alle rive di qualsiasi corso d'acqua, arrivando a includere tutto il territorio connesso con una zona costiera.
HYLA HYLA: la metrica del verso implica che per ben due volte non si realizzi alcuna sinalefe tra *Hyla* e la parola seguente; inoltre, nella scansione il nome compare una prima volta con la *-a* lunga, una seconda con la *-a* breve (per effetto dello iato con il successivo *omne*). In virtù di tale particolarità, la ripetizione appare mimetica di un grido reale, che sembra perdersi nel vuoto.
SONARET: in luogo di *resonaret*, il verbo che ci attenderemmo; *sonare* è normalmente intransitivo, fuorché in questo significato di 'replicare un dato suono'.

v. 45 **ET FORTUNATAM**: inizia qui, e si estende per una quindicina di versi, un ampio *excursus* dedicato a Pasifaë. *Fortunatam* è predicativo di *Pasiphaën*, a sua volta complemento di *solatur*, al verso seguente; l'aggettivo ha una gamma di accezioni più ampia di quella del suo diretto equivalente italiano, e significa anche 'felice, favorita dalla sorte e dagli dèi'. La frase corrisponde quindi a *solatur Pasiphaën, quae fortunata fuisset* etc., ma è più concentrata e incisiva di quella.
SI NUMQUAM...FUISSENT: 'se mai fossero esistite', protasi di un periodo ipotetico dell'irrealtà la cui apodosi è riassunta nel precedente *fortunatam*. Pasifaë era la moglie di Minosse, re di Creta; per una vendetta degli dèi (Nettuno o Venere, secondo le varianti del mito) si era innamorata perdutamente di un giovane torello appartenente alle mandrie del marito, dall'unione con il quale nacque il Minotauro, essere mostruoso, parte uomo e parte toro. La forma *fuissent* ha valore di predicato verbale, non nominale.
NUMQUAM: 'mai', avverbio enfatico, più forte del semplice *non*.
ARMENTA: indica specificamente le mandrie bovine, un elemento rilevante per l'intera vicenda.

Pasiphaën nivei solatur amore iuvenci.
A! Virgo infelix, quae te dementia cepit!
Proetides implerunt falsis mugitibus agros,
at non tam turpes pecudum tamen ulla secuta'st
concubitus, quamvis collo timuisset aratrum

---

v. 46 **PASIPHAEN**: accusativo singolare della prima declinazione, con desinenza greca.
SOLATUR: Sileno canta l'amore di Pasifaë per il torello e la rappresenta mentre cerca di trovare qualche consolazione alla sua passione infelice (vd. *infra*, vv. 55-60); nella presentazione che Virgilio fa del passo, Sileno *consola* però *direttamente* Pasifaë, quasi che potesse intervenire sulla scena che va descrivendo.
NIVEI...IUVENCI: con classica iperbole poetica, il torello – tradizionalmente bianco – diventa addirittura 'color della neve'. *Iuvenci* è genitivo di tipo oggettivo, che sottolinea l'amore di Pasifaë per l'animale (il quale non sembra ricambiare simile interesse).
AMORE: ablativo di causa, in dipendenza da *solatur*.

v. 47 **A!**: vd. *buc.* 1.6 e 1.15.
VIRGO: la donna in età da marito, indipendentemente dal suo stato civile (e quindi anche la coniugata Pasifaë).
INFELIX: 'disgraziata, infelice, nata sotto funesti auspici'. Secondo quanto ci dicono i commentatori antichi, l'intero emistichio verrebbe dalla *Io* di Licinio Calvo, poeta neoterico amico di Catullo. Io era un'amante di Giove, tramutata in giovenca dalla gelosia di Giunone: il riferimento a quella vicenda sembra perciò un'ironica presa di distanza dalla situazione di Pasifaë (che giovenca vorrebbe essere, ma non è).
QUAE...DEMENTIA: vd. *buc.* 2.69.

v. 48 **PROETIDES**: le tre figlie di Preto, re di Argo, per avere offeso Giunone si credettero trasformate in mucche. Sileno cita la loro storia come nuovo *exemplum* parallelo alla vicenda di Pasifaë, che simile metamorfosi non ha subìto, pur desiderandola. Il riferimento appare prezioso e ricercato; alla forma greca del patronimico si unisce perciò anche la scansione irregolare del termine, la cui desinenza è breve (come in greco, ma non in latino).
IMPLERUNT: forma sincopata per *impleverunt*, un'iperbole enfatica che conferisce forza al concetto.
FALSIS MUGITIBUS: ablativo di abbondanza, in dipendenza da *implerunt*. I muggiti delle Pretidi sono *falsi* perché le ragazze non si sono realmente trasformate in bovini (un particolare continuamente ribadito dal poeta, per la contrapposizione con Pasifaë).

v. 49 **AT…TAMEN**: indica una forte giustapposizione con quanto precede, cioè i *turpes concubitus* dai quali è attratta la regina. La forma completa della congiunzione sarebbe *attamen*, qui in tmesi (*scil.* 'pur riempiendo i campi di muggiti, pur credendosi trasformate in giovenche, *tuttavia*…)'.
TAM…TURPES CONCUBITUS: l'aggettivo indica sia la bruttezza estetica sia quella morale, e qui è rinforzato da *tam*, al quale si collega. *Concubitus* è termine non privo di una propria eleganza, per indicare gli accoppiamenti animali.
PECUDUM: come di norma, *pecus* ha significato generico e può quindi riferirsi anche ai bovini.
NON...ULLA: in luogo di *nulla*, ma più enfatico di quello, anche perché è sottinteso il partitivo *earum* (= le Pretidi).
SECUTA EST: cfr. *buc.* 2.63.

[51] *et saepe in levi quaesisset cornua fronte.*
[52] *A! Virgo infelix, tu nunc in montibus erras;*
[53] *ille, latus niveum molli fultus hyacintho,*
[54] *ilice sub nigra pallentes ruminat herbas*

---

v. 50 **QUAMVIS...TIMUISSET**: proposizione concessiva, costruita con il congiuntivo, in accordo al suo valore retorico. Il verbo rappresenta il punto di vista delle Pretidi e costituisce un'ardita partecipazione sentimentale del poeta allo stato d'animo dei suoi personaggi; in luogo di *timuisset* ci attenderemmo *timeret*, visto che non esiste una reale anteriorità di un'azione sull'altra.
COLLO: dativo di interesse, in dipendenza da *timuisset* (= 'per il proprio collo').
ARATRUM: 'temere l'aratro' è una perifrasi per indicare la paventata trasformazione in bovini (con un'immagine iperbolica: non le giovenche, ma i buoi venivano aggiogati all'aratro).

v. 51 **LEVI**: la scansione con *-e-* lunga implica che il termine significhi 'liscia', non 'leggera', e cioè 'libera da irregolarità di superficie', quindi 'sprovvista di corna'.
QUAESISSET: forma sincopata per *quaesivisset*. Anziché *quaerere* sarebbe stato forse più corretto *petere* o un altro verbo analogo, ma lo scambio fra i due termini rientra nelle imprecisioni abituali alla lingua poetica.
FRONTE: l'uso di *frons* in relazione ad animali appare comune anche presso gli autori di prosa.

v. 52 **A!**: la ripresa (parziale) del v. 47 sottolinea la fine dell'inserto sulle Pretidi e il ritorno all'argomento principale del canto (*Ringkomposition*).
TU: in esplicita ed enfatica contrapposizione al successivo *ille* (v. 53).
NUNC: scil. *cum amore capta es*.
IN MONTIBUS: 'fra i monti, sui monti'.
ERRAS: 'vaghi senza meta' (e quindi 'senza speranza'), ma con evidente l'idea di una recessione al rango animale (sia pure non nelle forme o con le finalità sperate da Pasifaë).

v. 53 **ILLE**: il *niveus iuvencus*, soggetto logico dell'intero contesto.
LATUS NIVEUM: accusativo di relazione, alla greca, in dipendenza da *fultus* (participio perfetto di *fulcire*). La specificazione *niveum* riprende quella del v. 46, ma si inserisce in una scena dominata dai contrasti cromatici: il *niveum latus* del torello si contrappone al giacinto scuro, come l'*ilex nigra* del verso successivo fa da contrasto con le *pallentes herbas*.
MOLLI...HYACINTHO: ablativo di stato in luogo, senza preposizione*;* per *mollis* come attributo usuale per fiori e piante, cfr. *buc.* 2.50. *Hyacinthus* ha ovviamente valore collettivo e indica un campo costellato di giacinti.
FULTUS: la sillaba finale viene eccezionalmente allungata e accentata, pur trattandosi di un nominativo singolare. *Fulcire* significa qui 'reclinarsi', non 'appoggiarsi', perché il giacinto è fiore tenue ed esile, sul quale non sarebbe possibile lasciarsi andare con tutte le forze; *fultus hyacintho* vale quindi 'reclinato su un campo di erba da pascolo' (in mezzo al quale possono trovarsi, con una certa abbondanza, i giacinti). Quanto è irrequieta e in continuo movimento Pasifaë, che non trova mai pace (*erras*), altrettanto tranquillo vive il torello, mollemente adagiato nel verde, dedito alla più completa atarassia.

v. 54 **ILICE SUB NIGRA**: il leccio è scuro o perché così appare effettivamente il colore delle sue foglie, o perché il suo fogliame è particolarmente fitto.
PALLENTES...HERBAS: cfr. *buc.* 2.47, 3.39 e 5.16, dai quali si ricava come *pallens* indichi un color verde chiaro. Le erbe sono tali di natura, ma anche perché il torello le sta ruminando.

55 *aut aliquam in magno sequitur grege.* “Claudite, Nymphae,
56 Dictaeae Nymphae, nemorum iam claudite saltus,
57 si qua forte ferant oculis sese obvia nostris
58 errabunda bovis vestigia. Forsitan illum

RUMINAT: un’azione fortemente concreta e poco consona al contesto poetico (ma che viene conservata proprio perché simbolica della natura animale del torello e delle sue occupazioni, del tutto estranee all’interesse per la regina cretese).

v. 55 **AUT ALIQUAM**: le due ipotesi sono nettamente contrapposte, perché una prevede una condizione di stato, l’altra di moto. *Aliquam* sottintende *iuvencam*, un’espressione che ritorna in forma completa al v. 60; il pronome non significa soltanto ‘qualche giovenca’, ma anche – nel rispetto del suo valore primario – ‘qualcun’altra, una diversa da Pasifaë’ (con una sfumatura vagamente dispregiativa, che indica l’adesione del narratore al sentire dell’eroina).
IN MAGNO...GREGE: complemento di stato in luogo, entro luogo circoscritto; per il valore generico di *grex*, vd. *buc.* 2.30, 3.32 e 5.33. Se il gregge è abbondante di capi, vuole anche dire – almeno dal punto di vista di Pasifaë – che vi si trovano in gran numero le possibili rivali.
SEQUITUR: vd. al v. 49.
CLAUDITE: il verbo, che propriamente significa ‘chiudere uno spazio, una regione aperta’, è un termine militare, entrato poi nel gergo della caccia, dove indica il circondare con le reti un’ampia porzione di bosco, entro il quale svolgere la battuta indirizzandovi le prede (un significato che non disdice a questo contesto). Inizia qui, subito dopo la cesura bucolica – una pausa alla quale Virgilio conferisce sempre particolare enfasi – un’allocuzione diretta di Pasifaë alle Ninfe cretesi, nella cui complicità la donna confida.
NYMPHAE: l’invocazione non è priva di *pathos*, rafforzato dalla ripetizione del sostantivo al verso seguente (anadiplosi).

v. 56 **DICTAEAE NYMPHAE**: Dicte era una località del monte Ida, a Creta, famosa per il culto di Giove. L’attributo ha valore esornativo: la scena si ambienta in quell’isola e le Ninfe debbono venire da un luogo celebre di essa, anche se privo di riferimenti specifici al mito trattato.
NEMORUM...SALTUS: secondo la tradizione lessicografica antica i *saltus* sarebbero la parte più alta dei monti, quella adibita a pascolo, dove la vegetazione arborea incomincia a venir meno. Nell’ambito poetico *saltus* è però utilizzato per indicare genericamente l’ambiente montano, senza necessario contrasto con i *nemora* citati dal poeta.
IAM: ‘ora, dopo quanto è accaduto’, enfatizzando la contrapposizione con ciò che è stato descritto fino a questo momento.

v. 57 **SI...FERANT**: il nesso ipotetico al congiuntivo costituisce un *exemplum fictum*, una possibilità presentata subito come eventuale, alla quale non credere troppo.
QUA FORTE: ‘per caso, da qualche parte’. *Qua* è avverbio di moto per luogo, di valore indefinito; per *forte*, cfr. invece *buc.* 3.29 e 7.1.
OCULIS...NOSTRIS: dativo del punto di vista, in dipendenza da *obvia*. Il plurale è probabilmente enfatico, perché Pasifaë pensa essenzialmente a se stessa, non alle Ninfe.
SESE: forma raddoppiata del pronome riflessivo, adottata per ragioni metriche e perché più solenne di quella semplice.
OBVIA: l’aggettivo riporta al significato originario del termine, ‘qualcosa che venga incontro e si presenti spontaneamente alla vista’.

v. 58 **ERRABUNDA...VESTIGIA**: per *vestigia*, vd. in nota a *buc.* 2.12; *errabunda* deriva

[59] aut herba captum viridi aut armenta secutum
[60] perducant aliquae stabula ad Gortynia vaccae!”

[61] *Tum canit Hesperidum miratam mala puellam,*

---

dalla radice di *errare* = ‘vagare senza meta apparente’, come un animale al pascolo. L’aggettivo è in enallage, perché logicamente si riferisce al *niveus iuvencus*; nel complesso, l’espressione riprende l’immagine di una caccia priva di risultato (visto che le tracce del torello non recano verso un luogo preciso, o facilmente prevedibile).
FORSITAN: l’avverbio, costruito di norma con un congiuntivo dubitativo o desiderativo (*perducant*, al v. 60), ne rafforza il significato ipotetico. Si tratta di una forma composta di *fors sit an*, come in *nescio an* o *dubito an*.
ILLUM: come già al v. 53, individua sempre il torello.

v. 59 **AUT...AUT**: le due possibilità sono avvertite di pari forza e probabilità, ma tali da escludersi a vicenda. La speranza di Pasifaë è che il torello torni alla stalla, dove potrà facilmente rintracciarlo. Con crudele ironia, la donna appare però conscia che, quale che sia la ragione del ritorno, non terrà conto di lei, ma risponderà a puri istinti animaleschi.
HERBA...VIRIDI: ablativo di causa efficiente, in dipendenza da *captum*. L’*herba viridis* è quella tenera, matura, ed *herba* varrà quindi ‘il foraggio’, con valore parzialmente difforme rispetto alle occorrenze del nesso a *buc.* 3.55 e 93.
CAPTUM: ‘preso, conquistato’. Il participio sottolinea con forza l’interesse del torello per il cibo che lo attende nella stalla padronale.
ARMENTA SECUTUM: per *armenta*, vd. al v. 45; per *secutum*, cfr. al v. 49. L’ironia si fa particolarmente crudele, perché Pasifaë è costretta a invocare l’aiuto di quelle giovenche che poc’anzi le apparivano rivali.

v. 60 **PERDUCANT**: il congiuntivo presente esprime una possibilità realizzabile nell’immediato. *Per* rafforza il semplice *ducant*, indicando come l’azione venga compiuta fino in fondo.
ALIQUAE...VACCAE: è la stessa espressione di prima, al v. 55.
STABULA AD GORTYNIA: le stalle sono quelle di Gortina perché Gortina è una città celebre dell’isola di Creta, pur non avendo diretta connessione con la vicenda cantata. L’aggettivo vale perciò ‘cretese’ e basta, come già nel caso delle *Dyctaeae Nymphae* del v. 56. In realtà a Gortina, secondo un altro mito, Giove aveva deposto l’amata Europa, da lui rapita sotto forma di toro. Si può allora forse ipotizzare un riferimento implicito a un racconto famoso e, come nel caso di Io o delle Pretidi, in qualche misura confrontabile con la situazione di Pasifaë (o con quanto Pasifaë vorrebbe avvenisse).

v. 61 **TUM**: *tum* = ‘allora, a questo punto’. *Tum* si sostituisce a *hinc*, già utilizzato al v. 41, e come quello segnala il cambio di argomento all’interno della narrazione. Termina così l’episodio cretese: e Pasifaë, che dal canto di Sileno avrebbe dovuto essere consolata, di fatto viene abbandonata nel mezzo del suo lamento.
CANIT: l’egloga riprende un andamento catalogico, ma a *canebat* si sostituisce il presente *canit*. Come in precedenza, il mito citato non viene narrato per esteso, ma è individuabile attraverso il ricordo di qualche elemento importante, che ne consente l’identificazione.
HESPERIDUM MIRATAM MALA PUELLAM: l’ampia perifrasi indica l’eroina arcade Atalanta, figlia del re Scheneo. Atalanta era valente nella corsa e il padre aveva stabilito di darla in sposa solo a chi l’avesse sconfitta in una gara. Molti pretendenti si erano misurati con lei e tutti avevano perso; Ippomene vinse con l’astuzia, perché durante la corsa distrasse l’attenzione della ragazza gettando a breve distanza dal percorso dei pomi dorati. Secondo il

62 *tum Phaethontiadas musco circumdat amarae*
63 *corticis atque solo proceras erigit alnos.*
64 *Tum canit errantem Permessi ad flumina Gallum*
65 *Aonas in montes ut duxerit una sororum*

---

mito, quegli *aurea mala* provenivano dal giardino delle Esperidi, ninfe depositarie di una pianta favolosa, ai confini del mondo.

v. 62 **TUM**: l'anafora dell'avverbio, ripetuto anche al v. 64 (e nel nesso con *canit*, già presente al v. 61), segnala l'improvviso trapasso a un diverso argomento, sottolineando la rapida successione dei racconti.
PHAETHONTIADAS: sono le sorelle di Fetonte che, alla morte del fratello (fulminato da Giove per l'imperizia dimostrata nel guidare il carro del Sole), per il loro eccessivo dolore si trasformarono in pioppi, o (come racconta Virgilio) in ontani. L'epiteto non è usuale nella tradizione latina, e neppure in quella greca, dove simili forme suggeriscono in genere una discendenza in linea paterna.
MUSCO...**AMARAE CORTICIS**: *musco* è ablativo strumentale, in dipendenza da *circumdat*. La *iunctura* è poetica: Sileno 'circonda' gli ontani con una corteccia resa amara dal muschio (oltre che dal pianto); in realtà egli canta di come le sorelle di Fetonte, a furia di piangere, si siano tramutate in ontani, rivestendosi poi di muschio. L'accenno a questo elemento è deviante, perché si tratta di un particolare inutile alla narrazione; manca invece qualsiasi riferimento al folle volo di Fetonte, causa scatenante del racconto.
CIRCUMDAT: il verbo ha il significato, e quindi anche il costrutto, di *induere*, 'rivestire con un indumento'.

v. 63 **SOLO…ERIGIT**: 'innalza dal suolo'. *Erigere* è un composto di *regere*, che rende l'idea della pianta che si slancia verso il cielo; *solo* è un ablativo di allontanamento, in dipendenza da un verbo composto, del quale non viene ripetuta la preposizione. Nel racconto di Sileno vi è una nuova variazione cronologica, perché la metamorfosi delle Fetontiadi sembra contemporanea, se non addirittura successiva, all'innestarsi del muschio sulla corteccia.
PROCERAS...ALNOS: complemento predicativo. Sileno innalza le Fetontiadi *come* ontani slanciati, cioè trasformandole in ontani (ossia, fuori di immagine, ne canta la metamorfosi in piante).

v. 64 **ERRANTEM...GALLUM**: per *errantem*, vd. in nota al v. 52; il verbo sottolinea l'incertezza dei propositi poetici di Gallo, che saranno indirizzati a una giusta meta dalle parole di Lino, ai vv. 72-73. Si apre così un nuovo quadro narrativo, dedicato all'investitura a poeta di Cornelio Gallo, iniziatore – secondo la tradizione – del genere elegiaco a Roma.
PERMESSI AD FLUMINA: 'presso le acque del Permesso', in accordo al valore originario della preposizione *ad*. Il Permesso era un fiume della Beozia, le cui sorgenti si trovavano lungo le pendici dell'Elicona, il monte sacro alle Muse; sull'Elicona Esiodo aveva ambientato il proprio incontro con tali divinità (*Theogonia* 23) e nelle acque del Permesso diceva che esse si bagnano abitualmente (*ibid.* 5).

v. 65 **AONAS IN MONTES**: gli Aoni erano i mitici abitanti della Beozia, ricordati anche a *buc.* 10.12. L'espressione 'monti della Beozia' indica probabilmente – con tipica generalizzazione poetica – il solo Elicona. *Aonas* è un accusativo plurale, scandito con la sillaba finale breve (perché nome greco).
UT DUXERIT: il costrutto dipende da *canit*, secondo la struttura consueta a tutta l'egloga; il perfetto congiuntivo enfatizza l'anteriorità dell'azione, rispetto al tempo della principale,

66 *utque viro Phoebi chorus adsurrexerit omnis,*
67 *ut Linus haec illi, divino carmine pastor,*
68 *floribus atque apio crines ornatus amaro*
69 *dixerit:* "Hos tibi dant calamos (en, accipe) Musae,
70 Ascraeo quos ante seni, quibus ille solebat

---

avvertito ora come un reale presente (e non più come un presente storico). *Duxerit* è forma semplice in luogo della composta, *perduxerit*, che ci attenderemmo (la Musa non si limita a guidare Gallo, ma lo conduce fino alla meta).
UNA SORORUM: le *sorores* per eccellenza sono le Muse (o – in altri ambiti – le Parche), tradizionalmente legate al culto di Apollo, citato al verso successivo.

v. 66 **VIRO**: dativo di vantaggio, vale 'in suo onore' (*scil.* di Gallo). L'uso di *vir* in luogo di un pronome dimostrativo è normale in poesia, per indicare persona già citata; in questo caso, appare più onorifico della semplice ripetizione del nome e assegna statura eroica alla figura di Gallo.
PHOEBI CHORUS...OMNIS: con *chorus* il poeta allude probabilmente all'insieme delle nove Muse; *chorus* individua infatti un gruppo di danza, e si presta bene alle dee della Musica e del Canto. La specificazione *omnis* e il rilievo concessogli dalla posizione in clausola fanno però pensare anche a tutto il corteo che di solito accompagna Apollo, al quale Virgilio potrebbe stare facendo riferimento.
ADSURREXERIT: 'si sia alzato in piedi', una manifestazione di onore e rispetto, usuale tanto nella pratica greca quanto in quella latina.

v. 67 **UT**: da unire a *dixerit*, al v. 69. Dopo *ut duxerit* e *ut…adsurrexerit*, è la terza proposizione a essere costruita nel medesimo modo, così da suggerire l'idea di una rapida e vorticosa successione degli avvenimenti.
LINUS: secondo un'antica tradizione, il mitico cantore – già citato a *buc.* 4.56-57 – era il fondatore dell'elegia, il genere poetico praticato da Gallo. E' dunque giusto che sia lui a prendere la parola per investire ufficialmente il poeta della sua nuova dignità, anche se poi le parole di Lino non invitano Gallo a comporre elegie, ma poesia dotta ed eziologia, di stampo alessandrino.
HAEC: scil. *verba*, con omissione tipica dell'epica.
ILLI: e cioè, 'a Gallo'.
DIVINO CARMINE PASTOR: non esistono raffigurazioni di Lino in veste di pastore, ma una simile immagine si giustifica per il contesto bucolico entro il quale il personaggio viene inserito. Per il nesso *divino carmine*, ablativo di qualità, cfr. *buc.* 3.37 e 5.45.

v. 68 **FLORIBUS ATQUE APIO**: 'di fiori e di apio dall'aspro sapore', ablativi strumentali in dipendenza da *ornatus*. L'*apium* era pianta usata nelle corone funebri e l'elegia creata da Lino costituiva appunto, secondo tradizione, un canto funerario; per *amarus*, vd. *supra*, in nota al v. 62.
CRINES: accusativo di relazione, da unire a *ornatus*.

v. 69 **HOS…CALAMOS**: cfr. *buc.* 2.32, 5.2 e 48. *Hos* anticipa *quos* al verso successivo, conferendo visibilità all'oggetto citato, quasi si trovasse davvero presente sulla scena.
EN ACCIPE: la frase ha valore incidentale; *en* vi appare come espressione mimetica di un dialogo parlato (cfr. *buc.* 5.65).

v. 70 **ASCRAEO...SENI**: la perifrasi indica Esiodo, il poeta greco che abitò ad Ascra (in Beozia) e ne tramandò il nome nelle sue composizioni. Lino viene così a proporre una sorta di

[71] cantando rigidas deducere montibus ornos.
[72] His tibi Grynei nemoris dicatur origo,
[73] ne quis sit lucus, quo se plus iactet Apollo".

[74] *Quid loquar, aut Scyllam Nisi (quam fama secuta'st*

---

catena ancestrale di predecessori del canto di Gallo, della quale fanno parte lui stesso, Esiodo ed Euforione. *Senex* allude alla raffigurazione ideale di un poeta, con i tratti del vecchio saggio: Esiodo, in età ellenistica, era sentito come il poeta epico per eccellenza, superiore allo stesso Omero, in quanto autore di poemetti brevi, dotti e raffinati.
QUOS: scil. *dederunt*.
ANTE: in luogo di *antea*, come già a *buc.* 1.45. In realtà, Esiodo ricevette in dono dalle Muse un bastone, ma una simile investitura era già stata sfruttata a *buc.* 5.88 e qui sarebbe risultata non solo ripetitiva, ma forse anche meno adatta alla continuità del contesto.

v. 71 **CANTANDO**: ablativo strumentale del gerundio di *cantare*, intensivo di *canere*.
DEDUCERE: significa 'far scendere', secondo il valore etimologico del composto. L'immagine di Esiodo trasmessa da Virgilio è quella di Orfeo, che trascina le selve.
MONTIBUS: ablativo di allontanamento, senza preposizione, in dipendenza dal composto *deducere*.
RIGIDAS ORNOS: 'i rigidi ontani', che si sostituiscono alle più comuni *quercus* (forse anche in ricordo dei *mirabilia* attribuiti a Sileno, al v. 28).

v. 72 **HIS**: scil. *calamis*.
TIBI...DICATUR: *dicatur* è congiuntivo presente, di valore esortativo, una forma di cortesia, più adatta del brutale imperativo. Per *dicere*, vd. in nota al v. 5; *tibi* è dativo d'agente, in dipendenza da un verbo passivo che non contiene alcuna forma participiale (un'estensione insolita di quel complemento).
GRYNEI NEMORIS...ORIGO: *origo* suona come la traduzione latina del greco *aition*. La composizione che si propone a Gallo rientra perciò in una precisa tradizione della poesia ellenistica. Anche il 'bosco grineo' trova senso in quell'ambito: Grinio era infatti città dell'Asia Minore, sacra ad Apollo e famosa per un santuario oracolare del dio. La tradizione mitografica voleva che lì si fosse svolta la gara fra due indovini dell'epoca eroica, Mopso e Calcante, celebrata in un poemetto attribuito ad Esiodo e in un frammento di Euforione, autore caro a Cornelio Gallo.

v. 73 **NE...SIT**: proposizione finale, di tipo negativo.
QUIS...**LUCUS**: per *quis* in luogo di *aliquis*, vd. al v. 9.
QUO: scil. *luco*, ablativo del secondo termine di paragone, in dipendenza da *plus*. *Lucus* indica proprio un bosco sacro, presumibilmente di lauri (vista la consonanza con Apollo).
PLUS: 'di più', accusativo avverbiale di grado comparativo.
SE…IACTET: *iactet* è congiuntivo presente di *iactare*, intensivo di *iacere* = 'gettare'. *Se iactare* significa, con valore traslato, 'esaltarsi, gloriarsi di qualcosa', talvolta anche con sfumatura negativa. Il congiuntivo si giustifica per il carattere eventuale della subordinata, la cui realizzazione resta condizionata da quella composizione che Gallo è invitato a portare a termine, ma che di fatto non ha ancora compiuto. L'intensivo enfatizza l'azione, sottolineando come la soddisfazione di Apollo non sia passeggera o determinata da cause contingenti, ma profonda e duratura.

v. 74 **QUID LOQUAR**: per *quid* interrogativo, cfr. *buc.*1.40. *Loquar* è la prima intrusione del narratore esterno, che parla in prima persona. E' un congiuntivo presente di valore dubitativo;

[75] *candida succinctam latrantibus inguina monstris*
[76] *Dulichias vexasse rates, et gurgite in alto*

---

per la sostituzione di *loqui* a *dicere*, vd. *buc.* 5.28.
AUT...AUT: la struttura sintattica si fa più complicata del solito, per l'ampia *traiectio* delle due congiunzioni. Il verbo reggente è *quid loquar*, dal quale dipende *ut narraverit* al v. 78; *narraverit*, che ha sempre per soggetto sottinteso Sileno, a sua volta potrebbe reggere la serie di proposizioni infinitive che hanno per soggetto *Scyllam Nisi* e come predicati *vexasse et lacerasse* (ai vv. 76 e 77); ma da *narraverit* dipende anche, con improvviso cambio della struttura sintattica, il complemento diretto *artus mutatos Terei* al v. 78 e la serie di proposizioni interrogative che a quello si legano (vv. 79-81: *quid loquar...ut narraverit aut Scyllam Nisi...vexasse, aut artus mutatos*...eqs.). Altri preferiscono invece unire direttamente *Scyllam Nisi* a *loquar*, con semplificazione della struttura, ma ulteriore variazione del suo costrutto (*quid loquar aut Scyllam...aut ut…narraverit* eqs.).
NISI: è la forma (di origine greca) del genitivo patronimico, da tradurre con la perifrasi 'figlia di Niso'. Alla complicazione sintattica, se ne aggiunge una concettuale: la mitografia greca conosceva due Scille, l'una figlia di Niso, re di Megara, l'altra figlia di Forco, vissuta in Calabria. La prima, presa d'amore per il re cretese Minosse che ne assediava la patria, tradì il proprio padre, la cui incolumità garantiva quella della città. Niso recava infatti nella chioma un capello purpureo e gli oracoli avevano profetizzato che finché quel capello non fosse caduto, Megara non avrebbe potuto essere conquistata; Scilla, per compiacere l'amante, tagliò nottetempo il capello e lo portò al nemico. Dell'altra Scilla era invece innamorato Glauco, che non sperava di ottenerne i favori. Glauco ricorse allora all'aiuto della maga Circe, che gli fornì un (presunto) filtro d'amore, da versare nelle acque dove Scilla era solita bagnarsi. Si trattava in realtà di un veleno: non appena la ragazza venne a contatto con le acque infette, i suoi arti inferiori si trasformarono in cani rabbiosi, destinati a fare scempio di chiunque arrivasse loro a tiro. La complicazione del passo deriva dall'avere Virgilio mescolato i due miti: la Scilla di cui parla è infatti la Megarese (perché 'figlia di Niso'), ma i particolari che le attribuisce sono quelli dell'altra.
FAMA SECUTA EST: l'espressione equivale ai più comuni *fama est, fama volat*, come pure a *dicitur, ferunt* o altri costrutti equivalenti. E' caratteristica virgiliana ricorrere a queste formule asseverative proprio quando, in realtà, viene introdotta una variante mitologica sconosciuta alla tradizione comune, oppure – come qui – sono mescolate fra loro più varianti di una stessa storia.

v. 75 **CANDIDA...INGUINA**: accusativo di relazione, in dipendenza da *succinctam* ('cinta il bianco ventre'). Per *candida*, in riferimento alla pelle splendente delle donne, vd. *buc.* 2.16; *inguen* indica la parte inferiore del corpo, con particolare attinenza alla sfera degli organi sessuali. Il plurale è di tradizione poetica ed enfatizza un elemento importante per la contrapposizione con quanto segue, la descrizione della mostruosità di Scilla.
SUCCINCTAM: participio perfetto di *succingere*, nel valore di 'raccogliere le vesti con una cintura o una fascia' (in questo caso, di animali mostruosi).
LATRANTIBUS...MONSTRIS: la perifrasi indica i cani della Scilla calabra, introdotti con più chiara denominazione al v. 77. L'ablativo va unito a *succinctam* (come complemento di causa efficiente).

v. 76 **DULICHIAS...RATES**: per *rates* = 'nave', cfr. *buc.* 4.32. Le 'navi dulichie' sono le navi di Ulisse, perché è nell'*Odissea* che si racconta per la prima volta il mito della Scilla marina e del suo incontro con Ulisse (Omero, *Odysseia* 12.234-259). Dulichio è isola vicina a Itaca, che faceva parte dei possedimenti dell'eroe; la perifrasi è quindi un modo dotto per indicare tanto il personaggio, quanto il poema di cui è protagonista (e nel quale Dulichio

77 *a!, timidos nautas canibus lacerasse marinis),*
78 *aut ut mutatos Terei narraverit artus,*
79 *quas illi Philomela dapes, quae dona pararit,*

---

appare citata). Anche il plurale ha valore enfatico, perché – stando al racconto di Omero – Ulisse attraversò lo stretto di Scilla e Cariddi avendo con sé una sola nave.
VEXASSE: forma sincopata per *vexavisse*, perfetto intensivo di *vehere*, a indicare la particolare violenza alla quale fu soggetta la flotta, trascinata da Scilla.
GURGITE IN ALTO: *gurges* è uno dei modi poetici per indicare il mare, attraverso un'evidente sineddoche (in cui la parte, 'il gorgo', si sostituisce al tutto). *Gurgite in alto* significa quindi 'in alto mare', con espressione enfatica, perché *in alto* sarebbe già bastato.

v. 77 **A!**: vd. *supra*, v. 47.
TIMIDOS NAUTAS: vd. in nota al v. 20. I marinai di Ulisse sono, ovviamente, 'spaventati, terrorizzati' e il valore etimologico di *timēre* qui è decisamente pregnante.
CANIBUS...MARINIS: ablativo strumentale in dipendenza da *lacerare*. Il nesso indica la metà inferiore del corpo di Scilla; *marini* sottolinea la parte venuta a contatto con l'acqua, quella che ha subìto la metamorfosi in cane.
LACERASSE: forma sincopata di *laceravisse*, 'fare a pezzi un corpo o un cadavere'.

v. 78 **AUT UT...NARRAVERIT**: vd. in nota al v. 74. Il perfetto congiuntivo esprime un'anteriorità rispetto a *loquar*, che è un reale presente (il narratore Virgilio si rivolge *hic et nunc* al suo lettore).
MUTATOS...ARTUS: l'oggetto concreto si sostituisce a quello astratto e gli 'arti mutati di Tereo' significano in realtà 'la loro metamorfosi'. Ci troviamo di fronte all'ennesimo *hysteron-proteron*: la metamorfosi, del resto, è quello che veramente importa, mentre i dettagli della storia vengono rievocati solo successivamente, e sempre in forma parziale e poco chiara.
TEREI: per effetto della sinizesi, il nome viene scandito come bisillabo. Tereo, re di Tracia, aveva finto la morte della moglie Procne per poterne sposare la sorella più giovane, Filomela. Affinché Procne non venisse a sapere tutto ciò, aveva poi imprigionato la ragazza, tagliandole la lingua. Filomela era riuscita comunque a fare conoscere la storia alla sorella, ricamandola su un velo che le aveva fatto pervenire in modo fortunoso. Procne, per vendetta, decise di imbandire al marito il figlio Iti, vendicando su quello l'atrocità del padre. Virgilio, al solito, non racconta distesamente il mito, ma vi fa solo riferimento implicito. Resta così un dubbio circa la Filomela citata al v. 79, che dovrebbe essere la sorella minore, ma alla quale sono attribuite le azioni della maggiore (o perché Filomela è la causa scatenante della vicenda, o perché nella saga risultano spesso invertiti e confusi i nomi delle due donne).

v. 79 **QUAS...DAPES**: l'aggettivo interrogativo, ripreso anche dal successivo *quae dona*, introduce *pararit*, nella clausola del verso. Le *dapes* erano i cibi posti a banchetto e l'allusione si riferisce, in forma ellittica (e depurata degli aspetti che potevano destare orrore), alle carni di Iti, fatte mangiare al padre. Le forme interrogative sono retoriche, perché non pongono reali dubbi (nemmeno fra diverse varianti del mito), e non si aspettano quindi una vera risposta.
QUAE DONA: la tradizione racconta che, terminata la cena, Procne avesse mostrato al marito la testa del figlio, perché potesse comprendere che cosa aveva mangiato. A tale dettaglio Virgilio si riferisce con un'ampia perifrasi, in grado di attenuare l'impatto della scena.
PARARIT: forma sincopata di *paraverit*, perfetto congiuntivo di *parare* ('preparare, apparecchiare').

[80] *quo cursu deserta petiverit et quibus ante*
[81] *(infelix!) sua tecta supervolitaverit alis?*

[82] *Omnia quae, Phoebo quondam meditante, beatus*
[83] *audiit Eurotas iussitque ediscere lauros,*

---

v. 80 **QUO CURSU**: riproduce il costrutto interrogativo del verso precedente, con un poliptoto che, attraverso quattro variazioni (*qui…quae…quo…quibus*), presenta volta per volta una nuova fase della vicenda. *Cursus* indica la rotta dei carri, dei cavalli o, come termine marinaresco, della nave (e, per estensione, anche quella del volo). *Quo cursu* significherebbe quindi, propriamente, 'in quale direzione' e la domanda anticipa il successivo *deserta*, che ne fornisce la risposta. La reale direzione presa da Procne o dagli altri protagonisti della vicenda però conta poco; importano invece la loro metamorfosi (*quibus alis*), la fuga dalla casa contaminata da tante scelleratezze (*sua tecta*), l'isolamento dalla comunità civile (*deserta petiverit*).
DESERTA: originario participio perfetto del verbo *deserere*, *desertum* ha poi assunto il valore di un sostantivo autonomo, per indicare luoghi solitari, isolati, romiti (non necessariamente desertici).
PETIVERIT: 'abbia cercato di raggiungere', in accordo al significato originario del verbo.
ANTE: in luogo di *antea*, come al v. 70.

v. 81 **INFELIX**: 'sventurata', come già al v. 47. Il problema maggiore posto dal verso è il riconoscimento del soggetto: tutti i personaggi della vicenda furono infatti mutati in volatili; Tereo divenne un'upupa, Procne una rondine, Filomela un usignolo (o viceversa), Iti un fagiano. In precedenza sono stati citati Tereo e Filomela, ma senza che fosse ben chiaro se quest'ultima fosse la moglie o la cognata del re. L'espressione *sua tecta* (tipica metonimia per indicare la casa) farebbe ora pensare a Tereo, il *dominus*, piuttosto che a uno dei personaggi femminili (e comunque, fra questi, alla moglie anziché alla cognata). Il gesto attribuito all'animale è di grande affetto e rimpianto (svolazza intorno a quella casa dove ha vissuto, ma che sta per abbandonare, e alla quale è ancora sentimentalmente legata), il che sembra prestarsi meglio alla moglie; fra tutti gli uccelli ricordati nel mito, è la rondine che vive nelle case degli uomini, prima di abbandonarle all'approssimarsi dell'inverno per dirigersi verso regioni lontane (*deserta petere*).
SUA TECTA: l'aggettivo possessivo, di per sé enfatico, assume una connotazione fortemente affettiva. L'unione con *super-* rende transitiva una forma verbale (*volitare*) che non lo sarebbe di suo.
SUPERVOLITAVERIT: il composto è probabilmente un'innovazione linguistica virgiliana, che risulta particolarmente solenne perché utilizza una forma già derivata (*volitare* è infatti l'intensivo di *volare*).

v. 82 **OMNIA**: scil. *carmina*, ma il termine resta volutamente generico.
PHOEBO...MEDITANTE: ablativo assoluto (per *meditari*, vd. *buc.* 1.2 e qui, *supra*, al v. 8).
QUONDAM: avverbio di tempo, che indica una dimensione passata; Apollo ha preceduto Sileno in un simile canto, così come Sileno ha preceduto l'io-narrante del v. 74 (una catena diversa, ma per certi versi corrispondente a quella del v. 70).
BEATUS: l'Eurota è beato proprio perché uditore privilegiato dei canti di Apollo, un concetto ripreso – in relazione a Sileno – anche al v. 86 e già implicito nell'uso di *gaudēre* al v. 23. *Beatus* vale qui *beate*, con la consueta preferenza per l'aggettivo in luogo dell'avverbio.

v. 83 **AUDIIT**: forma alternativa di *audivit*.

84 *ille canit, pulsae referunt ad sidera valles,*
85 *cogere donec oves stabulis numerumque referre*
86 *iussit et invito processit Vesper Olympo.*

EUROTAS: è il fiume della Laconia, che bagna Sparta. La sua citazione in questo contesto si ricollega però alla città di Amicle, legata a sua volta ad Apollo dal mito di Dafne (*lauros*).
IUSSITQUE EDISCERE LAUROS: si tratta del costrutto più comune di *iubēre*, quello con una proposizione oggettiva. Gli allori sono la pianta in cui si tramutò Dafne, perciò sacra al dio (tanto più che risulta davvero attestata con una certa frequenza lungo le rive dell'Eurota). *Ediscere*, in riferimento a dei versi, significherà 'impararli a memoria'.

v. 84 **ILLE**: *scil.* Sileno, protagonista implicito dell'egloga.
PULSAE...VALLES: è l'immagine dell'eco che si trasmette di valle in valle, descritta con toni lucreziani.
REFERUNT AD SIDERA: per la perifrasi iperbolica, vd. *buc.* 5.43 e 51-52.

v. 85 **COGERE...OVES**: espressione della pastorizia, che indica la raccolta del bestiame a tarda sera, prima di ricondurlo dal pascolo alla stalla (un senso diverso che a *buc.* 3.20). La frase è ellittica del soggetto, che si dovrà supporre *nos pastores* o altra formula del genere; meno probabile un riferimento a Cromis e Mnasillo, la cui esatta qualifica sociale non è mai stata resa esplicita.
DONEC: congiunzione temporale ('finché'), in anastrofe rispetto ai termini più importanti della proposizione che introduce. In realtà, ci attenderemmo il costrutto con il congiuntivo, poiché *donec* con l'indicativo (*iussit*) sottolinea la contemporaneità di durata delle diverse azioni (= 'per tutto il tempo che'), non la subordinazione dell'una al compiersi dell'altra. Ma l'indicativo è privilegiato proprio per rimarcare la realtà dell'azione, la sua storicità.
STABULIS: dativo di direzione, in dipendenza da *cogere*, oppure ablativo di luogo (in ogni caso, un costrutto poetico, alternativo a quello di *in* e l'accusativo).
NUMERUM...REFERRE: vuol dire 'contare i capi di bestiame', verificando che i conti tornino (come a *buc.* 3.33-34).

v. 86 **IUSSIT**: è il medesimo costrutto del v. 83, solo che ora viene lasciato implicito il soggetto della subordinata oggettiva. L'anticipazione di *iussit* rispetto a *processit* rappresenta un ultimo caso di *hysteron-proteron*: è con la sua presenza che Espero invita i pastori a raccogliere le greggi, e quindi il sorgere della stella deve precedere ogni altra azione. La clausola (*processit*) *Vesper Olympo* ritornerà però nell'*Eneide*, era quindi solenne, veniva probabilemte avvertita come meglio adatta a chiudere un testo così ricercato.
INVITO...OLYMPO: si tratterà di un ablativo di allontanamento, in dipendenza da *processit*, piuttosto che di uno assoluto; con *Olympus* è presumibile che il poeta intenda il cielo, non la montagna.
PROCESSIT: cfr. *buc.* 4.12.
VESPER: l'egloga era iniziata di mattina e si conclude alla sera, con una durata eccezionale allo stesso *liber* virgiliano.

EGLOGA SETTIMA

EGLOGA SETTIMA: MELIBEO

L'egloga descrive la gara di canto fra due pastori arcadi, alla presenza di Melibeo – che la racconta – e di Dafni, che vi svolge funzione di arbitro. In accordo ai princìpi del canto amebeo, Coridone e Tirsi si affrontano sui temi più disparati; alla fine, il primo è proclamato vincitore.

Nel complesso, l'egloga riporta alla terza, alla quale corrisponde nel gioco di simmetrie costruito sulla quinta. Non mancano le differenze: innanzi tutto ben diversa appare la cornice, qui incentrata su Melibeo, spettatore e narratore della contesa, ma non suo diretto protagonista. In secondo luogo, meno precisi risultano gli elementi strutturali: nulla ci è detto sull'origine e il carattere dei contendenti, né sulle modalità dell'incontro, o sulla scelta di un eventuale premio in palio. Anche il verdetto non si sa bene da chi sia espresso: con ogni probabilità il giudice è Dafni, presso il quale si radunano i due cantori (e non si capisce se si tratti di un pastore di tale nome, oppure del dio bucolico, già ricordato nell'egloga quinta); il giudizio viene comunque formulato in forma ellittica e il plurale *nobis* del v. 70 si potrebbe riferire all'intera comunità pastorale, forse presente alla scena, ma forse no. E' però proprio il verdetto a lasciare maggiormente perplessi: nel caso della terza egloga i due cantori venivano infatti giudicati di pari valore, e Palemone si rifiutava di preferirne uno all'altro. Qui è dichiarato vincitore Coridone, ma non sono spiegate le ragioni della scelta. La critica si è sforzata di dimostrare una presunta inferiorità dell'arte di Tirsi, con argomenti non sempre perspicui o felici. Certamente Tirsi è più caustico del rivale; d'altra parte, è regola costante del canto amebeo che il secondo contendente riprenda in chiave di parodia le argomentazioni del primo, ed è quindi naturale che sia portato ad enfatizzarne i tratti comici e realistici. Nelle parole di Tirsi vi è qualche insistenza su temi forti, popolari, a volte perfino volgari: ma si tratta sempre di casi eccezionali, mentre un gran numero di immagini rientra nella più comune consuetudine bucolica. In generale, non si può dire che Virgilio abbia prestato a quel personaggio dei versi meno felici di quelli di Coridone, né che si proponga esplicitamente come critico del suo fare poesia.

C'è allora una seconda via che potrebbe giustificare la sconfitta di un contendente all'interno di una gara di canto, ed è l'eventualità – documentata dagli idilli teocritei – che chi perde non abbia rispettato qualche regola della contesa, non abbia saputo rendere il gioco consequenziale delle immagini e delle risposte. Nelle parole di Tirsi due particolari si prestano a quest'ipotesi: nella serie di piante elencate dai contendenti ai vv. 61-68, la *populus* del v. 66 non è un albero nuovo, perché era già stata citata dal rivale al v. 61. Il secondo possibile sbaglio è da vedere nel complesso di quei versi: se Coridone confronta infatti piante con piante (i noccioli preferiti dalla sua amata Fillide, a paragone con altri alberi prediletti dagli dèi), Tirsi mette a fianco le piante migliori con il giovane amato, in un raffronto che non è del tutto chiaro né coerente, e che abbassa il *puer* al livello di un vegetale. Nessuna di queste soluzioni convince però pienamente: la prima appare una minuzia pedante, mentre non è nemmeno vero che l'immagine proposta da Tirsi sia difficile o impropria. Il frassino, il pino, il pioppo e l'abete sono la cosa più splendente, ciascuno nel proprio *habitat* naturale; se Licida si recherà a casa di Tirsi, risplenderà anch'egli come e più di quelli: il che significa, a conclusione del sillogismo, che la casa di Tirsi è l'ambiente entro il quale Licida dovrebbe vivere, con tutto ciò che ne consegue.

Non manca un'ultima possibilità di giustificare il verdetto, ed è quella di pensare a una semplice variazione rispetto al precedente dell'egloga terza. Poiché quella finiva alla pari, questa doveva presentare un vincitore e un vinto, così da rispettare la

simmetria ed esaurire un po' tutte le possibilità in gioco; ma la ragione della vittoria non è perspicua, né si può dire davvero importante. A conferma di una simile ipotesi, si dovrà osservare come in entrambe le egloghe la gara occupi il medesimo spazio, quarantotto versi, suddivisi in dodici distici per ciascun concorrente nel caso della terza, in sei quartine per ognuno in quello della settima. Inoltre, come nulla ci viene detto sulle circostanze esterne che portano alla contesa, così nulla è detto sul suo finale. Melibeo tronca il racconto all'improvviso, non perché la gara sia necessariamente finita, ma perché egli non ne ricorda altro. E l'ultima immagine, quella dello sconfitto Tirsi che ancora *frustra contendit* (v. 69) risulta ambigua: in quel *contendere* si potrà vedere un rifiuto e una contestazione del verdetto, ma anche l'allusione al fatto che ben più lunga era stata la gara (ed è quindi inutile cercare ragioni tecniche per giustificare una sentenza che non scaturisce necessariamente da quanto Melibeo ci ha riferito).

E' allora evidente come a Virgilio non interessino se non marginalmente gli elementi specifici della contesa, quelli che venivano dalla tradizione teocritea e che da essa erano stati fissati. L'attenzione del poeta sembra rivolgersi ad altro. Colpisce, in primo luogo, l'ambientazione dell'egloga. La scena si fissa sulle rive del Mincio (vv. 12-13), ma i suoi protagonisti sono arcadi. Non è questa la prima menzione dell'Arcadia: nella quarta egloga tale regione appariva come patria del dio Pan, e in virtù del ruolo pastorale di quella divinità poteva contare su un particolare rilievo anche all'interno del *liber*. Qui l'Arcadia risulta però paradigma assoluto del canto, la sua citazione è attestazione di per sé sufficiente del valore artistico di Coridone e di Tirsi. Ora, l'Arcadia era terra montuosa per eccellenza, popolata da pastori e sacra a Pan, che in essa si diceva nato; l'abilità artistica dei suoi abitanti era celebrata già da Polibio (4.19-21), che ricordava come gli Arcadi fossero abituati fin dalla fanciullezza a cantare con grande fervore e si esercitassero attraverso gare di vario genere. In un suo idillio, Teocrito (22.157) nominava l'Arcadia dalle belle greggi fra le località legate alle imprese dei Dioscuri, esaltandola come regione pastorale quant'altre mai. Anche nell'ambito epigrammatico non mancano riferimenti a quella terra, al suo dio, alla vita semplice che vi si viveva: chiusa in se stessa, l'Arcadia ha mantenuto uno stile arcaico e conservatore, che ricorda l'esistenza agreste dei primi uomini e quella che, nella tradizione latina, è divenuta la perduta età dell'oro. Nella poesia italica anteriore a Virgilio si trovano riferimenti a Pan o ai canti pastorali, ad esempio in Porcio Licinio, Sueio e Levio (i cosiddetti poeti 'preneoterici'), oppure in Lucrezio: ma l'invenzione dell'Arcadia sembra risalire proprio alle *Bucoliche*, e sono le *Bucoliche* a farne per prime un mondo ideale nel quale dominano la musica e i valori poetici.

Un altro elemento di rilievo è da cercare nella struttura del racconto: la gara fra Coridone e Tirsi non si svolge in diretta, ma è narrata da una voce esterna, quella di Melibeo. Si ottiene così l'effetto di allontanare il lettore dall'avvenimento, ingigantito fino a divenire epocale. Lo scontro fra i due pastori fu infatti così importante che, a distanza di tempo e quando ormai la memoria personale incomincia ad offuscarsi, ancora se ne parla con qualche interesse. Allo stesso modo, il ritardo dei primi versi crea un effetto di sospensione che contribuisce alla solennità dell'occasione; il verdetto finale appare invece incontrovertibile, un giudizio che stabilisce in forma definitiva la gloria di Coridone e che nessuno potrà contrastare. Melibeo, il buon pastore (secondo l'etimo del nome), decide di assistere allo scontro rimandando ad un altro momento l'adempimento dei propri doveri pastorali, tradendo cioè il proprio essere e le normali priorità bucoliche: fatto tanto più grave in quanto, come risulta dalla narrazione, egli si trova solo, senza nessuno che possa aiutarlo, impegnato in un compito che assorbe le sue energie e costretto a intervenire in una situazione che rischia di farsi drammatica (lo sbandamento del gregge). Una simile insistenza è

degna di nota, specie osservando come il quadro entro cui si svolge la gara sia invece singolarmente convenzionale. Solo il Mincio vi appare come un elemento di paesaggio reale, con le sue rive coperte di canne e di piante (un particolare che ritorna nelle altre descrizioni che il poeta ci ha lasciato del fiume, a *georg.* 3.15 ed *Aen.* 10.205-206). Per il resto, l'incontro dei personaggi è casuale (*forte*, la parola iniziale dell'egloga); la tenzone si svolge all'ombra di un leccio, dove riposare e godere il fresco (v. 10: e ciò sebbene la stagione non sia quella estiva e i giovani mirti necessitino di riparo dal freddo, v. 6); le fronde stormiscono e risuonano di canti (v. 1), le api ronzano all'intorno (v. 13). Non mancano neppure fiumi e fonti a completare il paesaggio (v. 11), mentre sulla scena si affollano ovini, caprini e bovini, vale a dire tutto il mondo pastorale. Sono insomma le convenzioni bucoliche più trite, gli elementi che costituiscono il tradizionale *locus amoenus* e che garantiscono in genere una possibilità di canto; ma sono anche gli elementi che forniscono esemplarità a questi specifici canti, ne fanno un modello ideale della poesia bucolica, degli argomenti che le competono, degli esiti che può raggiungere, dei limiti che si deve proporre, ma anche delle opportunità che le si offrono (inclusa, perché no?, quella di formulare scale, gerarchie e priorità assolute). Proprio perché riassuntiva di molti contrasti, la gara fra Coridone e Tirsi non è una tenzone qualunque, ma un avvenimento al quale non ci si può sottrarre, anche a costo del momentaneo sconvolgimento dei doveri campestri. Si intende perciò facilmente la ragione per cui, accanto ai molti riferimenti interni al *liber*, abbondino pure quelli al *corpus* degli idilli teocritei, forse mai come in questo caso messi a frutto da Virgilio con così zelante emulazione.

MELIBOEUS

Forte sub arguta consederat ilice Daphnis,
compulerantque greges Corydon et Thyrsis in unum,
Thyrsis oves, Corydon distentas lacte capellas
(ambo florentes aetatibus, Arcades ambo
et cantare pares et respondere parati).

---

v. 1 **FORTE**: cfr. *buc.* 3.29 e 6.57. L'avverbio presenta la situazione come frutto di una casualità; Dafni, trovandosi seduto sotto un leccio, assume le vesti di giudice della gara, così come Palemone nell'egloga terza si trovava a passare proprio al momento giusto, ed era perciò eletto arbitro fra i due contendenti. Palemone avvertiva però il bisogno di dimostrare la propria adeguatezza al compito affidatogli, Dafni invece no. Lui può essere anche essere seduto lì per caso, ma se i contendenti si fermano sotto quel leccio è proprio perché lì c'è Dafni, che riconoscono come un giudice competente.
ARGUTA...ILICE: la pianta è 'mormorante', perché si muove al vento e offre riparo agli animali che vi hanno il nido (cfr. *buc.* 8.22 e 10.58).
CONSEDERAT: 'si era seduto' e tuttora vi stava. Il confronto con *buc.* 3.55 e 5.3 dimostra come si tratti della posizione ideale per un cantore; la collocazione di Dafni ai piedi di un leccio riproduce quella di Titiro all'ombra di un faggio, nella prima egloga (vv. 1-5).

v. 2 **COMPULERANT**: cfr. *buc.* 2.30. I due indicativi piuccheperfetti (*consederat* e *compulerant*) sottolineano come le azioni si siano già compiute nel momento in cui Melibeo irrompe sulla scena.
IN UNUM: sottintende *locum*, che è – naturalmente – la pianta sotto la quale si trova Dafni.

v. 3 **THYRSIS**: la ripetizione dei nomi propri da un verso al successivo è tipica tecnica ellenistica (anadiplosi), qui impreziosita dalla disposizione a chiasmo dei termini, dalla dipendenza di entrambi da uno stesso verbo, pur sottinteso (*compulerat*), dalla specificazione di significato portata dal v. 3 rispetto al v. 2 (Tirsi è pastore di pecore, Coridone di capre).
DISTENTAS LACTE CAPELLAS: cfr. *buc.* 4.21-22 e 9.31; il nesso risulta brachilogico, perché vi manca l'usuale specificazione *ubera*.

v. 4 **AMBO**: nominativo plurale, con la consueta desinenza duale. Preziosismo di stile è che il verso si apra e si chiuda con la medesima parola, nello stesso caso e con lo stesso riferimento, racchiudendo a chiasmo tutte le rimanenti indicazioni.
FLORENTES AETATIBUS: 'nel fiore dell'età', espressione figurata, ricorrente anche in prosa. Sebbene grammaticalmente sia riferito alle persone, il participio è da collegare alle *aetates florentes* dei giovani (enallage); il latino predilige il concreto in luogo dell'astratto: *aetatibus*, al plurale perché i cantori sono due, si sostituisce perciò al singolare *aetate*, che avrebbe avuto valore collettivo ed astratto.
ARCADES: la scansione metrica prevede che la desinenza di nominativo plurale sia breve, come in greco (e come già a *buc.* 6.48).

v. 5 **CANTARE**: il verbo ha valore intensivo, ad indicare che l'abilità dei due cantori non rappresenta una prodezza occasionale, ma il loro usuale livello espressivo.
PARES...PARATI: *parati* ha perso l'originario valore verbale e non si distingue di fatto da *pares* (= 'pari nel canto spiegato e in quello amebeo'). I due aggettivi, legati dall'allitterazione e dalla paronomasia, reggono entrambi un infinito, *cantare* e *respondēre*: non è il loro costrutto abituale, specie nel caso di *pares*. La tradizione esegetica antica

6 *Huc mihi, dum teneras defendo a frigore myrtos,*
7 *vir gregis, ipse caper deerraverat; atque ego Daphnin*
8 *aspicio; ille, ubi me contra videt: "*Ocius – *inquit* –

---

proponeva perciò di far dipendere gli infiniti dal solo *parati*, trasformando *pares* in una sorta di complemento predicativo (= 'pronti a cantare e a rispondere alla pari', cioè 'in gara fra loro, secondo le regole del canto amebeo', e solo in quello).
RESPONDERE: vale 'bravi nel canto a botta e risposta', con lo stesso valore di *alternis dicere* a *buc.* 3.59.

v. 6 **HUC**: avverbio di moto a luogo (in dipendenza da *deerraverat*). *Illuc* sarebbe stato forse più esatto, perché Melibeo non è ancora giunto dove il caprone lo guida; ma la scelta si spiega tenendo conto che si tratta di una narrazione a posteriori, che il luogo è già stato descritto e che il personaggio vi si è trasferito idealmente, se non proprio materialmente.
MIHI: dativo di interesse, più forte e coinvolgente di *meus*.
DUM...DEFENDO: 'mentre difendo, proteggo'. *Dum* sottolinea la contemporaneità dell'azione subordinata con la proposizione principale (= 'intanto che, nel preciso momento in cui...'). In correlazione al successivo *deerraverat*, ne fornisce la spiegazione e sottintende come il *defendere myrtos* sia stato azione di lunga durata (Melibeo si è cioè distratto perché, impegnato in un altro lavoro, non ha controllato che cosa combinava l'animale).
TENERAS...MYRTOS: 'mirti delicati, piccoli', come a *buc.* 1.8 e 6.34. Per custodire le giovani piante dal freddo era consuetudine avvolgerle nella paglia: resta però da spiegare come mai Melibeo, un pastore, debba proteggere i mirti, che in genere non erano coltivati nei giardini o negli orti.
A FRIGORE: la menzione del freddo che minaccia le piante e il successivo v. 15 inducono a credere che sia primavera. *Frigus*, che a *buc.* 2.22 e 5.70 indicava l'inverno, può infatti riferirsi anche solo al gelo della notte, mentre l'accenno del v. 3 alle caprette *distentae lacte* farebbe pensare che si stia approssimando la sera.

v. 7 **VIR GREGIS**: 'il maschio del gregge', una perifrasi poetica per indicare il caprone.
IPSE CAPER: l'aggettivo dimostrativo ha valore enfatico, 'proprio il caprone' (l'animale più pregiato).
DEERRAVERAT: 'si era allontanato, deviando dalla giusta via'. Nelle parole di Melibeo è implicito che il caprone, guida degli altri componenti del branco, non avrebbe dovuto mutare percorso; e che, fuorviando quello, tutto il gregge è ora in pericolo. Nella scansione metrica *deerraverat* risulta quadrisillabo, con le due *-ee-* unite fra loro dalla sinizesi.
ATQUE EGO: la congiunzione è retorica e corrisponde al nostro 'ed ecco, quand'ecco'; anche *ego* è un inutile pleonasmo, giustificato dall'eccitazione del racconto.
DAPHNIN: cfr. *buc.* 5.20.

v. 8 **ASPICIO**: 'vedo e riconosco'. La narrazione diviene più precipitosa e il verso, con una struttura insolita, contiene tre diverse azioni che si incalzano fra loro (cfr. *buc.* 3.49).
UBI: 'quando, non appena, nel momento in cui', con valore temporale e la reggenza usuale di un presente storico (*me …videt*).
CONTRA: 'di fronte, guardandomi negli occhi' e quindi 'per parte sua, a sua volta'.
OCIUS: 'più in fretta', forma comparativa sopravvissuta quasi esclusivamente nell'ambito poetico (e di fatto equivalente a un semplice richiamo: 'orsù, forza').
INQUIT: in accordo alla regola, il verbo viene posposto alle prime parole di un discorso diretto (cfr. *buc.* 3.79 e 6.23).

[9] huc ades, o Meliboee; caper tibi salvus et haedi.
[10] Et, si quid cessare potes, requiesce sub umbra.
[11] Huc ipsi potum venient per prata iuvenci,
[12] hic virides tenera praetexit harundine ripas

---

v. 9 **HUC ADES**: cfr. *buc.* 2.45.
CAPER: la specificazione risponde alle preoccupazioni di Melibeo e rispetta l'ordine in cui sono state espresse; il *caper* anticipa perciò gli *haedi* e *salvus* appare in netta evidenza, perché quello è il concetto che conta e che subito deve essere chiarito. La frase è ovviamente ellittica e sottintende *et haedi salvi sunt*.
TIBI: 'il tuo caprone', come *supra*, al v. 6.

v. 10 **SI...POTES**: formula di attenuazione, perché la proposizione ipotetica non ha reale valore dubitativo (come nell'equivalente costrutto di *buc.* 3.52 e 9.32, o nelle parole di *buc.* 5.10-11).
QUID: scil. *temporis*, 'per un poco', complemento interno di *cessare*.
CESSARE: scil. *a laboribus*, e cioè 'riposarti dalle fatiche, stare senza far nulla'. Il canto bucolico è sempre attività che si esplica nell'ozio e che contrasta con il normale svolgimento degli impegni campestri.
REQUIESCE: non solo 'riposa', ma anche 'sdraiati', in accordo alla posa di Titiro *recubans sub tegmine fagi* (= *sub umbra*) a *buc.* 1.1.
SUB UMBRA: riprende l'immagine iniziale dell'*arguta ilex*, alla quale si riferisce (perché sottintende *ilicis*).

v. 11 **HUC**: è la terza ripetizione del termine nel giro di pochi versi, così da guidare l'attenzione del lettore verso questo punto (che è anche il luogo nel quale convergono tutti i personaggi dell'egloga).
IPSI: enfatico, 'spontaneamente, da sé'.
POTUM: supino del verbo *potare* (= 'bere a grandi sorsi'), in dipendenza da *venient*. L'uso del supino attivo come complemento di moto a luogo è un'antica sopravvivenza della lingua arcaica, che da sola nobilita il tono del discorso. Il costrutto serve a introdurre una proposizione finale, in dipendenza da un verbo di movimento.
VENIENT: *scil.* 'da soli, quando lo vorranno'.
PER PRATA: 'attraversando le distese erbose, la piana', un concetto espresso con una formula solenne (che conferisce dignità all'immagine del paesaggio mantovano).

v. 12 **HIC**: avverbio di stato in luogo ('qui'), in ricercata contrapposizione con il precedente *huc* (perché sottolinea come Melibeo sia ancora in movimento, mentre Dafni se ne sta seduto, all'ombra del leccio).
VIRIDES...RIPAS: 'le rive verdeggianti, lussureggianti per l'abbondante vegetazione'.
PRAETEXIT: 'orna intorno all'orlo', secondo il significato etimologico del composto (che deriverà da *texere*, non da *tegere*, a dispetto delle indicazioni fornite dalla scoliastica antica).
HARUNDINE: 'con le canne, con i canneti', pianta tipica di un territorio paludoso, ricorrente nella poesia virgiliana, nella quale è divenuta una sorta di simbolo di Mantova. La descrizione della campagna suburbana presenta i tratti di un *locus amoenus*, in cui sono enfatizzati colori (*virides*), suoni (*arguta*), alberi sacri (*ilex, myrtus, harundo et quercus*), animali d'ogni genere e specie (*oves, haedi, capri, iuvenci et apes*). Le rive del Mincio vengono così trasformate in uno spazio ideale e fantastico, entro il quale dedicarsi liberamente al canto. Colpisce, in un simile scenario, che i due cantori siano definiti arcadi:

[13] Mincius eque sacra resonant examina quercu".
[14] *Quid facerem? Neque ego Alcippen, nec Phyllida habebam,*
[15] *depulsos a lacte domi quae clauderet agnos;*
[16] *et certamen erat, Corydon cum Thyrside, magnum!*

---

l'aggettivo, probabilmente, vorrà solo significare 'abili, esperti, capaci nel canto' (come appunto si diceva che fossero gli Arcadi)

v. 13 **MINCIUS**: il fiume di Mantova, probabilmente personificato e non distinto dalla divinità che ad esso presiedeva. L'intera frase è costruita su tale prosopopea; in suo luogo ci attenderemmo piuttosto *harundo praetexit ripas* (o un'altra forma equivalente).
EQUE: l'aggiunta dell'enclitica *-que* a una preposizione di moto da luogo è insolita ed enfatica.
SACRA...**QUERCU**: la quercia è pianta sacra a Giove, legata al mondo oracolare (cfr. *buc.* 1.17).
RESONANT: il verbo indica il rumoroso ronzare degli sciami, come fosse un'eco.
EXAMINA: 'gli sciami', etimologicamente connessi alla radice di *exigere* = 'condurre fuori, in volo' (con un vocabolo usato di norma al solo plurale). Le api hanno presumibilmente nidificato in una quercia cava, dalla quale ora si avverte il loro ronzio.

v. 14 **QUID FACEREM?**: 'che cosa avrei dovuto fare?', congiuntivo imperfetto di valore dubitativo e tono patetico, per esprimere un dubbio rivolto al passato (come a *buc.* 1.40).
NEQUE...NEC: per l'alternanza delle due forme negative, vd. *buc.* 5.25-26, 5.82-83 e 9.35. Il polisindeto enfatizza il valore retorico del nesso: il pastore, distratto dalla gara che sta per iniziare, trascura perfino i propri doveri elementari (fatto tanto più grave in quanto non può demandare ad altri i suoi compiti).
EGO: inutile alla completezza della frase, il pronome sottolinea il dubbio vissuto da Melibeo in prima persona.
ALCIPPEN...PHYLLIDA: accusativi di origine greca, che individuano due donne della *familia* di Melibeo, oppure – come pensava Servio – due donne che dovevano prendersi cura rispettivamente del gregge di Tirsi e di quello di Coridone (alla cui situazione il narratore si starebbe quindi confrontando).
HABEBAM: scil. *mecum*, 'avevo con me, a mia disposizione'.

v. 15 **DEPULSOS A LACTE**: cfr. *buc.* 3.82. La menzione degli agnelli costituisce un ulteriore elemento patetico; il loro svezzamento avveniva di norma fra marzo e aprile, ribadendo così la datazione primaverile dell'egloga.
DOMI: antica sopravvivenza del caso locativo, per indicare il complemento di stato in luogo (in dipendenza da *clauderet*, non da *habebam*).
QUAE CLAUDERET: scil. *in stabulis*. Il congiuntivo sottolinea la sfumatura finale della proposizione relativa (= 'che chiudesse, per chiudere').
AGNOS: un singolo elemento del gregge viene utilizzato per indicare l'intero complesso; gli agnelli ne costituivano del resto la parte più delicata, quella che ha maggiormente bisogno di cure e di protezione.

v. 16 **ET**: congiunzione enfatica, con una sfumatura forse anche avversativa (= 'e d'altra parte...'). Melibeo introduce la seconda delle motivazioni che tengono in sospeso il suo animo: da un lato vi è il gregge, dall'altro una gara importante.

[17] *Posthabui tamen illorum mea seria ludo.*
[18] *Alternis igitur contendere versibus ambo*
[19] *coepere, alternos Musae meminisse volebant;*
[20] *hos Corydon, illos referebat in ordine Thyrsis.*

CERTAMEN: è il termine tecnico per indicare la tenzone di canto fra pastori, in connessione con il verbo *certare*. Il nesso *et certamen erat* equivale a *et certabant*, con la sostituzione del sostantivo all'azione verbale a quello connessa.
CORYDON CUM THYRSIDE: l'espressione assume valore epesegetico rispetto a *certamen...magnum*, quasi si trattasse del bando o della titolatura della gara ('c'era una gara importante, Coridone contro Tirsi'). Altri preferiscono intendere *Corydon cum Thyrside* come soggetto e fare di *certamen...magnum* un'apposizione di quel nesso (= 'c'era Coridone contro Tirsi, una gara importante').
MAGNUM: cfr. *buc.* 4.5.

v. 17 **POSTHABUI**: in luogo di *postposui*, il verbo che ci attenderemmo. Dopo sedici versi che sono serviti a ritardarne l'inizio (e ad evidenziarne l'importanza) sta per cominciare il contesto così a lungo preannunciato; anche Melibeo ha finalmente deciso le sue priorità.
TAMEN: l'espressione è brachilogica e sottolinea un'opposizione implicita con quanto precede (= 'nonostante tutte queste incertezze, decisi comunque di seguire la tenzone').
MEA SERIA: 'i miei interessi', in contrapposizione a *ludus* e al posto del più esatto – e perciò prosaico – *negotia*. Non meno enfatica risulta la contrapposizione fra *illorum* e *mea* (i cantori e Melibeo).
LUDO: tutta la poesia pastorale si definisce come *ludus*, cfr. *buc.* 1.10.

v. 18 **ALTERNIS**...**VERSIBUS**: ablativo strumentale, in dipendenza da *contendere* e in opposizione al successivo *alternos* (poliptoto). Tanto la *iunctura* in esame quanto la figura retorica ad essa collegata ripetono il caso parallelo di *buc.* 3.59.
IGITUR: il valore consequenziale, di norma implicito in questa forma, qui è molto labile, mentre quello temporale (= 'a questo punto') sembra meglio adatto al contesto.
CONTENDERE: equivale a *certare*, con una sfumatura che non gli è però originaria (*contendere* di per sé vorrebbe dire 'sforzarsi, tendere verso una meta con tutte le proprie forze, fisiche e mentali'; per traslato ha assunto il senso di 'sforzarsi di fronte a qualcuno, confrontarsi con un avversario, trionfare di lui', specie nell'ambito militare).
AMBO: cfr. al v. 4.

v. 19 **COEPERE**: cioè *coeperunt*, con la consueta desinenza arcaica di perfetto; per la reggenza dell'infinito (*contendere*), vd. *buc.* 6.36.
ALTERNOS: sottintende *versus*, oppure *eos* (e cioè Coridone e Tirsi, soggetto implicito della proposizione infinitiva).
MEMINISSE: equivale a *canere*, ma costituisce un gioco prezioso sul nome delle Muse (che la tradizione voleva figlie di Mnemosine, dea della memoria). Alle spalle vi è la concezione antica per la quale i canti ispirati dalla divinità non sono creazioni dal nulla, ma reminiscenze tratte dal bagaglio divino e trasferite al cantore umano.

v. 20 **HOS**: scil. *versus*, come pure nel caso del successivo *illos*. I due pronomi, fra loro contrapposti, indicano rispettivamente l'oggetto più vicino e quello più lontano: la battuta ha quindi funzione di didascalia, per dire che Coridone sarà il primo a prendere la parola, Tirsi il secondo.
REFEREBAT: equivale a *dicebat*, cfr. *buc.* 6.84.

CORYDON

21 *Nymphae, noster amor, Libethrides: aut mihi carmen*
22 *quale meo Codro concedite (proxima Phoebi*
23 *versibus ille facit), aut – si non possumus omnes –*
24 *hic arguta sacra pendebit fistula pinu.*

IN ORDINE: 'uno di seguito all'altro, in fila', in accordo ai meccanismi della tenzone amebea (già individuati nell'egloga terza e qui variati solo nelle dimensioni e nel numero complessivo delle strofe – ma non in quello dei versi).

v. 21 **NYMPHAE...LIBETHRIDES**: la prima coppia di versi si riferisce a problemi di poetica e, come nella norma di simili composizioni, si apre con un'invocazione alle divinità protettrici del canto. Con il nome di Libetro sono note una fonte sulle pendici dell'Elicona e una città della Tessaglia. Sull'Elicona, a quanto ne sappiamo, erano onorate le Muse; ciò fa pensare che le Ninfe invocate qui siano appunto le Muse, con il solito gioco dotto a impreziosirne la citazione. Come di consueto in simili casi, la desinenza di nominativo plurale è breve, in accordo alla scansione greca, non a quella latina (vd. al v. 4 per *Arcades*).
NOSTER AMOR: apposizione di *Nymphae Libethrides*, secondo lo schema detto *cornelianum* (vd. *buc.* 1.57); per *amor* come riprova del legame fra la divinità e i suoi fedeli, cfr. invece *buc.* 3.59 e 62.
AUT...AUT: le due proposizioni sono in netta antitesi fra loro. Coridone otterrà l'eccellenza poetica, oppure si ritirerà dalla professione: *tertium non datur*.
CARMEN: non un singolo canto, ma l'intera possibilità di fare poesia.

v. 22 **QUALE**: scil. *concessistis*. Anche il primo termine della comparazione è brachilogico, perché sottintende *tale*.
MEO CODRO: l'aggettivo possessivo ha valore affettivo ed enfatico. Non è invece possibile determinare se questo Codro sia o no il medesimo personaggio citato a *buc.* 5.11, né se si tratti di figura reale o fittizia.
PROXIMA: *proximus* significa 'vicino nel tempo o nello spazio', oppure – come in questo caso – all'interno di una successione e di un ordine gerarchico. L'accusativo neutro plurale ha valore astratto, e non si riferisce quindi, se non in modo generico, al precedente *carmen*. Gli aggettivi che indicano vicinanza reggono di norma il dativo, il che giustifica, qui, *versibus*: è invece sottintesa una forma limitativa, quale potrebbe essere *virtute*, o altra espressione analoga. La dieresi bucolica stacca e dà avvio alla parentesi, che a sua volta ritarda il successivo *aut*, già preannunciato dal primo (al v. 21).
PHOEBI: cfr. *buc.* 3.62, 5.9 e 6.11. L'immagine ricorda il caso parallelo di *buc.* 5.9, dove peraltro l'indicazione non suonava motivo di elogio.

v. 23 **ILLE**: *scil.* Codro, soggetto logico dell'intera proposizione.
FACIT: per *facere* nel significato di 'comporre a regola d'arte', cfr. *buc.* 3.86.
SI NON: al posto di *nisi*, perché in tal modo non nega l'intera proposizione, ma solo un suo elemento (*omnes*).
POSSUMUS: sottintende 'comporre canti del genere', ma in realtà *si non possumus omnes* è frase fatta, proverbiale, che serviva come espressione di (falsa) modestia.

v. 24 **HIC**: 'in questo luogo', al posto di *statim*, *nunc*, 'in questo preciso istante, a questo punto del discorso'.

THYRSIS

[25] *Pastores, hedera crescentem ornate poetam,*
[26] *Arcades, invidia rumpantur ut ilia Codro;*
[27] *aut, si ultra placitum laudarit, baccare frontem*

ARGUTA...FISTULA*:* per la *fistula*, vd. *buc.* 2.37 e 3.22-26; *arguta* è un riferimento alle sue qualità canore (cfr. *supra*, v. 1).
PENDEBIT: il verbo rispetta la tradizione degli epigrammi anatematici, di dedica cioè dei ferri del mestiere da parte di un professionista che si ritira dall'attività. *Pendebit* si sostituisce alla forma composta *dependebit*, più usuale, e divide il verso in due metà nettamente differenti, prima gli aggettivi, poi i sostantivi.
SACRA...PINU: anche il pino è albero sacro agli dèi, come la *quercus* del v. 13 (e si tratta, in questo caso, di Pan e Cibele, divinità pastorali). L'ablativo di moto da luogo in dipendenza da *pendēre*, con valore proprio e non figurato, è costrutto della lingua poetica (cfr. *buc.* 4.29).

v. 25 **PASTORES**: come risposta all'invocazione alle Muse di Coridone, Tirsi chiama a raccolta i pastori arcadi, giudici naturali del buon canto. Il nuovo pubblico non è di origine divina, ma difficilmente si potrà dire meno selezionato e competente dell'altro.
HEDERA: ablativo strumentale, in dipendenza da *ornate*. Corone di edera erano in uso in vari riti bacchici, e nelle *Bucoliche* si insiste più volte sull'origine dionisiaca della poesia; l'edera è però anche simbolo d'onore e trionfo (specie poetico), come già a *buc.* 4.19.
CRESCENTEM...POETAM: l'uso di *crescere* in questo contesto è insolito, ma non ingiustificato (anche in seguito Tirsi si definirà *vates futurus*).
ORNATE: *ornare hedera* è forma brachilogica e traslata, in luogo di *ornare corona ex hedera facta*; un identico costrutto si ritrova a *buc.* 6.68.

v. 26 **ARCADES**: epiteto di *pastores*, al v. 25; per la scansione del termine, vd. *supra*, v. 4.
INVIDIA: ablativo di causa efficiente, in dipendenza da *rumpantur*. *Invidēre* in origine significava 'guardare di malocchio, con poca simpatia', un senso recuperato dal successivo riferimento al *fascinum* di Codro.
UT RUMPANTUR: il valore finale, pur non perfettamente distinguibile da quello consecutivo, sembra prevalere per la corrispondenza con *ne...noceat* al v. 28. *Rumpi*, passivo di *rumpere*, vale 'schiattare, esplodere internamente', come a *buc.* 8.71, e riceve qui particolare evidenza dall'anastrofe della congiunzione.
ILIA: 'le viscere', cioè l'intera parte del corpo che si estende dalla vita all'inguine.
CODRO: dativo di svantaggio. Il concetto è decisamente volgare (*ilia rumpere* è anche una frase oscena), ma la forma in cui viene proposto è abbastanza elaborata. La battuta di Tirsi sembra togliere concretezza reale a questo Codro, altrimenti colpito in modo davvero pesante da una simile allusione (che non si direbbe neppure compensata dagli elogi, un poco di circostanza, rivoltigli da Coridone).

v. 27 **AUT**: in luogo di *aliter*, 'oppure, in altro caso', una ripresa con variazione della correlazione utilizzata in precedenza da Coridone.
ULTRA PLACITUM: 'più del giusto, superando la misura dovuta'. *Placitum* è forma sostantivata del participio perfetto di *placēre*; resta però dubbio se si debba sottintendere *sibi* (= 'più di quanto Codro stesso ritenga giusto', cioè 'più di quanto realmente vorrebbe'), oppure *diis* (= 'più di quanto sia oggettivamente giusto e sanzionato dagli dèi'), o ancora *nobis* (= 'nella nostra cerchia, nell'uso dei pastori bucolici').
LAUDARIT: forma sincopata di *laudaverit*, nel valore di 'avrà celebrato, esaltato'.

[28] *cingite, ne vati noceat mala lingua futuro.*

CORYDON

[29] *Saetosi caput hoc apri tibi, Delia, parvus*
[30] *et ramosa Micon vivacis cornua cervi.*
[31] *Si proprium hoc fuerit, levi de marmore tota*

BACCARE: per tale pianta e le sue proprietà, cfr. *buc.* 4.19.

v. 28 **FRONTEM CINGITE**: corrisponde a *ornate*, al v. 25; cingersi di una corona era gesto apotropaico. Tirsi si ripromette di far esplodere di invidia Codro, poeta a lui rivale; se però quello sarà costretto ad ammetterne la superiorità (lodandolo suo malgrado, e comunque in modo esagerato), Tirsi si proteggerà con i debiti scongiuri: essendo le lodi insincere, non possono infatti che portare male; essendo eccessive (proprio perché insincere), rischiano inoltre di fare incorrere il giovane nell'ira degli dèi.
VATI...FUTURO: per la contrapposizione *vates* / *poeta*, vd. *buc.* 9.32-34. *Vates* indicava originariamente il profeta, che si esprime in versi; il termine, dapprima dispregiativo, in età augustea assunse valore positivo, in riferimento al cantore dalle grandi doti poetiche, ispirato direttamente dalla divinità. Il passaggio al titolo di *vates*, che Tirsi si ripromette, è allora parte del suo crescere, prospettato al v. 25.
NE…NOCEAT: 'perché non sia di danno', fisicamente o moralmente.
MALA LINGUA: 'la lingua di malaugurio', che è quella dell'invidia (cfr. *buc.* 3.11).

v. 29 **SAETOSI...APRI**: 'di un cinghiale dalle molte setole', un epiteto tradizionale per simili animali. Il termine usuale in poesia sarebbe *saetiger*, composto altisonante su modelli greci; *saetosus* sembra invece parola d'uso più comune, ma forse proprio per questo meglio adatta al tono umile delle *Bucoliche*.
CAPUT HOC: come di consueto, un oggetto viene descritto nel preciso momento in cui entra in scena; *hoc* ne garantisce la visibilità ai lettori, quasi fossero spettatori del contrasto.
TIBI: 'in tuo onore', dativo di vantaggio (che dipende da un verbo reggente, *ponit*, lasciato sottinteso).
DELIA: epiteto di Diana, dea della caccia, nativa nell'isola di Delo (cfr. *buc*. 3.67).
PARVUS...MICON: l'attributo indica persona o cosa di piccole dimensioni, e quindi anche giovane o di poche risorse economiche (due valori entrambi adeguati al contesto in esame). Nella seconda serie di versi i contendenti fingono di dedicare degli oggetti preziosi alle divinità che li hanno protetti; Coridone, che assume la figura fittizia del cacciatore Micone, accompagna la sua offerta con una richiesta e una promessa: se in futuro la dea gli sarà ancora propizia, le innalzerà una statua di marmo pregiato.

v. 30 **RAMOSA...CORNUA**: 'corna ramificate', un dettaglio piuttosto comune per dei cervi, che anticipa l'indicazione dell'età adulta dell'esemplare abbattuto.
MICON: l'assenza del verbo riporta agli epigrammi di dedica, ben noti dalla tradizione greca. In essi figurano in netta evidenza il nome del dedicatario (*parvus...Micon*), quello della divinità cui viene offerto il dono, scelta secondo la professione del dedicatario (e quindi *Delia*, perché Micone torna da una battuta di caccia), la descrizione più o meno sommaria dell'oggetto dedicato (*saetosi caput apri et vivacis cornua cervi*, entrambi in posizione di rilievo perché si tratta dell'elemento più importante del costrutto). In tali formule, invece, il verbo è pressoché fisso (*ponit*), e perciò può rimanere implicito.
VIVACIS...**CERVI**: 'di un cervo dalla lunga vita', perché secondo la credenza antica la vita di un cervo equivarrebbe a quella di nove generazioni umane.

[32] *puniceo stabis suras evincta cothurno.*

THYRSIS

[33] *Sinum lactis et haec te liba, Priape, quotannis*
[34] *exspectare sat est, custos es pauperis horti.*

---

v. 31 **SI...FUERIT**: protasi di un periodo ipotetico della realtà, di cui è apodosi *stabis*, al verso successivo. La formula, limitativa e augurale, ricorre nelle preghiere e nelle *deprecationes*, ed esprime più un desiderio che una vera ipotesi.
PROPRIUM: termine del linguaggio sacrale, che significa 'stabile, garantito, perpetuo'. Solo se la cattura di un cinghiale si ripeterà altre volte il *parvus Micon* avrà i mezzi necessari per costruire una statua veramente degna della dea.
HOC: *scil.* la possibilità di cacciare animali dalla grossa taglia e di grande pregio, implicita nell'offerta dei *capita* di un cinghiale e di un cervo.
LEVI DE MARMORE: 'di marmo liscio, levigato'. Il complemento di materia con *de* e l'ablativo in poesia fa concorrenza alla forma, più comune, con *ex*.
TOTA: 'in tutta la tua figura, nella tua interezza', con la consueta preferenza per l'aggettivo in luogo dell'avverbio.

v. 32 **PUNICEO...COTHURNO**: ablativo di causa efficiente, in dipendenza da *evincta*. Il *cothurnus* era uno stivaletto alto, che copriva parzialmente la gamba e faceva parte dell'abbigliamento dei cacciatori. *Puniceus* significa 'rosso porpora': nell'antichità le statue avevano spesso toni sgargianti (vd. *buc.* 6.22).
STABIS: 'starai ritta, in piedi', in una raffigurazione a figura eretta.
SURAS: 'le caviglie', accusativo di relazione in dipendenza da *evincta* (= 'cinta le caviglie', cioè 'nelle caviglie, fino ad esse').
EVINCTA: participio perfetto di *evincire*, 'legare, fasciare'.

v. 33 **SINUM**: il *sinus* (o, più comunemente, *sinum*) era una ciotola da vino, incavata e ampia, in uso nell'età arcaica (e già fuori moda all'epoca di Virgilio).
LACTIS: il genitivo sta al posto di un ablativo (perché ci attenderemmo piuttosto *lacte repletum* o qualcosa di simile); cfr. però *buc.* 5.68 *crateras…pingui olivi*.
LIBA: il *libum* era una focaccia di pane rustico, che si utilizzava nei riti sacrificali.
PRIAPE: la divinità protettrice degli orti. Nel complesso, le parole di Tirsi rispettano il modello proposto da Coridone, ma in accordo alle leggi del canto amebeo ne rovesciano i tratti specifici. In luogo di una dea virginale vi è un dio celebre per i suoi attributi sessuali (Priapo); latte e focaccia, doni rustici e pastorali, si sostituiscono ai prodotti della caccia; alla richiesta di una ricca preda si oppone quella di un ricco gregge. Meno chiara è invece la promessa finale: Micone voleva erigere una statua di marmo policromo, Tirsi dichiara di averne già costruita una del genere e per il futuro ne promette una tutta d'oro (un'immagine iperbolica, vista la funzione delle statue di Priapo, e probabilmente un impegno che vuol essere solo la parodia di quello di Micone).
QUOTANNIS: 'ogni anno', come a *buc.* 1.42, 5.67 e 79.

v. 34 **EXSPECTARE**: Tirsi conserva la struttura degli epigrammi di dedica, ma il silenzio circa il nome di chi propone l'offerta sembra rendere il passo fasullo, attribuendogli un tono vagamente beffardo.
SAT: forma apocopata di *satis*, per la quale cfr. *buc.* 3.111 e 4.54 (oltre che *buc.* 10.70).

[35] *Nunc te marmoreum pro tempore fecimus: at tu,*
[36] *si fetura gregem suppleverit, aureus esto.*

CORYDON

[37] *Nerine Galatea, thymo mihi dulcior Hyblae,*
[38] *candidior cycnis, hedera formosior alba:*

CUSTOS: è il compito normalmente assolto dalle statue di Priapo, che erano a un tempo spaventapasseri e guardiane dei campi dalle incursioni dei ladri (con un ruolo apotropaico e sacrale, che garantiva inoltre fertilità ai seminati). Tali statue erano in genere lignee, e nella letteratura antica vengono citate più volte come esempio di scultura povera e rozza: una caratteristica che qui passa al giardino cui la divinità è preposta (*pauperis horti*).
PAUPERIS HORTI: *hortus* si riferisce a qualunque tipo di giardino, coltivato anche solo per diletto.

v. 35 **NUNC**: 'ora, per ora'.
PRO TEMPORE: 'secondo le possibilità del momento', una frase fatta che equivale al greco *ek tōn parontōn*. La specificazione è in evidente (ma voluto) contrasto con quanto precede, e soprattutto con l'insistenza sulla *paupertas* dell'orto: il che svela l'ironia e la falsità parodistica di tutta la battuta.
FECIMUS: 'ti abbiamo costruito', con un plurale poetico (= *feci*) e un verbo tradizionale per l'erigere statue.
AT: segnala una forte contrapposizione con quanto precedeva.

v. 36 **SI... GREGEM SUPPLEVERIT**: 'se incrementerà il gregge', apodosi di un periodo ipotetico della realtà, proiettato in una prospettiva futura. *Gregem supplēre* è una frase di gergo, che ha in sé implicita l'idea che i nuovi animali debbano prendere il posto di quelli più anziani, in un continuo ricambio.
FETURA: termine tecnico della pastorizia, che individua i nuovi agnelli, quelli nati nel corso dell'anno.
AUREUS: 'd'oro massiccio', secondo la tradizionale divisione fra *signa aurea* o solamente *aurata*.

v. 37 **NERINE**: 'Nereide, figlia di Nereo', mitica divinità del mare (*buc.* 6.35); *Nerina* è un preziosismo dotto, in luogo di *Nereis*, la forma più usuale. Nella terza serie di versi Coridone si dichiara innamorato di Galatea, creatura marina, raffigurata però con i tratti di una pastorella impegnata nella cura della mandria: e si ripropone così l'ambiguità circa questo personaggio, osservata anche nell'egloga terza, vv. 65-66. In ogni caso, alla ragazza riesce impossibile rispondere alle attenzioni del cantore, perché non è libera di abbandonare il lavoro; sarà allora Tirsi che, fingendosi lei, dichiara la propria impazienza di raggiungere l'amato.
THYMO HYBLAE: 'del timo di Ibla', complemento del secondo termine di paragone; il timo appariva come nutrimento preferenziale delle api già a *buc.* 5.77. Per Ibla, cfr. *buc.* 1.54; la forma al genitivo assume valore epesegetico. Il canto di Coridone si fonda su una serie di *loci communes*, impreziositi occasionalmente da epiteti dotti ed esornativi.
MIHI: dativo di interesse, 'a mio giudizio'.

v. 38 **CANDIDIOR**: per il colore e le sue sfumature, cfr. *buc.* 2.16; la pelle bianca risulta elemento indispensabile della bellezza femminile ed entrambi i paragoni proposti da Coridone insistono perciò su quel particolare (*candidior...alba*).

39 *cum primum pasti repetent praesepia tauri,*
40 *si qua tui Corydonis habet te cura, venito.*

THYRSIS

41 *Immo, ego Sardoniis videar tibi amarior herbis,*
42 *horridior rusco, proiecta vilior alga,*

HEDERA...ALBA: a *buc.* 3.39 la medesima pianta risultava *pallens*.

v. 39 **CUM PRIMUM**: 'non appena, nel preciso istante in cui' (una sfumatura derivata dall'originario valore avverbiale di *primum* = 'senza indugio, per la prima volta').
PASTI: 'dopo aver pascolato, ben pasciuti', participio congiunto di valore verbale (per il quale cfr. *buc.* 5.24). La specificazione è importante: Galatea dovrà raggiungere Coridone non appena le circostanze glielo permetteranno, ma di fatto sarà libera solo quando i buoi torneranno alla stalla (un'azione che a sua volta può avvenire soltanto *se* e *quando* si sentiranno pasciuti, certo non prima di sera).
REPETENT: 'torneranno indietro, a casa'.
PRAESEPIA: 'alle mangiatoie degli animali da pascolo' e, per sineddoche, 'alla stalla di casa'.

v. 40 **SI**: protasi di un periodo ipotetico della realtà, la cui apodosi è nell'imperativo *venito*.
QUA: aggettivo indefinito, in luogo di *aliqua*, impossibile da utilizzare in una frase ipotetica.
TUI CORYDONIS: genitivo oggettivo, in dipendenza da *qua…cura*; l'aggettivo possessivo assume valore affettivo, 'per il tuo amato Coridone'.
HABET TE: equivale a *tenet* o ad altra forma analoga, come già a *buc.* 1.30 (sebbene il termine comparisse allora in un contesto più esplicitamente erotico). Il pronome *te*, a breve distanza da *tui*, è evidentemente enfatico.
CURA: 'cura, affetto', vocabolo elegiaco trasformato in soggetto della frase; la struttura più comune sarebbe *si tibi est qua cura, si habes quam curam*....
VENITO: imperativo futuro di *venire*, che introduce una formula di cortesia (nella quale l'ordine risulta meno drastico di quello formulato da un imperativo presente, pur non essendo meno cogente e appassionato, come indica la posizione in clausola).

v. 41 **IMMO**: vd. *buc.* 5.13; la ripresa della forma da parte di Tirsi suona ironica: la sua Galatea si dice d'accordo con Coridone, ma gli resta pur sempre lontana.
SARDONIIS...HERBIS: i commentatori antichi affermavano che in Sardegna vi fossero erbe amare, che con il loro sapore obbligavano a storcere la bocca in un riso forzato e innaturale (detto appunto 'sardonico', un'espressione rimasta proverbiale). Nella nona egloga, le medesime caratteristiche sono attribuite alla Corsica, a dimostrazione della scarsa rilevanza da assegnare a simili attribuiti, prevalentemente esornativi. *Herbis* è ablativo del secondo termine di paragone, come anche *rusco, alga* e *toto...anno*; *sardonius* è una forma ricercata, in luogo di *sardus* o *sardiniensis*.
VIDEAR: congiuntivo presente che svolge la funzione di apodosi rispetto a *si mihi...longior non est* (al v. 43). Il costrutto di *videor* è quello che si definisce personale, con l'infinito *esse* lasciato sottinteso e il soggetto *ego*, di per sé inutile, messo in evidenza all'inizio della frase.
AMARIOR: si contrappone a *dulcior*, al v. 37; *amarus* è termine ricorrente in riferimento a piante non commestibili: cfr. *buc.* 1.78 per il salice, *buc.* 6.62 per il muschio e 6.68 per l'apio.

43 *si mihi non haec lux toto iam longior anno'st.*
44 *Ite domum pasti, si quis pudor, ite, iuvenci.*

CORYDON

45 *Muscosi fontes et somno mollior herba,*
46 *et quae vos rara viridis tegit arbutus umbra:*

---

v. 42 **RUSCO**: 'il pungitopo'. *Horrens = horridus*, 'ispido', è attributo frequente per piante spinose, ma che si può riferire anche a persone, in senso fisico ('dai capelli ispidi') o morale ('rozzo, incolto').
PROIECTA: 'gettata a terra', e quindi 'sprezzata', secondo il valore etimologico del composto; oppure anche 'gettata sulla spiaggia dalla marea' (un significato che ben si adatta al contesto).
VILIOR: l'inutilità delle alghe spinte a riva dalla corrente era proverbiale, tanto da venire utilizzata come immagine per descrivere la vita umana nel suo complesso.

v. 43 **SI...NON**: in luogo di *nisi*, come al v. 23.
MIHI: dativo di interesse, 'per me, a mio giudizio'.
HAEC LUX: 'questo giorno' (lavorativo), che mi separa dal congiungimento con l'amato, indicato con una facile metonimia che sarà fatta propria anche dalla tradizione elegiaca.
TOTO...ANNO: 'di tutto un anno', nesso enfatico, fortemente caricato e smanceroso, tradizionale nella poesia amorosa, ma privo di reale credito.

v. 44 **DOMUM**: la parte finale della battuta di Coridone viene ripresa da Tirsi, che la condensa in un unico verso (ellittico nella sua struttura). *Domum* è complemento di moto a luogo, in dipendenza da *ite*, che riprende e varia il precedente *praesepia* del v. 39.
PASTI...IUVENCI: il participio si richiama a quello del v. 39, del quale conserva la stessa sede metrica; con usuale *variatio*, i *tauri* sono però ora divenuti *iuvenci*. Coridone aveva chiesto alla donna di venire da lui appena libera; Tirsi-Galatea risponde di non poterlo fare fino a sera, ma promette di raggiungerlo appena possibile e intanto invita gli animali a lei affidati a renderla libera quanto prima possibile.
SI QUIS PUDOR: letteralmente significherebbe 'se avete qualche vergogna, qualche senso dell'onore', ma *pudor* appare nel valore più generale di 'discrezione, senso della misura' (i giovenchi dovrebbero affrettarsi a tornare a casa, dove li attendono dei *praesepia* ripieni). L'espressione è del resto una frase fatta, una formula di attenuazione applicabile ai più diversi ambiti. In essa, la forma semplice dell'aggettivo indefinito sta al posto di *aliquis*, com'è d'uso nei contesti ipotetici.

v. 45 **MUSCOSI FONTES**: la quarta strofe si riferisce alla descrizione delle stagioni; Coridone parla del sopraggiungere dell'estate, Tirsi propone una scena invernale. In un caso come nell'altro non sono prese in considerazione le caratteristiche delle diverse stagioni o i lavori ad esse connessi, ma un *locus amoenus* dove potersi difendere dai rigori del clima. I *fontes* ricoperti di verde (*muscosi*) rientrano fra gli elementi fissi del paesaggio bucolico; la *iunctura* virgiliana, brachilogica, non è però usuale (perché non le fonti saranno coperte di muschio, ma le piante che vi crescono intorno, o i sassi).
SOMNO MOLLIOR HERBA: 'un prato più morbido e delicato del sonno', un'immagine solenne, che riporta a una nota formula omerica. L'eccezionalità del momento è ribadita dal ritmo del verso, nel quale abbondano gli spondei.

[47] *solstitium pecori defendite, iam venit aestas*
[48] *torrida, iam lento turgent in palmite gemmae.*

THYRSIS

[49] *Hic focus et taedae pingues, hic plurimus ignis*

---

v. 46 **QUAE**: prolessi del pronome relativo, che si riferisce alla successiva *viridis...arbutus*. Per effetto di quell'anticipazione, il nominativo *arbutus* si sostituisce al vocativo che ci saremmo attesi, visto che si tratta di un'allocuzione diretta: *et tu, arbute, quae tegis* etc.
VOS: scil. *muscosi fontes et herba*. Altro elemento indispensabile di un *locus amoenus* è il fresco, garantito dall'ombra degli alberi (*arbutus*), che consentono di trovare sollievo anche nella stagione più torrida (*solstitium*).
RARA...UMBRA: ablativo strumentale, in dipendenza da *tegit*. Per *rara*, cfr. *buc.* 5.7; la tradizione esegetica antica vedeva nel termine un complimento (l'ombra è rara, cioè eccezionale, senza pari).
VIRIDIS...ARBUTUS: cfr. *buc.* 3.82; *viridis* è aggettivo esornativo, per sottolineare la pienezza della stagione (senza che se ne avvertisse reale bisogno).

v. 47 **SOLSTITIUM**: non si tratta necessariamente del giorno del solstizio, ma di tutto il periodo estivo che si estende intorno a quella data e durante il quale si mantengono le medesime costellazioni. Con ulteriore valore traslato, il termine indica forse anche 'il caldo estivo' *tout court*, senza ulteriori specificazioni.
PECORI: 'dal gregge, per il gregge', dativo di interesse in dipendenza da *defendite*.
DEFENDITE: 'allontanate, tenete lontano'. *Difendere* ha qui valore traslato e una reggenza inversa rispetto a quella, più usuale, del v. 6: là introduceva l'accusativo della cosa protetta (*myrtos*) e l'ablativo di ciò da cui la si proteggeva (*a frigore*); ora troviamo invece il dativo della persona protetta (*pecori*) e l'accusativo della cosa da cui deve essere difesa (*solstitium*).
VENIT: 'viene', un presente indicativo (perché la *-e-* è breve).

v. 48 **AESTAS TORRIDA**: l'aggettivo si usa per indicare le regioni desertiche, ma non è altrettanto diffuso in riferimento alla stagione estiva o alle condizioni climatiche e metereologiche, come avviene in questo caso. Di fatto, il termine fornisce la giustificazione di quanto precede: gli animali hanno bisogno di protezione perché l'estate è al suo culmine e la calura non è più sopportabile.
IAM: l'anafora dell'avverbio conferisce particolare vivacità alla sequenza, le cui componenti sono avvertite come assolutamente equivalenti.
LENTO...IN PALMITE: 'sul tralcio pieghevole, flessuoso'; il *palmes* sarebbe propriamente il ramo di vite, e già a *buc.* 3.38 la vite appariva *lenta*.
TURGENT: *turgidus* e *turgēre* significano entrambi 'essere gonfio, pronto a germinare'.
GEMMAE: la specificazione sembra riportare alla primavera, più che all'estate, in apparente contraddizione con quanto veniva prima. Una certa imprecisione nei particolari descrittivi è del resto ricorrente in tutto il *liber*, che resta spesso vago proprio nei riferimenti topici e cronologici.

v. 49 **HIC**. 'qui', avverbio di stato in luogo. Solo dalle immagini successive si verrà precisando come il luogo in questione sia la casa del personaggio che parla, presso il suo focolare, al caldo. La scena deriva dalla tradizione georgica: l'estate è la stagione propizia ai lavori agresti, mentre l'inverno obbliga il contadino all'inattività; in tale occasione è però possibile godere i frutti della precedente fatica e la pace delle mura domestiche (cfr. *georg.* 1.299-301). La scena descritta da Tirsi si allontana dalla tradizione usuale del *locus amoenus*,

[50] *semper, et adsidua postes fuligine nigri.*
[51] *Hic tantum Boreae curamus frigora quantum*
[52] *aut numerum lupus, aut torrentia flumina ripas.*

CORYDON

[53] *Stant et iuniperi et castaneae hirsutae,*

---

un fatto che si spiega con la necessità di contrapporre un ambiente invernale a quello estivo presentato da Coridone (mentre nessuna egloga si ambienta in inverno).
FOCUS: 'il focolare', come già a *buc.* 5.70.
TAEDAE PINGUES: 'fiaccole grasse', cioè ricche di pece e in grado di bruciare con facilità (una formula che sottolinea il *plurimus ignis* evocato subito dopo, ma anche – per contrasto – il grande freddo che la stagione deve avere portato con sé).
PLURIMUS: 'in abbondanza'.

v. 50 **SEMPER**: 'per tutta la stagione invernale, senza intermittenza'.
ADSIDUA...FULIGINE: ablativo di causa. Gli stipiti (*postes*) sono anneriti (*nigri*) per la molta fuliggine che vi si è depositata (*adsidua*, secondo il valore etimologico dell'attributo).

v. 51 **TANTUM**: per la correlazione con il successivo *quantum* significherebbe propriamente 'così grandemente...come'; il seguito del costrutto dimostra però che la correlazione è ironica e negativa (= 'per nulla, niente affatto').
BOREAE…FRIGORA: 'i freddi di Borea', la tramontana, il vento gelido del Nord, il cui soffio era tradizionalmente *saevus*. Ritroviamo quella stessa sostituzione dell'astratto ('i freddi di Borea') al concreto ('il freddo Borea') già individuata al v. 40 (*si qua habet te cura*), ma che è contraria alla più usuale prassi latina.
CURAMUS: 'ce ne preoccupiamo, guardiamo con paura o apprensione'. *Curare* ammette un ampio numero di sfumature, a seconda dei diversi complementi ai quali si accompagna (e cioè, oltre a *frigora Boreae*, anche *numerum pecoris* e *ripas*). L'immagine del lupo è discussa *infra*; i *flumina* che *non curant ripas* sono, ovviamente, corsi d'acqua in piena, che non rispettano (*curant*) gli argini (*ripas*).

v. 52 **AUT...AUT**: le diverse possibilità sono presentate in netta contrapposizione reciproca, sebbene un reale paragone fra loro sia improponibile.
NUMERUM: il senso del passo non è del tutto chiaro. La spiegazione migliore resta quella di sottintendere *pecoris*: il lupo non si preoccuperebbe cioè dell'entità del gregge che assalta, dimostrando così la propria audacia. Nella tradizione antica si ricordava però come tali animali siano pronti ad attaccare le loro prede tanto in branco che da soli: *numerus* può quindi sottintendere che 'i lupi non si preoccupano di quanti essi siano' prima di colpire le loro vittime, sono così famelici da assalirle in qualunque caso.
TORRENTIA FLUMINA: 'i fiumi in piena', con una ricercata *iunctura* vagamente ossimorica. Vento, lupi e fiumi sul punto di straripare rappresentano le forze avverse della natura, nella massima esplicazione della loro potenza.

v. 53 **STANT**: 'si ergono diritti', in elegante contrapposizione al successivo *strata iacent*. La quinta serie di versi ci avvicina al mondo dell'elegia. Coridone celebra l'amato Alessi (riproponendo così la coppia della seconda egloga), e dalla presenza del giovane fa dipendere lo splendore dello scenario naturale. Tirsi ribatte esaltando Fillide: ora che la ragazza è assente tutto il paesaggio circostante appare squallido e desolato, ma al suo ritorno ogni cosa tornerà ad animarsi. A un canto di natura omosessuale ne segue perciò uno eterosessuale, in

54 *strata iacent passim sua quaeque sub arbore poma;*
55 *omnia nunc rident: at si, formosus Alexis,*
56 *montibus his abeat, videas et flumina sicca.*

THYRSIS

---

accordo alla contrapposizione già presente nella terza egloga (vv. 64-75 e 80-84). Il tema riporta invece alla prima egloga (vv. 36-39): la lontananza di chi si ama semina squallore nel mondo bucolico, il suo ritorno è causa del rifiorire di ogni vegetazione.
ET...ET: 'sia...sia', in reciproca correlazione.
IUNIPERI: 'i ginepri', pianta cespugliosa che ricompare a *buc.* 10.76. La scansione metrica del verso prevede che si mantenga uno iato con il successivo *et*, senza alcuna sinalefe; il medesimo fenomeno si ripete fra *castaneae* e *hirsutae*.
CASTANEAE HIRSUTAE; 'i castagni pelosi, ispidi', con riferimento ai ricci che si scorgono fra i rami. *Castanea* può indicare sia la pianta che il frutto (*buc.* 2.52-53); l'accostamento con i ginepri sembra riferirsi meglio alla prima, l'attributo *hirsutus* parrebbe più adatto al secondo.

v. 54 **STRATA**: participio perfetto di *sterno*, di valore congiunto, che significa 'distesi' e quindi 'caduti a terra'. Gli alberi sono ritti (*stant*) e pieni di frutti (*castaneae hirsutae*, comunque lo si interpreti); a riprova della loro abbondanza, questi giacciono al suolo, qua e là (*passim*), senza essere raccolti.
PASSIM: 'da tutte le parti, in maniera disordinata, che punta verso ogni direzione' (come a *buc.* 4.19).
SUA...POMA: 'ciascun frutto giace ai piedi del proprio albero', come nella scena parzialmente analoga di *buc.* 1.37. *Suus quisque* è un nesso unitario e ricorrente, che può comportare l'attrazione di uno dei suoi componenti nel caso dell'altro.

v. 55 **OMNIA**: e cioè tutto il paesaggio naturale, prima citato nei suoi elementi fondamentali.
RIDENT: cfr. *buc.* 4.20 *ridenti...acantho*. Il verbo *ridēre* assegna alla natura un'azione tipicamente umana, in accordo all'intero contesto.
AT SI: 'ma se'. Il concetto che ora viene introdotto rappresenta la completa negazione della scena felice descritta fino a questo momento (e proprio *at* sottolinea la forte contrapposizione dei due momenti).
FORMOSUS ALEXIS: cfr. *buc.* 2.1.

v. 56 **MONTIBUS HIS**: ablativo di allontanamento, in dipendenza da *abeat*, senza ripetere la preposizione già presente nel verbo (e con, invece, l'anastrofe dell'aggettivo a impreziosire il costrutto).
ABEAT: protasi di un periodo ipotetico della possibilità, la cui apodosi è *videas* (una seconda persona di significato generico e, presumibilmente, di natura impersonale). La struttura sintattica è quella di un *exemplum fictum*: l'assenza di Alessi vi appare così un'eventualità prospettata soltanto *pour parler*. L'abbandono da parte dell'amato è infatti un evento impensabile, da paragonare alle peggiori catastrofi di natura.
ET: la congiunzione ha valore enfatico, nel significato di 'perfino'; *et* sottintende inoltre che l'esempio citato è uno dei molti che si potevano proporre.
FLUMINA SICCA: 'i fiumi farsi secchi, inaridirsi', in accordo al valore resultativo dell'aggettivo (che è predicativo, non semplice attributo di *flumina*). L'immagine iperbolica è tradizionale, soprattutto nell'ambito degli *adynata*; vi è però forse anche una ricercata contrapposizione con i *torrentia flumina* del v. 52.

[57] *Aret ager, vitio moriens sitit aëris herba,*
[58] *Liber pampineas invidit collibus umbras.*
[59] *Phyllidis adventu nostrae nemus omne virebit,*
[60] *Iuppiter et laeto descendet plurimus imbri.*

---

v. 57 **ARET AGER**: *ager* indica il campo coltivato e quindi, per estensione del concetto, il raccolto che se ne ricava. Meglio che nei casi precedenti, il canto di Tirsi si contrappone a quello di Coridone e al gioco degli argomenti si somma una serie di rimandi lessicali. *Aret* è infatti ripresa di *flumina sicca*, che immediatamente precede (e del quale amplifica l'immagine, ingigantendola nell'ampia perifrasi che segue, *vitio aëris sitit moriens* [i.e. *aret*] *herba*).
VITIO...AERIS: 'per un difetto dell'aria, per l'aria corrotta' (e cioè troppo calda).
MORIENS: 'morendo', specificazione enfatica e patetica, resa tale dalla prosopopea che vi è implicita.
SITIT: 'è assetata, ha bisogno di acqua'. L'immagine è anch'essa traslata dall'ambito umano, ma con una frase fatta, che ricorre perfino negli ambiti di prosa.
HERBA: 'l'erba da pascolo', e quindi 'il pascolo stesso', come a *buc.* 3.55 e 93, oppure 6.59.

v. 58 **LIBER**: un dio italico della vegetazione, identificato poi con Bacco e citato in luogo della vite (con un uso insolito del termine, che in genere si riferisce al vino).
INVIDIT: 'non vuole dare o concedere', sul modello del greco *phthonei* e per estensione del significato originario del composto (= 'guardare di malocchio'). Il perfetto indica come l'azione sia compiuta e irrimediabile: i colli sono privi di viti e solo un miracolo (quale sarebbe il ritorno di Fillide) può rovesciare una simile situazione. Attraverso la prosopopea viene reso in forma drammatica un concetto banale, un semplice corollario di quanto detto in precedenza: è infatti ovvio che dalla siccità descritta al v. 57 siano colpite anche le viti. L'allusione all'*invidia deorum* porta però a scorgere in questo fatto un'esplicita partecipazione della divinità al dolore per l'assenza di Fillide.
COLLIBUS: 'ai colli', sui quali di norma si coltiva tale pianta; *collibus* è dativo di svantaggio, in dipendenza da *invidit*.
PAMPINEAS...UMBRAS: e cioè 'l'ombra dei pampini', una perifrasi ricercata per il pampino stesso.

v. 59 **PHYLLIDIS...NOSTRAE**: come di consueto, l'aggettivo possessivo ha valore affettivo, mentre la forma plurale (*nostrae*) rientra fra gli artifici poetici.
ADVENTU: 'all'arrivo', o 'per l'arrivo', ablativo di tempo determinato o di causa. La circostanza specifica resta imprecisata e nulla ci dice da dove dovrebbe arrivare Fillide, né quando o perché si sia allontanata. Identica situazione si proponeva a *buc.* 3.78-79, in relazione ad un'altra Fillide (oppure è la stessa? E così Alessi è o non è quello della seconda egloga?). Le considerazioni avanzate allora sembrano valide anche in questo caso.
NEMUS OMNE: 'tutto il bosco', ma in realtà tutto l'ambito bucolico citato in precedenza.
VIREBIT: verbo usuale per delle piante, *virēre* indica sia la loro condizione di sempreverdi, sia l'abbondanza del fogliame. Qui si contrappone al precedente *aret ager*: dopo la sete, gli alberi tornano a essere forti, lussureggianti di vegetazione.

v. 60 **IUPPITER**: il dio si sostituisce, per metonimia, alla pioggia di cui è sovrano, piuttosto che, in senso generale, al cielo tutto assieme. In ricercata opposizione a *Liber* del v. 58, anche Giove si rivela come la traduzione in chiave mitologica di un concetto naturalistico.

CORYDON

61 *Populus Alcidae gratissima, vitis Iaccho,*
62 *formosae myrtus Veneri, sua laurea Phoebo.*
63 *Phyllis amat corylos; illas, dum Phyllis amabit,*

LAETO...IMBRI: specificazione enfatica e tautologica, perché *Iuppiter descendet plurimus* indicherebbe già una pioggia abbondante. *Laetus* significa però 'fertile, che porta fertilità', un concetto particolarmente significativo. *Imbri* è ablativo in luogo di *imbre*, con la desinenza originaria dei nomi in *-i* della terza declinazione, preferita proprio perché più solenne (se non più rara).
PLURIMUS: 'in gran numero', come al v. 49.

v. 61 **POPULUS**: 'il pioppo', che la tradizione mitografica voleva sacro ad Ercole. L'ultima sequenza appartiene ancora all'ambito della poesia amorosa. Coridone celebra questa volta un amore eterosessuale, quello per Fillide (ripresa dalle precedenti parole di Tirsi); questi canta invece del giovane Licida, una nuova figura (che torna però a contrapporre una coppia tutta maschile a quella mista di prima). La celebrazione degli amanti avviene ora attraverso paragoni diretti: un gran numero di piante ha pregio, ma solo i noccioli sono amati da Fillide (e la ragione è sufficiente per farli amare anche da Coridone). Non dissimile il ragionamento di Tirsi: numerose piante possono dirsi belle, ciascuna nel proprio ambiente naturale; ma se Licida sarà condiscendente, ogni altra bellezza è destinata a scomparire.
ALCIDAE: 'ad Ercole' (soprannominato *Alcides* in ricordo del nonno paterno, Alceo). L'epiteto è attestato solo in ambito ellenistico ed è forma dotta e solenne, che ricorre più volte soprattutto nella lingua alta dell'*Eneide*.
GRATISSIMA: per *gratus* = 'gradito', cfr. *buc.* 6.11; per *gratissimus*, vd. anche *buc.* 8.15.
IACCHO: cfr. *buc.* 6.15. Il nome del dio è forma particolarmente ricercata, in questo accostabile al precedente *Alcidae*, all'inizio di verso.

v. 62 **FORMOSAE...VENERI**: l'aggettivo ha valore esornativo, in relazione alla dea dell'amore, pur essendo termine della tradizione cultuale.
SUA LAUREA: per l'accostamento del mirto con l'alloro, vd. *buc.* 2.54-55. Secondo il mito, in questa pianta si sarebbe mutata Dafne, amata da Apollo (= *Phoebus*); da allora l'alloro è emblema del dio, che sempre se ne adorna le chiome. *Sua* ha perciò valore pregnante, affettivo (= 'il suo amato, inseparabile alloro'): cfr. *buc.* 3.62-63 e 6.82-83. *Laurea* era originariamente un aggettivo sostantivato.

v. 63 **AMAT**: 'guarda con piacere, mostra predilezione' (come a *buc.* 2.52, piuttosto che nel significato sacrale di *buc.* 3.59, 62 e 84 o 5.52).
CORYLOS: 'i noccioli', pianta comune nel paesaggio virgiliano e non nobilitata da nessun legame divino. Il poeta si compiace perciò di ripeterne il nome in due versi consecutivi, in sedi metriche differenti.
DUM...AMABIT: 'per tutto il tempo che...', in accordo al costrutto di *dum* con l'indicativo futuro, a sottolineare la continuità dell'azione, e con ricercato poliptoto rispetto al precedente *amat*.

v. 64 **VINCET**: *scil.* negli affetti e nella stima del pastore, che intende così onorare il gusto dell'amata.
NEC LAUREA PHOEBI: scil. *vincet corylos*.

64 *nec myrtus vincet corylos, nec laurea Phoebi.*

THYRSIS

65 *Fraxinus in silvis pulcherrima, pinus in hortis,*
66 *populus in fluviis, abies in montibus altis.*
67 *Saepius at si me, Lycida formose, revisas,*
68 *fraxinus in silvis cedat tibi, pinus in hortis.*

MELIBOEUS

69 *Haec memini, et victum frustra contendere Thyrsin;*

---

v. 65 **IN SILVIS**: il complemento di stato in luogo, ripetuto quattro volte con eleganti variazioni, equivale a una sorta di forma partitiva. Il frassino, pianta snella, alta ed elegante, appare così come il simbolo per eccellenza dei boschi montani (*silvae*).
PULCHERRIMA: superlativo relativo ('il più bello'). *Pulcherrima* risponde a *gratissima* del v. 61, sia per il significato (= 'bello, ma anche piacevole, gradito'), sia per la posizione all'interno del verso.
PINUS IN HORTIS: il pino domestico (*pinus pinea*), non quello montano (*pinus montana*).

v. 66 **IN FLUVIIS**: *scil.* 'sulle rive dei fiumi', e cioè 'fra le piante che vi crescono', un concetto reso con un'espressiva brachilogia**.**
IN MONTIBUS ALTIS: l'abete è pianta d'alta quota, ma è probabile che l'epiteto sia solo esornativo, abbia valore di tradizione (tutti i monti citati nelle *Bucoliche* sono alti, indipendentemente dalla loro conformazione).

v. 67 **SAEPIUS**: *scil.* 'di quanto fai, senza bisogno di pensare a un comparativo assoluto ('abbastanza spesso').
AT: l'anastrofe della congiunzione consente di lasciare la sede incipitaria del verso (e della frase) a *saepius*, termine pregnante del contesto, in relazione a *revisas*, attestato in clausola.
REVISAS: congiuntivo presente, protasi di un periodo ipotetico della possibilità, la cui apodosi è *cedat*, al v. 68. *Revisere* è l'intensivo di *revidēre* = 'tornare indietro a vedere qualcuno, tornare a trovarlo', e indica la visita di cortesia a chi si conosce anche solo superficialmente. Come nel precedente caso di Fillide, la forma composta lascia intravedere una vicenda sentimentale rimasta inespressa; perfino il tono delle parole di Tirsi si fa più pacato che altrove.

v. 68 **FRAXINUS**: il procedimento alla base del verso è il medesimo che al v. 64; se Coridone ripeteva là le due piante citate nel secondo dei suoi versi introduttivi, è naturale che Tirsi si rifaccia invece a quelle citate nel primo (per la legge di simmetria che sempre domina queste tenzoni).
CEDAT: come a *buc.* 5.16, il verbo assume il valore – passato anche all'italiano – di 'cedere, essere sconfitto in un confronto' (sottintendendo quindi *formositate*, che si ricava dal precedente *formose* del v. 67).

v. 69 **HAEC**: scil. *carmina*. Con un brusco arresto, la gara ha ora termine e ne viene proclamato il vincitore. Il passaggio dalle parole dei cantori a quelle di Melibeo, la voce narrante, è segnalato dal ritorno della prima persona singolare (*memini*).

[70] *ex illo Corydon Corydon est tempore nobis.*

MEMINI: ‘mi ricordo’, con un valore diverso che al v. 19. Il costrutto è *apò koinoù*, perché *memini* regge una prima volta il complemento *haec*, una seconda la proposizione oggettiva *frustra contendere Thyrsin*.
VICTUM: participio congiunto, esplicativo di quanto segue (l’inutile impegno di Tirsi).
FRUSTRA: ‘invano’, appunto perché ormai *victus*. Non è chiaro se l’avverbio si debba riferire alla gara appena conclusa, oppure al verdetto, che Tirsi non avrebbe accettato.
CONTENDERE: vd. al v. 18.
THYRSIN: accusativo con desinenza greca, come *Daphnin* al v. 7.

v. 70 **CORYDON**: la prima volta il sostantivo svolge funzione di soggetto, la seconda è un predicato nominale (= ‘da allora Coridone è Coridone’, cioè il poeta per eccellenza). La ripetizione di un nome all’interno di uno stesso verso è preziosismo alessandrino.
EX ILLO…TEMPORE: ‘da quell’occasione’.
NOBIS: dativo etico, ‘per noi, a nostro giudizio’. Il plurale si riferisce probabilmente all’intera comunità dei pastori, senza bisogno di pensare a una proiezione poetica di se stesso (Coridone non è grande solo a giudizio di Melibeo, che sta parlando, ma è riconosciuto vincitore da tutti i pastori che ne celebrano la fama).

EGLOGA OTTAVA

EGLOGA OTTAVA: ALFESIBEO

Due pastori cantano vicende amorose: Damone celebra la propria passione per Nisa, che lo ha abbandonato e sta per sposarsi con un altro; Alfesibeo assume la veste fittizia di una donna tradita dal suo amante, che cerca di riconquistarne l'affetto attraverso una cerimonia magica.

La struttura complessiva dell'egloga è quella di una gara di canto, che tuttavia non rispetta le regole del contrasto pastorale. A differenza di quanto avveniva nella terza o nella settima bucolica, infatti, lo scambio di battute non è in forma amebea; il modello richiama piuttosto la quinta egloga, nella quale Mopso e Menalca si confrontavano ciascuno con un'unica canzone di lunga durata e senza reciproca acrimonia. In quel caso, però, grande risalto aveva la cornice narrativa, mentre qui essa è ridotta a pochi versi all'inizio della composizione. Nulla ci viene detto circa l'esito dello scontro (anche se, nell'invocazione alle Muse che precede il canto di Alfesibeo si è creduto possibile ravvisare un riferimento alla vittoria di quest'ultimo); non sono neppure poste in chiaro le modalità della gara, né le circostanze del suo svolgersi o il legame intercorrente fra i canti, che si riconosce nella comune tematica amorosa, ma che non è mai messo in risalto dalle parole del poeta. La presentazione iniziale si limita a rilevare il valore dei due cantori, di fronte ai quali la natura reagisce stupefatta, con una serie di immagini che vengono dal *topos* retorico dell'*adynaton* o dalla tradizione dei canti magici, ma che consentono anche di porre i pastori al livello di Orfeo e di altre figure mitiche, nobilitandone così l'incontro. La gara si svolge all'alba: fatto insolito, che si spiega considerando come l'alba sia sempre, in Virgilio, il momento di massima crisi per gli amanti infelici; cosicché una simile ambientazione risulta preparatoria al successivo canto di Damone e alla sua conclusione tragica. Grande rilievo ha infine, nell'introduzione, la dedica a un anonimo protettore, che è poeta e uomo politico, ma la cui identità non viene resa esplicita. La tradizione antica era incerta se riconoscervi Asinio Pollione, oppure Ottaviano. Il primo era stato, nel 39 a.C., proconsole in Macedonia ed ebbe occasione di condurre una campagna vittoriosa contro i Partini (fatto al quale Virgilio sembrerebbe alludere con le immagini dei vv. 6-7, che anticipano un trionfo ancora da celebrare): e a Pollione meglio si convengono anche i riferimenti a un'attività poetica e il ruolo da lui svolto nelle altre composizioni del *liber*. Nel 35 a.C. Ottaviano combatté però vittoriosamente in Illiria, e nulla vieta di pensare che a quella spedizione Virgilio si possa riferire. I particolari di viaggio descritti ai vv. 6-7 non si prestano infatti a un ritorno dalla Grecia, mentre non ha bisogno di essere sottolineato il rilievo assunto dal giovane Cesare nella successiva biografia del poeta (anche se la data così individuata sembra decisamente troppo bassa, e dubbi i riferimenti a un'attività poetica del celebrato).

L'intero svolgimento dei canti oscilla fra le forme popolari – dalle quali provengono ad esempio l'attenzione per la rima o i *refrains* che dominano entrambi i canti – e i modi alti, solenni, letterari. E' in particolare la presenza del ritornello a riproporre una simile ambiguità: versi intercalari sono infatti propri della poesia popolare, ma a Virgilio l'idea deriva in sostanza da Teocrito. Nel *corpus* bucolico greco un simile procedimento si ritrova in atto tanto nel primo idillio (un lamento per la morte di Dafni, sul modello dei canti delle prefiche), quanto nel secondo (una cerimonia magica). Da quella fonte Virgilio riprende anche l'idea di una variazione finale del ritornello, che nella sua ultima occorrenza si adegua alle mutate circostanze della narrazione e agli avvenimenti nel frattempo intercorsi. Diversa risulta però la legittimità del procedimento nei due canti di cui si compone l'egloga: se nel caso di Alfesibeo il *refrain* corrisponde infatti alla prassi dei riti magici e ha quindi una sua precisa ragione d'essere, le parole di Damone assumono i tratti della serenata, e un

ritornello vi appare meno convincente, un semplice artificio letterario che svela – ancora una volta – il delicato equilibrio sul quale si regge l'intera composizione (e tutta l'opera virgiliana).

Più che mai, alle spalle di entrambi i testi si riconosce quindi Teocrito. Modello fondamentale del lamento di Damone è l'idillio ventitreesimo, un idillio omoerotico, il cui protagonista si uccide davanti alla porta di casa del giovane che lo ha disprezzato, dopo un ultimo canto all'amico che non lo vuole ascoltare. Il poeta latino ha ripreso questa situazione, trasferendola a un legame eterosessuale e depurandola da ogni dettaglio macabro. Ciò è vero perfino per il suicidio minacciato nel finale: in luogo del cappio per impiccarsi (una morte realistica, che nel sentire degli antichi appariva cruda e disonorevole), Damone promette di lanciarsi da una rupe, una fine meglio appropriata al contesto bucolico e nobilitata dal precedente di Saffo, che così si uccise dopo avere subìto il rifiuto di Faone. Inoltre, nel racconto degli amori di Damone con Nisa Virgilio introduce elementi di altri idilli teocritei, mescolandoli in una composizione nuova, in grado di fondere le diverse fonti in un complesso unitario e coerente. La struttura complessiva del canto di molto va infatti debitrice dell'idillio terzo, la serenata di un capraio in onore della bella Amarillide (che non corrisponde al suo amore). Nella rievocazione del primo incontro di Damone con Nisa si riconoscono invece le tracce dell'idillio undicesimo, il canto di Polifemo per Galatea; mentre l'addio alle selve deriva dal primo idillio teocriteo, dal saluto che Dafni morente rivolge a lupi, sciacalli e orsi dei monti sui quali ha soggiornato a lungo. In ogni caso, Virgilio depura le composizioni teocritee di tutto ciò che vi poteva apparire di comico o di eccessivo: il canto di Damone si concede piuttosto agli elementi patetici e melodrammatici, è occasione per un'invettiva sulla forza di Amore, che vi appare fiera ostile e crudele, nella quale nulla c'è di umano, che giunge a sconvolgere il mondo felice e protetto dell'Arcadia.

Il modello immediato del canto di Alfesibeo è l'idillio secondo di Teocrito: in esso assistiamo alla cerimonia che una donna, Simeta, prepara con l'aiuto di un'ancella per riconquistare Delfi, il suo amante divenuto troppo poco assiduo. Non mancano le differenze: il testo virgiliano si occupa unicamente della cerimonia magica, descritta con grande abbondanza e precisione di particolari, tutti confermati dalle informazioni a nostra disposizione circa simili riti. In Teocrito ampio rilievo era invece concesso alla rievocazione del primo incontro con l'amato, alla sua conquista, al periodo felice del reciproco accordo: particolari sui quali Virgilio sorvola, cosicché nulla apprendiamo della storia precedente, e quel poco che ne veniamo a sapere va ricostruito da singoli accenni, ma non è mai narrato distesamente. Nel testo teocriteo, del resto, la scena si svolgeva in città e l'ambiente cittadino – con i suoi luoghi di incontro e di ritrovo – aveva larga parte per tutto il racconto; la maga virgiliana si trova, al contrario, lontana dalla città, e quindi in campagna. In città si è recato semmai Dafni, e proprio per questo, anzi, si è dimenticato della donna: si ricrea così quella tensione fra due ambienti contrastanti che era già evidente in larga parte del *liber*, e in base alla quale il mondo pastorale appare il solo nel quale si possono esplicare gli affetti, mentre la città è falsa, infingarda, nemica di ogni vera passione. Nelle parole della Simeta teocritea abbondano perciò i dettagli realistici, che Virgilio sostituisce con un'ampia serie di *topoi* letterari, abilmente ricuciti e riadattati alla situazione specifica. Il canto di Alfesibeo fa così da perfetto *pendant* a quello di Damone, dove maggiore spazio era concesso alla biografia patetica del protagonista, ma ampio rilievo avevano comunque i luoghi comuni melodrammatici e le figure retoriche di repertorio (*adynata*, anadiplosi, *exempla* mitologici). Diverso è infine il finale: che in Teocrito resta sospeso, in Virgilio apre uno spiraglio per la riuscita dell'incantesimo.

La maga virgiliana, che come quella teocritea non è una professionista di simili discipline, ma vi viene spinta da necessità contingenti, richiama allora piuttosto le donne dell'elegia, le quali pure – in Tibullo, come in Properzio e in Ovidio – si mostrano credule di fronte alla magia e sempre pronte a farvi ricorso. Amarillide (se questo è il suo nome) si contrappone così definitivamente a Damone, o comunque al protagonista del primo canto: il quale aveva anche lui movenze da personaggio elegiaco, ma di quel mondo veniva a rappresentare l'amante deluso e infelice. La ragazza è decisa, volitiva, sa cosa vuole e sa come reagire di fronte alle difficoltà del reale: ed è in questa contrapposizione che si riconoscono l'interesse primario dell'egloga e i suoi legami impliciti con le altre composizioni del *liber*.

1 *Pastorum musam Damonis et Alphesiboei,*
2 *immemor herbarum quos est mirata iuvenca*
3 *certantes, quorum stupefactae carmine lynces*
4 *et mutata suos requierunt flumina cursus,*

---

v. 1 **PASTORUM**: apposizione di Damone e Alfesibeo, i nomi dei due contendenti accostati fra loro nella seconda metà del verso.
MUSAM: il 'canto' in generale, come a *buc.* 1.2, e quindi anche 'la gara' che oppone i due pastori (come per il successivo *carmen*, al v. 3). Il verbo reggente è *dicemus*, al v. 5, dopo una lunga sospensione che obbliga a ripetere la sostanza dell'intero verso iniziale.

v. 2 **IMMEMOR HERBARUM**: 'dimentica del pascolo'. L'aggettivo *immemor* conserva il costrutto con il genitivo in quanto derivato dalla radice di un verbo di memoria, per cui *immemor herbarum* corrisponde a *nulla memoria herbarum*. Nella poesia antica è motivo ricorrente l'amnesia e la trascuratezza dei comportamenti quotidiani, provocata da una grande emozione o da un malanno fisico e spirituale (come avveniva, per altra ragione, a *buc.* 5.24-26). Per *herbae* = 'pascolo', cfr. *buc.* 3.55 e 93, 6.59 e 7.57.
QUOS: pronome relativo, riferito a Damone e Alfesibeo, ma in anastrofe all'interno della frase, così da concedere maggiore risalto alla giovenca e alle sue reazioni emotive, l'elemento più importante e singolare.
EST MIRATA: per *mirari* vd. *buc.* 1.11 e soprattutto *buc.* 6.30, un parallelo che conferisce dimensione solenne e sacrale al canto di Damone e Alfesibeo.
IUVENCA: il sostantivo ha valore collettivo, e arriva a comprendere l'intera mandria dei due pastori.

v. 3 **CERTANTES**: 'mentre gareggiavano', participio congiunto riferito a *quos* e in posizione predicativa, in dipendenza da *mirata est*, verbo di percezione; per *certare*, cfr. *buc.* 3.31 e qui di seguito, al v. 55.
QUORUM…CARMINE: 'dal canto dei quali', complemento di causa efficiente, da collegarsi a *stupefactae*.
STUPEFACTAE…LYNCES: a differenza della *iuvenca*, la lince è animale insolito all'ambito bucolico e certo sconosciuto a quello italico, ma che appartiene al corteo dei seguaci di Bacco (sebbene le linci che ascoltano beate il canto di Apollo vengano dall'*Alcesti* di Euripide, v. 579, mentre era Callimaco, *Hymnus* 3.88-89, a connetterle all'Arcadia e alle pendici del Menalo). La forma *stupefactae* sottintende *sunt*, in coordinazione con il successivo *requierunt*; il verbo composto si sostituisce a una perifrasi come *stupore adfectae*, con una sfumatura più pronunciata che in quella locuzione o nell'attivo *stupent*.

v. 4 **REQUIERUNT**: *requiescere* è un verbo di stato, dunque intransitivo (= 'stare, essere in pace'); perché possa reggere *suos cursus*, gli si dovrà assegnare valore causativo, come equivalente di 'far stare calmo', e cioè 'appianare' il proprio corso. Oppure, *suos cursus* dovrà dipendere da *mutata*, in quanto accusativo di relazione (= 'i corsi d'acqua, mutati i loro corsi, stettero fermi'). La prima soluzione sembra più probabile, sia perché non mancano altri verbi resi forzatamente transitivi da Virgilio (per esempio *ardēre*, a *buc.* 2.1), sia per la presenza del costrutto in un frammento di Licinio Calvo, poeta neoterico imitato anche a *buc.* 6.47. Accettando tale ipotesi, *mutata* verrebbe ad assumere valore assoluto, nel significato di 'dopo avere subìto una metamorfosi' (vd. al v. 70).
CURSUS: sostantivo deverbale da *currere*, che indica solitamente lo scorrere impetuoso e violento dei corsi d'acqua (*flumina*) verso valle. L'immagine dei fiumi che arrestano il loro

Damonis musam dicemus et Alphesiboei.

Tu mihi, seu magni superas iam saxa Timavi
sive oram Illyrici legis aequoris – en, erit umquam
ille dies, mihi cum liceat tua dicere facta?
En, erit ut liceat totum mihi ferre per orbem

---

moto, oppure lo invertono, proviene dai racconti di stregoneria; nel complesso, Virgilio si diletta di una progressione delle reazioni, dal mondo animale alla materia inerte.

v. 5 **MUSAM**: vd. al v. 1. La ripetizione sottolinea la struttura circolare (*Ringkomposition*) di questa prefazione, la sua fine e il passaggio ad altro argomento. In effetti, terminata la descrizione degli effetti prodigiosi del canto, inizia ora la dedica del componimento.
DICEMUS: è il consueto uso del verbo, solenne ed enfatico, per indicare la celebrazione di un avvenimento straordinario e degno di rilievo (cfr. *buc.* 3.55, oppure qui di seguito, al v. 8).

v. 6 **TU**: con un anacoluto improvviso, il pronome resta come sospeso, senza trovare compimento né nel riferimento a un preciso personaggio (chi sia questo *tu* si scopre solo per allusioni indirette), né in un'azione che a lui si colleghi immediatamente. *Tu* è il soggetto di un verbo non esplicitato, ma che – date le espressioni che seguono – dovrà essere *fave*, *adiuva*, oppure *adnue coeptis* o altra espressione dell'ambito sacrale.
MIHI: dativo etico, accostato con ricercatezza a *tu*.
SEU...SIVE: la correlazione indica che le due ipotesi sono equivalenti ed è irrilevante quale debba prevalere; non conta infatti la via intrapresa, ma il ritorno vittorioso e la celebrazione trionfale che attende il destinatario dell'egloga.
MAGNI…TIMAVI: il Timavo è un fiume del Friuli, che sfocia nel golfo di Trieste. *Magnus* è epiteto di tradizione per fiumi maestosi e ricchi d'acqua.
IAM: 'ora, già, nel momento in cui ne parlo'.
SUPERAS: il verbo significa 'scavalcare, superare un ostacolo passandovi sopra', ma anche – nel suo costrutto transitivo (*saxa*) – 'oltrepassare qualcosa che blocca la via', ed è espressione tecnica per la navigazione di piccolo cabotaggio.
SAXA: 'le rocce' e, per metonimia, i promontori e le balze scoscese dalle quali il Timavo fuoriesce prima di gettarsi nel mare, secondo l'immagine tradizionale della foce di un fiume (presso quella del Timavo oggi si trovavano isolotti, non veri scogli).

v. 7 **ORAM...LEGIS**: anche *legere* è un verbo tecnico della navigazione, che indica l'andare rasentando di costa in costa (la pratica più diffusa nell'antichità). Ci aspetteremmo però *legere litus* (o *oram litoris*), non *oram aequoris*, che rovescia la normale espressione.
ILLYRICI...AEQUORIS: l'Adriatico superiore; *aequor* in luogo di *mare* è termine poetico, che consente di evitare la denominazione esatta – e quindi prosaica – di quel bacino.
EN ERIT UMQUAM: cfr. *buc.* 1.67. Il parallelo dimostra come il nesso sia utilizzato in un momento di grande eccitazione, perché chi parla si trova sotto l'influsso di forti emozioni. Tale forma attende, di norma, una risposta negativa: il poeta non pensa di poter celebrare degnamente imprese tanto gloriose quanto quelle del dedicatario (un'affermazione tipica delle *recusationes*).

v. 8 **ILLE DIES**: l'aggettivo dimostrativo, enfatico, rinvia a un tempo ancora da venire. Tutto il verso si compone di formule solenni, atte alla celebrazione del dedicatario. Il ritmo è olodattilico, per sottolineare il procedere incalzante, veloce e serrato, dei concetti che si affacciano alla mente del poeta.

10 *sola Sophocleo tua carmina digna cothurno?*
11 *A te principium, tibi desinam: accipe iussis*
12 *carmina coepta tuis atque hanc sine tempora circum*

MIHI CUM LICEAT: la proposizione circostanziale si sostituisce a un'indicazione temporale da collegare a *ille dies* (= 'nel quale mi sia possibile...'). Il congiuntivo si giustifica per la proiezione della subordinata in una dimensione futura e indeterminata (*ille dies*).
TUA...FACTA: è l'equivalente poetico di *res a te gestas*, come già a *buc.* 4.26 e 54.
DICERE: vd. al v. 5.

v. 9 **EN, ERIT UT**: il nesso è ellittico e riprende l'analoga espressione del v. 7; come in quello, *erit* sottintende quindi *umquam ille dies*. La ripetizione sottolinea l'equivalenza delle due azioni: la gloria militare e quella letteraria sono inscindibili fra loro. Il gioco della *variatio* impone che *ut* si sostituisca al precedente *cum***,** al quale di fatto corrisponde.
LICEAT...MIHI: ripete la struttura del v. 8, cui si contrappone per la disposizione a chiasmo degli elementi (*mihi...liceat / liceat...mihi*).
FERRE: 'celebrare', con un'immagine evidentemente iperbolica.
TOTUM... PER ORBEM: scil. *terrarum*, cioè 'per tutto il mondo'.

v. 10 **SOLA**: cfr. *buc.* 3.83; l'attributo, bene in evidenza all'inizio di verso, rafforza i *carmina Sophocleo digna cothurno*.
SOPHOCLEO...COTHURNO: ablativo strumentale, in dipendenza da *digna*. Il coturno, che a *buc.* 7.32 era il calzare tipico dei cacciatori, qui viene ricordato come scarpa degli attori tragici e indica perciò, con facile metonimia, l'opera di Sofocle (che, da Aristotele in avanti, era considerato il migliore dei tragediografi attici, e dunque il modello per antonomasia di chi si cimentava in quel campo).

v. 11 **PRINCIPIUM**: l'espressione è ellittica (scil. *carminis*) e anche il successivo *desinam* è privo di esplicito complemento oggetto (*carmen*). La frase, del resto, ha valore formulare: cfr. *buc.* 3.60.
TIBI: dativo di direzione, per sottolineare l'indirizzo che il canto virgiliano dovrebbe assumere (facendo così da *pendant* al precedente *a te*, complemento di moto da luogo: 'da te inizia, in te deve finire').
DESINAM: il verbo si usa di norma in costrutti assoluti ed ellittici, senza specificare l'azione della quale si segnala la fine (e che si suppone già descritta); *desinere* è anche utilizzato come verbo di dire, nel significato di 'smettere di parlare'. In effetti, l'egloga inizia con le lodi dell'ignoto dedicatario, mentre esse mancano nella parte finale: il che corrisponde a un procedimento retorico di tradizione, attestato già in Omero (*Ilias* 9.97). E' però probabile che l'affermazione abbia carattere generale, in relazione all'intera attività poetica di Virgilio, senza pensare necessariamente a questa singola composizione. La solennità del momento è del resto ribadita anche dalla mancata sinalefe di *desinam* con il successivo *accipe*.
ACCIPE: *accipere* appare qui nel significato di 'accogliere un dono, un'offerta propiziatoria', piuttosto che in quello di *accipere auribus*, cioè 'sentire, ascoltare'.
IUSSIS...TUIS: 'per i tuoi ordini', ablativo di causa; per *iussa*, cfr. *buc.* 6.9.

v. 12 **CARMINA COEPTA**: l'espressione riprende *principium*, al v. 11. Sottolineare che i canti sono 'iniziati' non significa, naturalmente, che non si intendano finiti (*tibi desinam*).
HANC: anticipa *hederam* al v. 13 e sottolinea la visibilità della pianta, come se fosse sotto gli occhi del poeta e dei suoi lettori, e a loro potesse essere additata.

[13] *inter victrices hederam tibi serpere lauros.*

[14] *Frigida vix caelo noctis decesserat umbra,*
[15] *cum ros in tenera pecori gratissimus herba.*
[16] *Incumbens tereti Damon sic coepit olivae:*

SINE: imperativo presente di *sinere*. La costruzione con l'infinito (*serpere*) è concorrenziale a quella con il congiuntivo (con o senza *ut*), ed è fondata sulla reggenza dei verbi iussivi ai quali *sinere* si apparenta.
TEMPORA CIRCUM: 'intorno alle tempie', con anastrofe della preposizione; per *tempora* = 'le tempie' (ma, per sineddoche, anche il capo), cfr. *buc.* 6.22.

v. 13 **INTER VICTRICES...LAUROS**: *nomen agentis* (al femminile) del verbo *vincere*, *victrix* è riferito alle corone di alloro con una doppia ipallage. In primo luogo, infatti, le corone non sono vincitrici, ma simbolo di vittoria, in uso nella cerimonia del trionfo (e *victrix laurus* = *laurus victoris*); in secondo luogo, una qualifica umana viene così attribuita a un oggetto inanimato, poiché il vero vincitore della guerra è – ovviamente – il dedicatario dell'egloga.
HEDERAM: per l'edera come elemento delle corone poetiche, vd. *buc.* 4.19 e 7.25. Si realizza così quell'unione di elementi militari e artistici che caratterizza questo personaggio.
SERPERE: *serpere* indica lo strisciare del serpente, e rende quindi visivamente la crescita delle piante rampicanti, prive di sostegno.

v. 14 **FRIGIDA…NOCTIS UMBRA**: ampia perifrasi, per indicare semplicemente la notte. Il nesso, nel suo complesso, ha valore enfatico; *frigida* vi è, per di più, aggettivo esornativo, rinvigorito dalla posizione di inizio verso (così da sottolineare il passaggio a una nuova sezione di canto, e cioè la descrizione dell'ambiente entro il quale si svolge la gara fra i pastori, dopo la fine della dedica).
CAELO: ablativo di allontanamento, in dipendenza dalla forma composta *decesserat*, senza ripetere la preposizione.
DECESSERAT: 'si era allontanata' e stava appena (*vix*) albeggiando. Il preverbo *de-* designa un movimento di discesa e si conviene a fenomeni che abbiano origine nella volta celeste, incluso il tramonto degli astri (cfr. *buc.* 2.67).

v. 15 **CUM**: la subordinata riprende *vix* del verso precedente e lo specifica con un'informazione temporale più precisa, seppure ellittica nel costrutto. Di fatto, l'intera proposizione serve come perifrasi circostanziale di tono enfatico, ed equivale al semplice 'era primo mattino'.
PECORI: ha valore generico, come a *buc.* 5.44 e 7.47.
GRATISSIMUS: cfr. *buc.* 6.11 e 7.61; *gratissimus* = 'molto gradito e gradevole', si intende al gusto di chi bruca l'erba, va perciò unito a *pecori*, dativo di interesse. Al mattino gli animali vengono portati a pascolare; di mattino, le erbe sono migliori perché vivificate dalla rugiada (*ros*).

v. 16 **INCUMBENS**: 'stando appoggiato', in una posa attestata nell'iconografia antica, ma poco usuale ai personaggi virgiliani (che di norma cantano seduti).
TERETI...OLIVAE: l'espressione risulta ambigua. In accordo ai precedenti teocritei (e alla ricorrenza di *oliva* a *buc.* 5.16), sembrerebbe che Damone stia appoggiato a una pianta d'olivo, dal tronco liscio (*teres*); potrebbe però trattarsi anche di un bastone di legno, senza

17 “Nascere, praeque diem veniens, age, Lucifer, almum,
18 coniugis indigno Nysae deceptus amore
19 dum queror et divos – quamquam nil testibus illis

---

nodi (*teres*), con la tipica sostituzione del materiale di cui un oggetto è costituito all’oggetto stesso. In effetti, *incumbens* sembra adattarsi meglio a qualcosa di piccole dimensioni.
DAMON: mentre Alfesibeo assume senz’altro una maschera fittizia, non viene indicato un nome per il protagonista del canto di Damone, cosicché interprete e personaggio tendono a confondersi fra loro, senza che sia possibile individuare gli esatti limiti della finzione.
COEPIT: sottintende *canere*, ma è formula ricorrente nell’epica per segnalare l’inizio di un discorso diretto. Dopo i lunghi rinvii dovuti alla dedica e alla precisazione delle circostanze temporali, incomincia la gara; *coepit* ha perciò funzione di didascalia.

v. 17 **NASCERE**: imperativo presente di *nasci*. Il verbo più indicato per designare lo spuntare di una stella sarebbe *oriri*, ‘sorgere’, che vuole dire anche, per traslato, ‘sorgere alla vita’, dunque ‘nascere’. Su questa base, Virgilio ha utilizzato *nasci*, che di per sé vorrebbe dire ‘sorgere alla vita, nascere’ (detto di persone o di animali), ma il cui significato viene ora esteso a un astro (*Lucifer*), nel generico valore di ‘sorgere all’orizzonte’.
PRAE...VENIENS: la sintassi del verso è complicata dalla tmesi della preposizione *prae* e dallo zeugma di *diem*, che funge da complemento oggetto sia di *praeveniens*, sia di *age* (‘precedendo il giorno’ – di cui Lucifero, stella mattutina, è messaggero – ‘conducilo’, ossia ‘dàgli inizio’).
LUCIFER: il pianeta Venere, la stella del mattino ‘apportatrice di luce’. La scena è ambientata all’alba, in continuità d’immagine con la gara di canto dei pastori, che si svolgeva appunto alle prime luci del giorno (vv. 14-15): e così il *dies almus* finisce per fare da patetico contrasto con il suicidio finale del cantore. Si tratta della giornata che vedrà Nisa sposa al rivale Mopso, secondo il tema dell’ultima serenata, per cui l’amante deluso dà voce alle proprie impossibili speranze, compiendo un estremo, disperato tentativo di commuovere l’amata.
DIEM...ALMUM: il *dies* è *almus* e reca vita (in connessione con *alere*, ‘nutrire, allattare’, ma anche in ironica contrapposizione al suicidio del cantore). *Dies* può valere genericamente ‘giorno’, oppure ‘luce del giorno’, enfatizzando l’immagine dell’alba.

v. 18 **CONIUGIS…NYSAE**: genitivo oggettivo, in dipendenza da *amore*. *Coniunx* è un termine generico, diverso dal suo omologo italiano, che si può riferire tanto alla legittima consorte, quanto a ogni altra donna alla quale si conceda una posizione in certa misura ufficiale e qualche riconoscimento giuridico. Nella lingua poetica, *coniunx* è la *puella* amata: Damone vuole quindi sottolineare il legame affettivo che lo univa a Nisa, che lui ha percepito come un vero matrimonio, lei invece no.
INDIGNO...AMORE: ‘un amore sfortunato, non soddisfatto o non corrisposto’, indegno di chi lo prova, al quale reca tormento, senza che meritasse una simile sorte. Va detto come il giudizio sia ampiamente soggettivo: il lamento è tutto condotto dal punto di vista del pastore, e mai viene dato spazio alle ragioni della donna.
DECEPTUS: anche *decipere* si affermerà nella lingua dell’elegia come equivalente di ‘tradire’, più che del semplice ‘ingannare’ (infatti *deceptus* è ‘colui che non ha visto realizzarsi una speranza che riteneva normale e naturale’).

[20] profeci – extrema moriens tamen adloquor hora.
[21] Incipe Maenalios mecum, mea tibia, versus.

[22] Maenalus argutumque nemus pinosque loquentes

---

v. 19 **DUM QUEROR**; ‘mentre mi lamento’. Il consueto costrutto di *dum* con il presente indicativo segnala la contemporaneità delle azioni, il sorgere dell’alba e il piangere di Damone.
DIVOS: forma altisonante e solenne, in luogo di *deos*, da unire ad *adloquor*, al verso seguente (cfr. *buc.* 1.41 e 4.15). Il lungo inciso interposto suggerisce l’affastellarsi delle idee nella mente del personaggio, ed è segno di concitazione emotiva.
QUAMQUAM: la subordinata concessiva viene costruita nel pieno rispetto delle regole di prosa, con *quamquam* a introdurre un tempo dell’indicativo (*profeci*) e *tamen* a sottolineare il passaggio al pensiero principale. L’indicativo segnala che la concessione è avvertita come reale, un dato di fatto che nulla può mutare.
NIL: forma alternativa (e contratta) di *nihil*, usuale nell’ambito poetico (vd. *buc.* 2.7), in connessione con *profeci*: ‘non ottenni nulla’.
TESTIBUS ILLIS: ‘essendomi loro testimoni e garanti’, cioè ‘con il loro aiuto’. *Illis* rimanda a *divos*, e l’espressione ha sapore giuridico, ma rinvia anche all’immagine tradizionale degli dèi che non puniscono gli spergiuri d’amore e concedono ogni sorta di impunità agli amanti fedifraghi.

v. 20 **EXTREMA...HORA**: in luogo di *ultima hora*, di cui riprende il significato (*extra*, cui si riconnette la forma superlativa, è ‘ciò al di là del quale non esiste più nulla’).
MORIENS: ‘mentre muoio, in punto di morte’. Una stessa strofe si apre così con il verbo *nasci* e si conclude con un’immagine di morte: l’arrivo di Lucifero porta vita a tutti, ma non al cantore.
TAMEN: l’avverbio ottiene particolare sottolineatura patetica dall’accostamento con *moriens*; pur riconoscendo l’inutilità del gesto, il pastore si rivolge ancora a quelle divinità che non l’hanno assistito (proprio come si concede un ultimo lamento, ben sapendo che Nisa sta per sposare un altro e che a nulla potranno servire le sue parole).
ADLOQUOR: *adloqui* significa ‘parlare, colloquiare, rivolgersi a qualcuno con familiarità’, e si sostituisce qui a *vocare* (che ci saremmo attesi, come nel passo in certa misura parallelo di *buc.* 5.23).

v. 21 **INCIPE**: cfr. *buc.* 3.58, 5.10 e 12 (ma anche 9.32 e 10.6). Il verso è intercalare e torna immutato per otto volte nel canto di Damone e una nona – con una leggera variazione – alla sua fine; identico procedimento si riscontra nella seconda parte dell’egloga (vd. *infra*, al v. 68).
MAENALIOS...VERSUS: ‘i versi del Menalo’, e cioè ‘i canti bucolici’. Il Menalo era un monte dell’Arcadia e sta ad indicare – con opportuna metonimia – l’intera Arcadia, terra ideale di simile poesia (cfr. *buc.* 7.4-5 e 25-26).
MECUM: il complemento serve a precisare l’intonazione della voce con l’accompagnamento del flauto; nel contempo, la formula adottata da Virgilio sottolinea la prosopopea dello strumento, presentato come dotato di volontà e capacità artistiche autonome.
MEA TIBIA: l’aggettivo possessivo è enfatico e assume valore affettivo. La *tibia* è un tipo di flauto, uno strumento a fiato a due canne.

v. 22 **MAENALUS**: con un procedimento ricorrente più volte nella poesia virgiliana, il monte famoso viene personificato (cfr. *audit* al v. 28). La ripresa del nome proprio a breve

semper habet, semper pastorum ille audit amores
Panaque, qui primus calamos non passus inertes.
Incipe Maenalios mecum, mea tibia, versus.

Mopso Nysa datur: quid non speremus amantes?

---

distanza dall'aggettivo da esso derivato, *Maenalios*, scil. *versus*, è arguzia di stile, che trasforma il verso 22 nella spiegazione dell'epiteto utilizzato in precedenza.
ARGUTUM...NEMUS: per *argutus*, cfr. *buc.* 7.1; in effetti, sul Menalo si affastellano suoni della più varia natura, i canti dei pastori (v. 23 *amores pastorum*), lo stormire delle fronde (*pinos…loquentes*), la voce di Pan (v. 24).
PINOSQUE LOQUENTES: l'uso traslato di *loqui*, in riferimento a un soggetto inanimato, è poco frequente, ma si ritrova già in Catullo (4.12: [*silva*] *loquente saepe sibilum edidit coma*). La ripetizione della congiunzione (*argutumque nemus* / *pinosque loquentes*, in polisindeto) evidenzia l'equivalenza dei termini così collegati.

v. 23 **SEMPER HABET**: per estensione della medesima immagine, a *buc.* 10.14-15 il Menalo verrà definito *pinifer*.
AMORES: cioè 'le canzoni d'amore', come a *buc.* 10.34 e 53.

v. 24 **PANA**: accusativo singolare di un nome greco, cfr. *buc.* 2.31 e 5.59.
PRIMUS: 'per primo', con valore predicativo e allusione all'invenzione della *fistula* da parte del dio (cfr. *buc.* 2.32-33).
CALAMOS…INERTES: per *calamos* vd. *buc.* 2.32, 5.2 e 48, 6.69. L'aggettivo significa 'inattive', ma forse fa riferimento anche al valore etimologico del termine, come a *buc.* 1.27 (e quindi andrebbe tradotto non solo genericamente con 'inerti, improduttive', ma con 'escluse dalla produzione artistica', che il dio invece sollecita). *Inertes* è complemento predicativo, in accordo al significato assunto da *passus* e al costrutto che a quel significato usualmente si accompagna.
NON PASSUS: scil. *est*, perfetto di *pati* (verbo deponente). Il termine ha una valenza particolarmente forte, perché significa 'sopportare, accettare, ammettere', ed è più espressivo di *permittere*, *sinere*, o altri verbi analoghi: quasi che le canne, rimaste inattive, senza produrre musica, siano un'offesa arrecata al dio.

v. 26 **MOPSO**: dativo di termine, in dipendenza da *datur*. L'accostamento con il nome di Nisa appare ricercato, una sorta di ossimoro: non è solo vergognoso che Nisa si sposi, lo è tanto più in quanto il marito risulta Mopso, suo *dignus vir* (come si apprenderà in seguito).
DATUR: apparentemente si tratta di una forma passiva, che dovrebbe sottintendere – secondo la prassi latina – *a patre* o *a parentibus*; nel resto dell'egloga la famiglia di Nisa non avrà però alcuna importanza (nonostante il possibile riferimento alla madre del v. 38). *Datur* può quindi assumere un valore riflessivo: 'Nisa si dà a Mopso', espressione chiaramente dispregiativa.
QUID: il pronome interrogativo anticipa la serie delle immagini successive; la domanda ha infatti valore retorico e sottintende la risposta *omnia*. Dopo le nozze di Nisa, gli amanti si possono davvero aspettare di tutto!
NON SPEREMUS: congiuntivo presente, di valore dubitativo; per *sperare*, cfr. *buc.* 2.2. Qui la frase assume il significato di 'che cosa non dobbiamo attenderci?', con implicita una sfumatura negativa di ironia e sarcasmo. Il passaggio dal singolare al plurale (*amantes*) rientra nelle forme di generalizzazione della propria esperienza, che saranno tipiche

27 Iungentur iam grypes equis, aevoque sequenti
28 cum canibus timidi venient ad pocula dammae.
29 Mopse, novas incide faces: tibi ducitur uxor;

---

dell'elegia: la delusione personale viene così compresa in un ambito più ampio, che la enfatizza e le conferisce valore di *exemplum* utile per tutti i lettori.
AMANTES: sottintende *nos*, al quale si accorda (= 'tutti noi che amiamo', piuttosto che 'io soltanto', con la consueta preferenza per il plurale al posto del singolare); cfr. *buc.* 1.28, per un'uguale omissione del pronome personale dal quale dipende un participio presente.

v. 27 **IUNGENTUR**: il verbo ha una doppia valenza. L'una è fisica e propria (= 'essere legati al giogo'), l'altra erotica e traslata (= 'unirsi sessualmente'). Qui si possono accettare entrambe: i cavalli verranno aggiogati con animali inesistenti e favolosi come i grifoni, il che costituisce un evidente *adynaton*. Se Nisa si è unita a Mopso, è anche probabile che animali reali e fantastici si mescolino fra loro, con una ripetizione di quel primo fatto che pareva impossibile. Accettando il primo significato, al verbo si dovrà attribuire valore passivo (= 'saranno uniti', *scil.* dall'uomo); se no, riflessivo ('si uniranno'). Il futuro sottolinea comunque come l'azione sia percepita quale sicura, un dato di fatto che non ammette discussione.
IAM: 'ormai, già', con una durata che si prolunga nel tempo (= 'd'ora in poi').
GRYPES: 'i grifoni', animali fantastici con corpo di leone ma testa e ali di aquila. Secondo la tradizione, erano fieramente ostili ai cavalli, contro i quali combattevano furiosamente nelle terre degli Iperborei – popolazione favolosa dell'estremo Nord. La scansione di un nome greco mantiene la desinenza di nominativo plurale breve, come in quella lingua.
AEVOQUE SEQUENTI: *aevum* indica il tempo generico entro il quale si svolgono gli avvenimenti della Storia. Nella lingua poetica ha però assunto il valore di *aetas*, inteso sia come età di una singola persona, sia come 'generazione' alla quale si appartiene (il significato da attribuirgli qui: 'nei tempi futuri, nella prossima generazione', e quindi di nuovo 'd'ora in poi'). *Sequenti*, ablativo del participio con la desinenza in *-i*, è in funzione attributiva, non verbale.

v. 28 **CUM CANIBUS**: non 'fisicamente insieme', ma 'contemporaneamente, l'uno a fianco dell'altro', indipendentemente fra loro.
TIMIDI…DAMMAE: i daini ovviamente temono i cani da caccia, e sono perciò definiti 'timorosi, paurosi', in connessione al verbo *timēre* (come a *buc.* 6.20 e 77: la precisazione è del resto tradizionale nell'immaginario antico, dove il daino risulta simbolo di viltà o – in alternativa – di stolida presunzione). Il nuovo *adynaton* rientra perciò in quella tradizione di conciliazione fra animali per loro natura nemici, già operante nell'incontro tra grifoni e cavalli (e sfruttata da Virgilio, con maggiore ampiezza e diverso significato, nella quarta egloga). L'uso di *damma* al maschile viene dalla lingua poetica.
AD POCULA: immagine traslata, per indicare che cani e daini verranno a dissetarsi nello stesso tempo, senza timore. I *pocula* erano le tazze in uso nei banchetti (*buc.* 3.36), ma la frase costituisce un'ardita metafora, in cui un oggetto concreto di vita quotidiana si sostituisce a un'azione a quell'oggetto connessa (il bere), umanizzando le bestie che la compiono.

v. 29 **MOPSE**: è questa, con quella del verso successivo, l'unica allocuzione diretta di Damone al suo fortunato rivale, che però non è presente alla scena.
INCIDE: 'taglia il legno' di cui sono fatte le fiaccole (*faces*) e quindi, con facile spostamento dell'immagine, 'prepara' le fiaccole stesse. L'espressione allude a un preciso momento del

30 sparge, marite, nuces: tibi deserit Hesperus Oetam.
31 Incipe Maenalios mecum, mea tibia, versus.

32 O digno coniuncta viro! Dum despicis omnes,

---

rito nuziale, la *deductio*. L'abduzione della sposa dalla casa paterna a quella maritale avveniva infatti di notte e di nascosto (similmente, molti riti nuziali conservano ancora oggi l'idea del matrimonio come una sorta di rapimento della sposa, organizzato dal marito).
NOVAS...FACES: l'epiteto conserva il suo valore etimologico. *Novus*, in latino, significa 'mai visto prima', sia perché riferito a un oggetto di recente costruzione, sia perché a qualcosa di insolito, strano, senza precedenti. Qui occorrono 'nuove fiaccole' proprio perché le nozze di Mopso e Nisa – simboleggiate dalle *faces* – sono un evento straordinario e contro natura.
TIBI DUCITUR UXOR: *ducere uxorem* è frase giuridica, equivalente a 'sposarsi' (detto, naturalmente, del marito). *Tibi* può dunque essere un dativo d'agente rispetto a *ducitur* (per cui *tibi ducitur uxor = tu ducis uxorem*, scil. *Nysam*: 'sei tu che sposi Nisa' e non, si intende, io). D'altra parte, *ducere uxorem* allude forse alla *deductio*, che da quel verbo prendeva nome: *tibi* può allora essere dativo di interesse (= 'a te viene condotta la sposa', sottintendendo sempre 'a te, non a me'). Per quanto poco si sappia del ruolo assegnato al marito in questa parte della cerimonia, sembra che normalmente egli precedesse il corteo, assieme agli amici. La sposa seguiva a distanza e quando arrivava alla nuova casa, il marito si trovava già sulla soglia, pronto a riceverla. Le nozze rustiche di Mopso e Nisa sono insomma presentate secondo i costumi della società cittadina, un fatto che ha evidente valore straniante rispetto al contesto dell'egloga.

v. 30 **SPARGE...NUCES**: l'espressione si riferisce a un altro momento della cerimonia nuziale. I coniugi, giunti al talamo, vi erano accolti da servitori ed amici, mentre un giovane schiavo particolarmente legato al marito spargeva noci sulla soglia della camera. La cerimonia è descritta da Catullo, che la carica di sottintesi sessuali, a significare la fine del celibato (61.120-138); i commentatori antichi spiegavano invece che le noci servivano a fare fracasso, per spaventare eventuali spiriti malvagi e coprire qualsiasi rumore indiscreto provenisse dalla stanza nuziale. Vi era però anche un legame simbolico fra le noci e la fertilità; giocare con le noci era infine un tipico divertimento da fanciulli: spargerle significava troncare ogni legame con la giovinezza.
MARITE: *maritus* è termine dello stato civile; *coniunx* non si applica di norma al *partner* maschile di una *liaison*, salvo che in contesti o con finalità particolari (vd. *infra*, al v. 66).
TIBI DESERIT: 'abbandona per te', si intende sorgendo alle spalle del monte.
HESPERUS: la stella della sera, alla quale gli antichi attribuivano un nome diverso da quella del mattino (pur non ignorando che si trattava della stessa). *Hesperus* è forma grecizzante di *Vesper*, per il quale cfr. *buc.* 6.86.
OETAM: un monte della Tessaglia, famoso perché vi morì Ercole. L'intero nesso significa dunque, essenzialmente, che è sera, quella sera che prelude a una *prima nox* di cui solo Mopso potrà godere. Espero è già apparso in cielo, alle spalle dell'Eta, anzi la notte è abbastanza inoltrata perché la stella sembri addirittura allontanarsi dal monte. Il particolare viene dalla tradizione letteraria: la menzione dell'Eta propriamente collocherebbe la scena nella Grecia settentrionale.

v. 32 **CONIUNCTA**: per *coniungere* come verbo matrimoniale, vd. *supra*, v. 27.

33 dumque tibi’st odio mea fistula, dumque capellae,
34 hirsutumque supercilium promissaque barba,
35 nec curare deum credis mortalia quemquam!
36 Incipe Maenalios mecum, mea tibia, versus.

DIGNO…VIRO: ‘a un marito’, piuttosto che genericamente ‘a un uomo’ maschio, ‘degno’, *scil.* ‘di te’; e cioè: ‘eccoti sposata al marito che meriti’. L’accostamento con il successivo *dum despicis omnes* rende evidente il tono ironico dell’affermazione.
DUM DESPICIS OMNES: la proposizione temporale dipende da *coniuncta*, verbo reggente dell’intero periodo, che è di tono esclamativo (= ‘proprio un bel marito ti sei andata a scovare, tu che disprezzavi tutti!’). Il presente indicativo sottolinea, come di norma, la contemporaneità fra le due azioni; per *despicere* = ‘guardare dall’alto in basso’, cfr. *buc.* 2.37. Nonostante il complemento *omnes*, non è lecito inferire che Nisa abbia tradito altri amanti; il plurale generalizza un’esperienza personale, dando così particolare forza all’attacco contro la ragazza.

v. 33 **DUMQUE**: l’anafora di *dum* (qui in nesso di polisindeto) enfatizza e allarga le ragioni del disprezzo di Nisa, sottolineando con insistenza il suo atteggiamento sdegnoso.
EST ODIO: costrutto del doppio dativo, con *odio* dativo di effetto e *tibi* di interesse. *Odio esse* è forma perifrastica per rendere passivo il verbo *odisse*; *tibi odio est mea fistula* equivale in realtà a *odisti meam fistulam*.
MEA FISTULA: cfr. *buc.* 2.36-37 e 3.25-26.
CAPELLAE: scil. *tibi odio sunt*, con un’ellissi resa possibile dalla ripetizione del solo *dum*. Le caprette si sostituiscono naturalmente alla professione di capraio esercitata da Damone (o dal personaggio che Damone sta impersonando), con una maggiore concretezza ed evidenza di immagine.

v. 34 **HIRSUTUM SUPERCILIUM**: ‘le sopracciglia dai molti peli’, indicate con un singolare di valore collettivo e un aggettivo che si usa sia per la barba che per i capelli. Sopracciglia folte e barba lunga riportano ai tratti somatici di Polifemo, descritti da Teocrito 3.7 e 11.30-31. L’intenzione virgiliana non sembra però giocosa; è piuttosto probabile che nel particolare sia evidenziato un tratto rustico del personaggio, che si vuole paragonare al suo rivale (si intende, ben diverso da lui, forse addirittura un damerino di città?). In effetti, le sopracciglia rasate erano segno di mollezza, depravazione e leziosità, quindi anche di falsità di carattere. Insistendo sulla foltezza delle proprie, Damone esalta implicitamente la sincerità del suo animo.
PROMISSA...BARBA: la barba *promissa*, ‘lasciata crescere’ e quindi ‘lunga, non curata’.

v. 35 **NEC**: la negazione si riferisce logicamente a *curare*, ma grammaticalmente a *credis*, il verbo reggente.
CURARE: ‘occuparsi, prendersi cura’, nel rispetto del costrutto transitivo del verbo.
DEUM...QUEMQUAM: è il soggetto di *curare* (in dipendenza da *credis*). *Quemquam* riceve valore negativo dal *nec* che regge l’intera frase: ‘pensi che nessun dio si occupi delle cose mortali’. *Deum* sarà presumibilmente accusativo, ma potrebbe anche essere genitivo plurale, di valore partitivo, in luogo del più comune *deorum.*
MORTALIA: questo aggettivo sostantivato (‘le cose mortali, le vicende degli uomini’) è innovazione linguistica di Virgilio, che se ne avvale di solito nel significato di ‘le sofferenze proprie degli uomini, il loro destino’.

37 Saepibus in nostris parvam te roscida mala –
38 dux ego vester eram – vidi cum matre legentem;
39 alter ab undecimo tum me iam acceperat annus,
40 iam fragiles poteram a terra contingere ramos.

---

v. 37 **SAEPIBUS IN NOSTRIS**: le siepi come elemento delimitante i possedimenti dei singoli coloni apparivano già a *buc.* 1.53-55. Il costrutto di *in* con l'ablativo significa non 'fra le siepi', ma 'entro i confini delle siepi', cioè 'nei campi di nostra proprietà, nei possedimenti della mia famiglia' (la giovane età di Damone, esplicitamente ricordata al v. 39, giustifica il plurale *nostris*, perché non è certo lui il proprietario).
PARVAM TE: l'amore di Damone per Nisa data dalla fanciullezza di entrambi. Damone aveva dodici anni, ma poteva atteggiarsi a grandicello e a protettore della ragazza (che quindi doveva essere ancora più giovane). Per *parvus*, cfr. *buc.* 7.29; pronome e aggettivo figurano in anastrofe.
ROSCIDA MALA: 'mele bagnate dalla rugiada', perché la scena ha luogo di primo mattino (come di primo mattino Damone si rivolge ora, per l'ultima volta, a Nisa).

v. 38 **DUX…VESTER** 'ero la vostra guida', si intende verso i frutti migliori. L'aggettivo risulta particolarmente insistito, e si oppone al precedente *nostris* ed al più vicino *ego* (a sua volta enfatico).
VIDI: anticipa il v. 41, che renderà esplicite le drammatiche conseguenze di questo *vidēre*. Conoscere Nisa e amarla è stato tutt'uno, e quel primo incontro si fissa nella memoria come l'attimo fatale della propria vita.
CUM MATRE: c'è incertezza sulla figura di questa madre, che potrebbe essere tanto quella di Damone, quanto quella di Nisa. Nel testo parallelo di Teocrito (11.25), il modello utilizzato da Virgilio, Galatea e la madre di Polifemo vengono accompagnate da quest'ultimo a cogliere giacinti nei campi di cui il Ciclope è proprietario (o custode). In effetti, l'assenza di un pronome possessivo meglio si adatta all'idea della madre di Damone – anche se l'argomento non è del tutto cogente. D'altra parte, il ruolo di Damone risulterebbe sminuito se sulla scena apparisse anche sua madre; sul fare del mattino, Nisa si è introdotta nella proprietà altrui per cogliere delle mele e il giovane *filius familias* – anziché scacciarla o dare l'avviso, come sarebbe suo dovere – per amore le si fa complice. Altri pensano invece a Nisa che, con la madre, vera proprietaria dei campi, sarebbe venuta dalla città a visitare i suoi possedimenti (e Damone, figlio del fattore, fa loro da guida); oppure a una coppia di vicine di casa.
LEGENTEM: 'mentre coglievi, nell'attimo in cui le coglievi'; per *legere* = 'raccogliere da terra fiori o frutti', cfr. *buc.* 2.18 e 51, 3.70 e 92. La costruzione è quella, abituale, di *vidēre* con il participio congiunto, per indicare un'azione nel suo svolgersi.

v. 39 **ALTER AB UNDECIMO...ANNUS**: forma insolita del complemento d'età, espresso attraverso un'ampia perifrasi in base alla quale i singoli anni accolgono il giovane che vi entra (*annus me acceperat*). Si tratta di un nesso poetico, giustificato dal valore legale di *accipere* = 'accogliere come un pegno'. *Alter ab undecimo* vuole perciò dire 'l'anno dopo l'undicesimo', in accordo al valore di *alter* sottolineato a *buc.* 5.49. Damone ha dodici anni, ma né *duodecim* né *duodecimus* erano parole che potessero entrare nell'esametro, e la formula utilizzata dal poeta ha quindi qualche necessità contingente. Se già dodicenne Damone ha visto ed amato Nisa, la ragazza deve rappresentare il suo primo amore e nel nome di lei si riassume tutta la vita sentimentale del pastore.

41 Ut vidi, ut perii, ut me malus abstulit error!
42 Incipe Maenalios mecum, mea tibia, versus.

43 Nunc scio, quid sit Amor. Nudis in cautibus illum
44 aut Tmaros aut Rhodope aut extremi Garamantes

---

v. 40 **FRAGILES...RAMOS**: l'epiteto è esornativo, ma non è chiaro perché i rami debbano essere facili da rompere. E' possibile che il termine voglia significare rami sovraccarichi di frutti, che si piegano verso terra, offrendosi a Damone senza difficoltà; altrimenti l'attributo avrà valore enfatizzante, per indicare che il giovane non solo è in grado di raggiungere i rami, ma anche di spezzarli.
A TERRA: 'da terra', senza bisogno di salire sull'albero.
CONTINGERE: 'toccarli, arrivare a raggiungerli', secondo l'esatto significato del verbo, un composto di *tangere*. Damone è ancora sotto la tutela paterna, ma – almeno nel fisico – non è poi così piccolo come si potrebbe credere: e ci tiene a sottolinearlo.

v. 41 **UT VIDI**: il verso, costruito su un modello teocriteo (2.82 = 3.42), ha posto qualche problema sintattico. *Ut*, ripetuto tre volte, è stato interpretato sia come temporale (= *statim ut*, 'non appena'), sia come esclamativo. La costruzione più probabile attribuisce però differenti valori alle diverse occorrenze del termine: il primo *ut* avrebbe perciò significato temporale ('non appena ti vidi'), il secondo e il terzo esclamativo ('come fui perso, come mi rapì Amore!).
UT PERII: *perire* significa 'passare attraverso un dato spazio e svanire dalla vista', ma è anche espressione eufemistica per 'morire' (e, con ulteriore traslato, 'morire d'amore, amare pazzamente'). La solennità del costrutto è sottolineata dalla mancata sinalefe di *perii* con il successivo *ut*.
MALUS...ERROR: è la concezione tradizionale dell'amore come forza estranea e travolgente, dunque pericolosa e rovinosa. Per il valore sacrale di *malus* (= 'rischioso, dissennato, di malaugurio'), cfr. *buc.* 3.11 e 7.28; *error* sarebbe propriamente 'l'uscire dalla giusta via' e quindi – all'interno dell'immagine – 'l'insania degli innamorati'.
ABSTULIT: scil. *a me ipso*, 'mi allontanò da me stesso, mi fece impazzire, portandomi via la capacità di giudizio'.

v. 43 **NUNC**: in netta contrapposizione al precedente *tum* del v. 39 (quando Damone era giovane e felice, fiducioso nell'amore di Nisa).
SCIO: 'conosco', ma anche 'so, comprendo' per esperienza personale.
QUID SIT: 'che cosa sia', un concetto spiegato dalle immagini dei versi successivi. La crudeltà d'Amore è un tema ricorrente nella poesia antica, reso qui attraverso una serie d'immagini geografiche, dotte e ricercate (dunque enfatiche e stranianti dal contesto entro il quale si inseriscono).
NUDIS IN CAUTIBUS: 'fra scogli, rocce senza vegetazione o abbellimenti d'altra sorta', come la *silex* di *buc.* 1.15. Le *cautes* erano solitamente citate per la loro durezza, in associazione metaforica con la crudeltà e l'inflessibilità d'animo.
ILLUM…PUERUM: l'aggettivo dimostrativo ha valore enfatico e dispregiativo, rafforzato dalla sua collocazione in clausola e dall'ampia *traiectio* ('allontanamento') del sostantivo di riferimento. L'immagine è tradizionale: Amore è una fiera educata in terre selvagge (Teocrito 3.15-17), figlio crudele di una leonessa malvagia (Teocrito 23.19). Nell'*Eneide* Didone – sul punto di venire abbandonata da Enea – dichiara che non Venere è madre all'eroe, ma il Caucaso dalle dure rocce (4.365-367).

nec generis nostri puerum nec sanguinis edunt.
Incipe Maenalios mecum, mea tibia, versus.

Saevus Amor docuit natorum sanguine matrem
commaculare manus. Crudelis tu quoque, mater!
Crudelis mater magis, an puer improbus ille?

---

v. 44 **TMAROS**: montagna dell'Epiro, nella Grecia Occidentale, collegata al santuario oracolare di Dodona. L'Epiro non sarebbe propriamente una terra esotica, ma è pur sempre regione di confine, montuosa e scoscesa (l'immagine del v. 43).
RHODOPE: cfr. *buc.* 6.30; anche qui la solennità dell'espressione è ribadita dallo iato con il successivo *aut*.
EXTREMI GARAMANTES: il territorio dei Garamanti, popolazione del Sahara orientale, rappresenta uno dei confini del mondo conosciuto (il concetto espresso da *extremi*). Il verso, particolarmente enfatico, abbonda di nomi propri, tutti al nominativo, con una tecnica che ricorda la poesia d'età ellenistica; anche la clausola quadrisillabica risulta solenne.

v. 45 **GENERIS NOSTRI**: come poi *sanguinis* (scil. *nostri*), è genitivo patronimico di *puerum*. 'Stirpe' e 'sangue' richiamano la parentela e l'affinità familiare: Amore non è un essere umano, anzi non ha nulla di umano, neppure il sangue (un'immagine di repertorio, applicabile a più soggetti, e presente già in Omero, *Ilias* 16.33-35).
EDUNT: scil. *luci*, nel significato di 'partorire, mettere al mondo, generare' (anche in linea paterna), con verbo poetico e solenne. L'azione appartiene al passato, perché *Amor* è nato una volta per tutte; il presente sottolinea però che il fatto dura tuttora nei suoi effetti, è ancora gravido di conseguenze, e pone la nascita del dio direttamente sotto gli occhi del lettore, come se questi ne fosse chiamato a testimone.

v. 47 **SAEVUS AMOR**: 'Amore crudele, inumano', ma forse solo 'violento' (l'attributo è tradizionale per forze di natura come venti, mari, tempeste).
DOCUIT: 'insegnò', nel costrutto con l'accusativo della persona alla quale si insegna qualcosa (*matrem*) e – al posto della materia insegnata – un infinito, *commaculare manus* (vd. già *buc.* 1.5).
NATORUM: *nati* è termine della lingua poetica, per indicare i figli. In realtà il verso, come quelli che seguono, è poco chiaro per l'incerta identificazione della madre di cui si parla (che sarà una delle eroine che, come Procne o Medea, per gelosia e vendetta sui loro consorti uccisero i propri bambini). Secondo la tradizione mitologica, Medea ammazzò due figli, Procne uno solo; il plurale potrebbe avere tuttavia valore retorico, e non serve a identificare l'una a discapito dell'altra.
SANGUINE: si tratta propriamente del sangue che scorre nei vasi sanguigni, mentre *cruor* è quello sparso da una ferita e in via di putrefazione; nella prassi poetica i due termini tendono però a confondersi fra loro, senza particolari distinzioni.

v. 48 **COMMACULARE**: 'macchiare' di sangue le mani, un'azione sacrilega e immorale. La pausa che segue a *manus* isola il fatto atroce dal suo commento (*crudelis* eqs.).
CRUDELIS: cfr. *buc.* 2.6.
TU QUOQUE: la congiunzione è enfatica; *crudelis* verso i figli si è dimostrata chi meno di tutti avrebbe dovuto esserlo. *Quoque* indica, implicitamente, la corresponsabilità di Amore nella colpa della donna, anticipando il verdetto dei versi seguenti.

50 Improbus ille puer; crudelis tu quoque, mater!
51 Incipe Maenalios mecum, mea tibia, versus.

52 Nunc et oves ultro fugiat lupus, aurea durae
53 mala ferant quercus, narcisso floreat alnus,
54 pinguia corticibus sudent electra myricae.
55 Certent et cycnis ululae, sit Tityrus Orpheus,

---

v. 49 **MAGIS**: sottolinea *crudelis*, attraverso il paragone che se ne ricava fra la madre e *ille puer* (vale a dire, Amore). La frase è ellittica del verbo; come a *buc.* 1.11, *magis* si sostituisce a *potius*.
AN: introduce il secondo termine di un'interrogativa disgiuntiva, in funzione di secondo termine di paragone. Secondo la norma grammaticale anche *improbus* dovrebbe accompagnarsi a *magis*, ma la struttura del nesso appare decisamente libera.
PUER...ILLE: *puer* riprende l'indicazione del verso 45, senza per questo pensare – come credevano gli antichi – che la madre dei vv. 47 e 49 debba essere per forza Venere, in quanto genitrice di Amore.
IMPROBUS: composto di *in-* negativo e *probus* (= 'moralmente onesto'), l'aggettivo indica persona priva di princìpi morali e senza riguardo per i sentimenti degli altri. In riferimento ad Amore, Virgilio lo utilizza anche ad *Aen.* 4.412 *improbe Amor, quid non mortalia pectora cogis!*.

v. 50 **IMPROBUS**: il rimando a quanto precede risulta volutamente scoperto, perché i due emistichi del verso ne replicano altrettanti precedenti. Il procedimento si propone come artistico, ma abbassa al livello di un gioco retorico il tono drammatico del lamento.

v. 52 **NUNC**: *scil.* 'ora che Nisa si sposa con Mopso'.
ET: enfatico, come pure la sua ripetizione al v. 55 (= 'persino il lupo...').
ULTRO: cfr. *buc.* 3.66. Il miracolo del lupo che non insegue più le sue vittime si accorda con gli eventi straordinari citati nella quarta egloga (vd., in particolare, al v. 22); ben diverso risulta però il tono sferzante e ironico con il quale Damone utilizza qui l'immagine.
FUGIAT: congiuntivo presente, come anche *ferant, floreat* e *sudent* nei versi che seguono, tutti di valore concessivo o potenziale ('fugga pure il lupo le pecore..., avvenute quelle nozze può darsi pure che...').
AUREA...MALA: vd. *buc.* 3.71.
DURAE...QUERCUS: cfr. *buc.* 4.30 e (di poco variato) 6.28.

v. 53 **FERANT**: cfr. *buc.* 3.87 e 4.39.
NARCISSO: ablativo strumentale in dipendenza da *floreat*.

v. 54 **PINGUIA...ELECTRA**: l'ambra è una resina densa, molto pregiata, simbolo di ricchezza. L'epiteto ha probabilmente valore fisico e concreto ('grasso'), ma non è da escludere un riferimento anche al valore traslato dell'aggettivo (= 'ricco, abbondante').
CORTICIBUS: ablativo di allontanamento, senza preposizione.
SUDENT: il verbo sarebbe propriamente intransitivo, salvo che per il solo accusativo interno (ricavato cioè dalla sua stessa radice = *sudorem*). Cfr. *buc*. 4.30 che presenta, assieme a *buc*. 3.89, un identico miracolo contro natura.
MYRICAE: cfr. *buc.* 4.2 e 6.10, in virtù dei quali è lecito ipotizzare che anche qui le tamerici celino un riferimento letterario (= la poesia bucolica, di cui sono simbolo, produrrà

[56] Orpheus in silvis, inter delphinas Arion.

[57] Incipe Maenalios mecum, mea tibia, versus.

[58] Omnia vel medium fiat mare. Vivite, silvae!

---

frutti ricchi e solenni, contrari al suo stile). Che un cespuglio trasudi ambra è però immagine poco felice, e non per nulla la tradizione degli *adynata* la riferiva di norma a piante ad alto fusto.

v. 55 **CERTENT**: il verbo della tenzone poetica ben si adatta al confronto fra cigni e civette, perché pure fra loro si immagina iniziare una gara di canto.
CYCNIS: *certare* richiederebbe *cum* e l'ablativo, ma il dativo (*cycnis*) appariva anche nel caso parallelo di *buc.* 5.8.
ULULAE: uccello notturno non bene identificato, di volta in volta inteso come il gufo, la civetta o il barbagianni, il cui verso sarebbe riprodotto onomatopeicamente dal suo nome.
TITYRUS: nome generico di pastore, per indicare qualsiasi cantore bucolico (e, per metonimia, lo stesso mondo pastorale, a confronto della poesia solenne e sacrale di Orfeo).
ORPHEUS: il cantore per eccellenza, spesso citato in questa funzione all'interno del *liber*. Nel costrutto grammaticale, *Tityrus* è soggetto, *Orpheus* nome del predicato: un pastore, un cantore bucolico (e quindi un adepto del genere umile) può diventare Orfeo, padre della poesia nobile!

v. 57 **ORPHEUS**: la ripetizione di uno stesso nome in due versi consecutivi (e in sedi diverse, ma parimenti enfatiche) è artificio di stampo ellenistico (anadiplosi).
IN SILVIS: non perché Orfeo sia vissuto fra le selve, ma perché si diceva che il suo canto potesse trascinare alberi e belve. *Orpheus in silvis* è dunque forma ellittica, per indicare il massimo cantore nel pieno della sua attività.
INTER DELPHINAS: l'immagine corrisponde a quella di Orfeo, pur nella *variatio* (grammaticale) del costrutto; *inter*, del resto, è forma connessa con *in*. *Delphinas*, parola di origine greca, conserva la desinenza e la scansione di quella lingua (con l'ultima sillaba breve, pur trattandosi di un accusativo plurale). Le immagini sono complessivamente simmetriche: una è tratta dal mondo animale (v. 52; ma se le si uniscono gli *adynata* dei vv. 27-28, in tutto diventano tre); tre dall'ambito vegetale; tre da quello dei cantori per eccellenza (includendovi i *cycni* del v. 55: cfr. *buc.* 9.29 e 36).
ARION: mitico cantore del quale si raccontava che, messosi in viaggio per mare, fosse stato sorpreso dai pirati al largo di Corinto. Spogliato di tutto e condannato a morte, prima di essere gettato in acqua aveva ottenuto il permesso di innalzare un'ultima volta il suo canto, attirando così i delfini intorno alla nave. Arione era stato perciò raccolto sul dorso da questi animali, che lo portarono in salvo, a riva. Se Titiro è il cantore bucolico e Orfeo quello solenne, Arione è l'inventore dei ditirambi, una poesia di genere innodico, connessa con Dioniso.

v. 58 **VEL**: antico imperativo di *volo* (lett. 'vuoi'), che limita una precedente affermazione, ma di fatto corrisponde qui a forme del tipo di 'pure, perfino, anche' (con un valore parzialmente diverso sia rispetto alla norma che al precedente di *buc.* 3.50).
MEDIUM...MARE: 'alto mare'; come a dire che le acque del mare inondino pure ogni cosa, in una sorta di nuovo diluvio universale. Il cantore sta per suicidarsi, e per la prima volta fa ora esplicito riferimento a questa sua decisione: sovvertitosi completamente il mondo degli

59 Praeceps aërii specula de montis in undas
60 deferar; extremum hoc munus morientis habeto.
61 Desine Maenalios, iam desine, tibia, versus”.

---

affetti, anche quello naturale può subire il medesimo destino, fino ad essere inghiottito dalle acque.
FIAT: congiuntivo presente, di valore concessivo o desiderativo (‘ogni cosa diventi pure mare, possa divenire mare’); *fieri*, nel significato di ‘divenire’, è concordato con *mare*, il predicativo, non con *omnia*, reale soggetto della frase.
VIVITE: formula di congedo da un ospite, equivalente al nostro ‘addio’, sul modello dei più comuni *ave atque vale*; ‘vivete pure’ (il significato del nesso) contraddice però *omnia fiat mare*, sottolineando come il momento drammatico non si aspetti un preciso rispetto della consequenzialità logica delle affermazioni.

v. 59 **PRAECEPS**: nell’esatto significato etimologico del termine, ‘a testa in giù, a capofitto’. Il pastore precisa così le modalità del suo suicidio: si getterà dall’alto di una rupe.
AERII...MONTIS: *mons* vale ‘colle’, di qualunque altezza esso sia (cfr. *buc.* 7.66). Monti e rupi scoscese sono elemento imprescindibile del panorama bucolico, a partire già da *buc.* 1.56. *Aërius*, ‘che giunge sino al cielo’, è attributo particolarmente enfatico: e quel *mons* elevato, dal quale morire, viene così a dominare la scena e a rendere ulteriormente drammatica la minaccia.
SPECULA DE: anastrofe della preposizione (= *de specula*), che insiste sull’idea di una caduta vertiginosa verso il basso. *Specula* si chiamava ogni posto di osservazione (soprattutto militare) in posizione elevata, tale da controllare il territorio sottostante; nell’uso comune il termine indica qualsiasi luogo eminente sugli altri.
IN UNDAS: ‘verso le onde’, evidentemente perché il *mons* dal quale Damone vuole gettarsi è prospiciente al mare (oppure perché le acque hanno già invaso tutta la campagna circostante, come richiedeva il v. 58).

v. 60 **DEFERAR**: ‘mi butterò giù’, futuro indicativo che sottolinea la realtà dell’azione proposta e la serietà delle intenzioni di Damone. Il verbo, composto con *de-*, enfatizza ulteriormente l’idea di quel volo che il pastore si propone di compiere.
EXTREMUM: ‘l’ultimo in ordine di tempo’, all’interno di una successione iniziatasi con i *roscida mala* del v. 37 e destinata a interrompersi per la morte del giovane. *Extremum* rimanda all’*extrema hora* del v. 20 e anticipa l’idea espressa dal successivo *morientis* (che a sua volta richiama *moriens*, in quel medesimo v. 20).
HOC MUNUS: due le ipotesi possibili in relazione a questo dono; *hoc munus* può essere il *carmen*, ultimo regalo a Nisa, perché Damone si suiciderà subito dopo; altrimenti, può indicare il suicidio stesso, presentato come omaggio alla bellezza e alla crudeltà della ragazza.
MORIENTIS: sottintende *mei*.
HABETO: il tempo futuro dell’imperativo è richiesto dal precedente *deferar*. Il soggetto, che non ha bisogno di essere espresso, è naturalmente Nisa, centro di convergenza di ogni pensiero di Damone.

v. 61 **DESINE**: ‘smetti, cessa’, con abile variazione rispetto agli altri ritornelli. Il costrutto transitivo adottato da Virgilio (*desine...versus*) conserva una valenza colloquiale, ma si giustifica per la necessità di un *pendant* al precedente *incipe*.

62 *Haec Damon; vos quae responderit Alphesiboeus*
63 *dicite, Pierides. Non omnia possumus omnes!*

64 "Effer aquam et molli cinge haec altaria vitta
65 verbenasque adole pingues et mascula tura,
66 coniugis ut magicis sanos avertere sacris

---

v. 62 **HAEC**: scil. *verba* o *carmina dixit*, formula epica per sottolineare la fine di un discorso.
RESPONDERIT: in dipendenza da *quae*, che a sua volta riprende *haec* e sottintende *verba* o *carmina*, complemento implicito di *dicite*. *Responderit* è congiuntivo perfetto, perché verbo di un'interrogativa indiretta; la *consecutio* – qui esattamente rispettata – sottolinea l'azione di Alfesibeo come anteriore al racconto delle Muse. *Respondēre* è il verbo tecnico di una gara amebea (cfr. *buc.* 7.5).

v. 63 **DICITE**: vd. al v. 5.
PIERIDES: cfr. *buc.* 3.85, 6.17, 9.33 e 10.72. L'invocazione alle Muse è uno stilema epico, specie all'inizio di una sezione particolarmente importante del canto. E' possibile che la formula virgiliana voglia indicare una vittoria di Alfesibeo su Damone, enfatizzando la superiorità del secondo cantore sul primo; d'altra parte, un canto magico travalica per sua natura i limiti dell'esperienza umana, ed è quindi giusto che sia attribuito alle Muse.
OMNES...OMNIA: il poliptoto conferisce all'affermazione carattere proverbiale (identico concetto si ritrovava già in Omero, *Ilias* 13.729).
POSSUMUS: scil. *dicere*, come si ricava dall'imperativo all'inizio di verso.

v. 64 **EFFER AQUAM**: il secondo canto descrive la cerimonia magica compiuta da una donna (forse a nome Amarillide, forse aiutata da un'ancella di tale nome, cfr. v. 77) per riconquistare l'amore perduto del giovane Dafni. L'inizio è *ex abrupto*: l'ordine è rivolto a un'assistente, o forse anche a se stessa, e i contorni e le finalità del rito verranno compresi solo poco alla volta. Le procedure in atto trovano tutte conferma nella tradizione antica; l'acqua è uno degli elementi necessari alla cerimonia, per la delimitazione del luogo sacro e la consacrazione degli officianti. Serve che sia portata fuori (*effer*) perché il rito si svolge sulla soglia di casa, che Dafni ha abbandonato (v. 92).
MOLLI...VITTA: 'con una benda di lana', il che giustifica l'attributo *mollis*, 'soffice, cedevole al tatto' (cfr. *buc.* 2.50). La lana era materiale sacro, utilizzato ad esempio nelle cerimonie pontificali; d'altra parte, velare i luoghi o gli oggetti – coprendoli come con una veste (*cinge*) – era presupposto di un ampio numero di riti, non necessariamente a carattere magico.
HAEC ALTARIA: cfr. *buc.* 1.43 e 5.66.

v. 65 **VERBENAS...PINGUES**: secondo gli interpreti antichi non si tratterebbe di piante specifiche, ma di tutte le erbe utilizzate nelle cerimonie sacre (forse l'alloro del v. 82? Altrimenti l'incenso citato nel seguito del verso e impiegato per allontanare gli spiriti maligni). Per *pinguis*, cfr. *buc.* 7.49 e qui, al v. 54; se le erbe sono grasse, potranno bruciare più in fretta.
ADOLE: 'brucia, incendia', imperativo di *adolēre*, qui utilizzato come equivalente di *adurere* (ma l'ordine viene espresso con un verbo insolito, dell'ambito sacrale).
MASCULA TURA: per quanto l'incenso non sia pianta dioica, la denominazione *masculum tus* è comune nella lingua scientifica antica, in virtù della forma assunta dalla pianta. Il plurale risponde a una necessità metrica.

[67] experiar sensus. Nihil hic, nisi carmina, desunt.
[68] Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin.

[69] Carmina vel caelo possunt deducere lunam,

---

v. 66 **CONIUGIS**: cioè Dafni (un personaggio maschile, per il quale il sostantivo sarebbe improprio, ma risponde al precedente del v. 18, ponendo in evidenza il parallelismo delle due situazioni e il legame affettivo che lega la donna a Dafni). Tutto il racconto è del resto sviluppato dal punto di vista dell'officiante, che trae ogni vantaggio dal sottolineare la forza del sentimento che la unisce al giovane, anche se non sancito da un vincolo giuridico.
MAGICIS...SACRIS: 'con cerimonie sacre', ablativo strumentale. *Sacrum*, sostantivo, indica qualsiasi funzione religiosa e tutto ciò che sia anche solo lontanamente connesso con attività o pratiche di tal genere.
SANOS…SENSUS: 'i sentimenti, i pensieri e le emozioni di una persona, la sua capacità di giudizio', come a *buc.* 3.54, ancora 'mentalmente intatti, salvi', non toccati dal *furor* d'amore.
AVERTERE: la dipendenza dell'infinito da *experiar* è costrutto prevalente nella lingua poetica. *Avertere* sottintende *a sanitate*, come si ricava dalla definizione dei sensi di Dafni, ancora *sani*; il verbo significa 'far spostare qualcuno dalla giusta direzione'.

v. 67 **EXPERIAR**: 'farò una prova, un tentativo'**.**
HIC: 'qui, a questo punto', con il consueto passaggio dalla sfera locale a quella cronologica (la maga ha preparato lo spazio necessario al rito, ora è il momento di darvi inizio).
NISI: equivale a *si non*, apodosi di un periodo ipotetico in forma ellittica (*nihil deest, nisi carmina*; ma noi tradurremmo meglio con 'fuorché').
CARMINA: come poi nel resto della scena, assume il significato di 'formule magiche, incantesimi'. A conferma della riuscita delle cerimonie era richiesto l'impiego di invocazioni alle divinità garanti del rito, che sono di norma quelle dell'oltretomba; tali formule venivano definite *carmina*, quale che ne fosse la struttura ritmica.
DESUNT: 'mancano, sono richieste alla completezza della cerimonia', in connessione a *carmina*, soggetto logico del pensiero, anziché a *nihil*, suo soggetto grammaticale.

v. 68 **DUCITE**: è il nuovo verso intercalare, ripetuto nove volte nel corso del canto di Alfesibeo e variato poi alla decima. Dafni si è recato in città e in città si è sviato dall'amore per la donna, che ora lo richiama a sé. *Ducite* equivale quindi a *reducite* ('riportate indietro'), e sottolinea il ruolo attivo dei *carmina* in quanto *duces*, cioè 'guide', di Dafni.
AB URBE: qualsiasi città, senza bisogno di pensare a Roma (cfr. *buc.* 1.19).
DOMUM: complemento di moto a luogo, costruito – come di norma, con simile sostantivo – senza preposizione (vd. *buc.* 1.35 e 4.21).
DAPHNIN: accusativo della declinazione greca, come a *buc.* 5.20 e 7.7.

v. 69 **CARMINA**: il termine è in netta evidenza, anche grazie al poliptoto con il successivo *carminibus* del v. 70 e con *cantando* al v. 71. L'esaltazione delle capacità magiche di chi compie la cerimonia (sia un essere umano, uno strumento o i generici *carmina*) fa parte del repertorio tradizionale di simili scene, così come il confronto con le maghe del passato (reso esplicito dal riferimento a Circe).
VEL: come al v. 58, è forma enfatica che equivale al nostro 'perfino'.
CAELO: ablativo di allontanamento, senza preposizione, perché già implicita nel verbo reggente (cfr. *buc.* 6.71).

carminibus Circe socios mutavit Ulixi,
frigidus in pratis cantando rumpitur anguis.
Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin.

Terna tibi haec primum triplici diversa colore
licia circumdo, terque haec altaria circum

DEDUCERE LUNAM: *deducere* sottolinea la discesa della luna dall'alto. La frase indica, con ampia perifrasi, la possibilità di un'eclissi, una capacità che veniva attribuita tradizionalmente alle maghe (anche perché la luna era identificata con Trivia ed Ecate, signore del mondo arcano).

v. 70 **CARMINIBUS**: ablativo strumentale, 'con le formule magiche'.
CIRCE: la protagonista del decimo libro dell'*Odissea*, capace di tramutare gli uomini in animali, ma soggiogata poi da Ulisse. Con la nipote Medea, Circe è il prototipo della maga di nobile origine, al limite del divino (figlia del Sole, è figura i cui tratti ricordano quelli di una dea di confine, a margine fra Reale e Immaginario, Vita e Morte).
SOCIOS: è la traduzione del greco *hetairoi*, 'compagni' (ma in realtà sudditi) di Ulisse.
MUTAVIT: vd. al v. 4, in nota a ***requierunt*.**
ULIXI: genitivo alla greca, in luogo di *Ulixis*, ricorrente nella tradizione latina come ricercatezza epicheggiante (ma forse anche per evitare l'accumulo di troppe *-s-* in uno stesso verso).

v. 71 **FRIGIDUS…ANGUIS**: il serpente fatto scoppiare dalla magia veniva di norma connesso con la popolazione dei Marsi, noti incantatori di animali (e discendenti proprio da Circe). Per la ricorrenza dell'attributo, cfr. *buc.* 3.93.
IN PRATIS: vd. *buc.* 3.100 e 4.43; per i *prata*, cfr. *buc.* 3.111 e 7.11.
CANTANDO: l'ablativo del gerundio si sostituisce a un complemento strumentale (*cantando* equivale a *carminibus* del v. 70); il verbo, intensivo di *canere*, rafforza l'azione, presentandola come ripetuta e potenziata. Servio assegnava invece al gerundio una funzione passiva e svolgeva *cantando* in *dum canitur* (= 'sotto incantesimo, mentre viene incantato').
RUMPITUR: 'è fatto schiattare', cfr. *buc.* 7.26; come in quel caso, la forma semplice prende il posto della composta (*dirumpitur*).

v. 73 **TERNA…LICIA**: i *licia* sono lo strumento necessario al rito; l'officiante lega con essi la statua di Dafni, con l'intento di legare a sé il cuore del giovane. Il termine indica infatti 'i fili in genere', ma soprattutto quelli del telaio; è comunque usuale anche per quelli utilizzati nelle cerimonie magiche. L'aggettivo distributivo vale 'tre alla volta'. Dopo l'esaltazione della magia si torna alla descrizione della cerimonia, riprendendola dal punto in cui si era interrotta. Nei gesti dell'incantatrice si riconoscono i princìpi della magia 'simpatica': l'immagine di Dafni si sostituisce alla persona di Dafni e ogni azione compiuta su quella si ripercuoterà sul giovane. In simili occasioni, grande rilievo avevano i legacci, simbolo dei nodi d'amore che dovrebbero tenere avvinto l'amato. Non è ben chiaro se i fili siano tre o nove: *terna triplici diversa colore* significa tre fili di tre colori diversi (bianco, rosso e nero). L'azione di circondare tre volte l'altare può avvenire però sia con un filo per volta, di sempre diverso colore, sia con tre, uno per ciascun colore (e quindi, in tutto, nove, un numero che ha più forte valore sacrale).
TIBI: l'effigie di Dafni, citata al v. 75.
PRIMUM: avverbiale, 'innanzitutto, come prima azione della cerimonia'.

effigiem duco. Numero deus impare gaudet!
Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin.

Necte tribus nodis ternos, Amarylli, colores,
necte, Amarylli, modo et "*Veneris* – dic – *vincula necto*".

TRIPLICI...COLORE: il bianco è il colore naturale della lana; rosso e nero sono simboli inferi. Di simili colori si credeva vestissero le Furie.
DIVERSA: dall'originario valore locale (= 'in direzioni opposte'), l'aggettivo è passato a quello di 'differenti per natura e costituzione'. L'ablativo al quale si accompagna (*triplici...colore*) ha funzione limitativa.

v. 74 **CIRCUMDO**: 'pongo all'intorno', senza reale differenza di significato rispetto al successivo *circum...duco*. Il verbo ammette sia la costruzione con l'accusativo e il dativo (*licia...tibi*), sia quella con l'accusativo e l'ablativo (*te...liciis*): la prima pone meglio l'accento sull'oggetto di cui ci si serve, piuttosto che sulla persona prescelta come vittima (già indicata in precedenza).
HAEC ALTARIA CIRCUM: anastrofe della preposizione. Gli *altaria* sono gli stessi del v. 64; non cambia il significato del nesso se si ritiene *circum...duco* una forma unitaria, scissa dalla tmesi.

v. 75 **EFFIGIEM**: un pupazzetto, che doveva raffigurare Dafni e sostituirlo nel corso della cerimonia.
NUMERO…IMPARE GAUDET: ablativo di causa, in dipendenza da *gaudet* (per il quale cfr. *buc.* 6.29). *Impare* è l'ablativo di un aggettivo, con la desinenza dei temi in sostantivo della terza declinazione; *impari*, la forma usuale e corretta, sarebbe stata improponibile per ragioni metriche. L'affermazione ha carattere proverbiale, e l'importanza dei numeri dispari nelle cerimonie sacre (non solo in quelle magiche) è un *locus communis* della cultura antica. Vi influiva forse una lontana eco del pitagorismo, che nei numeri dispari e illimitati vedeva traccia del divino, in quelli pari e limitati l'imperfezione della materia.
DEUS: l'espressione ha valore generico, senza riferirsi a una precisa figura divina. La dea delle cerimonie magiche era di norma Ecate, ma la tradizione sconsigliava di evocare per nome le divinità infere.

v. 77 **NECTE**: alle indicazioni generiche circa l'uso dei *licia*, fa ora da contrasto la precisa descrizione delle operazioni da eseguire.
TRIBUS NODIS: ablativo di limitazione, oppure strumentale.
TERNOS...COLORES: i colori stanno per i fili colorati, con l'insolita sostituzione di un termine astratto a uno concreto. *Ternos*, distributivo, si contrappone a *tribus*, cardinale: anche da questo è però difficile ricavare il numero complessivo dei fili utilizzati.
AMARYLLI: potrebbe essere il nome dell'aiutante, alla quale sarebbero rivolti gli imperativi che precedono e i molti che verranno, come suggerisce il modello della *Pharmaceutria* teocritea. E' però anche possibile che si tratti della stessa officiante, che si rivolgerebbe a se stessa, a voce alta; come si ricava dal verso successivo, è infatti procedura abituale che ogni azione magica si accompagni a una formula che ne descriva il significato e l'effetto. Sembra invece strano che Virgilio citi il nome dell'ancella e non quello della padrona (elemento in genere irrinunciabile di simili pratiche, e che ad esse doveva conferire efficacia).

79 Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin.

80 Limus ut hic durescit et haec ut cera liquescit
81 uno eodemque igni, sic nostro Daphnis amore.

---

v. 78 **MODO**: rinforza la parola che precede, e dunque *necte* (ripetuto dal v. 77, con evidente enfasi: 'sù, forza, intreccia'). Viene così sottolineata l'impazienza della donna, che vorrebbe dare compimento all'ordine il più presto possibile.
VENERIS...VINCULA: per *vincula*, cfr. *buc.* 6.19. I *vincula Veneris* sono i legami consacrati alla dea e quindi – fuori d'immagine – le catene amorose che dovrebbero avvincere Dafni. *Veneris vincula necto* è la formula magica, quella prescritta obbligatoriamente in tutti i riti, e che ai riti conferisce valore. Il confronto con le testimonianze documentarie dimosta come accanto all'azione (*necte vincula*) appaiano sempre in dovuto rilievo le divinità chiamate a farsi garanti della cerimonia (*Venus?*), la vittima designata (Dafni) e il soggetto operante (Amarillide?), eventualmente distinto – nel caso di ricorso a maghi di professione – fra l'attore della cerimonia e il suo committente.
DIC: cfr. *buc.* 3.1; la posizione del verbo all'interno del verso lo avvicina però a *inquit*, di cui rispetta il costrutto grammaticale.

v. 80 **LIMUS**: la frase si estende per due versi consecutivi e si fonda su una similitudine; l'immagine di Dafni si liquefa al fuoco e quel fuoco è la fiamma che dovrà consumare il giovane. A *ut*, che introduce il primo termine della comparazione, corrisponde *sic* al v. 81. Resta però incerto che cosa si debba intendere esattamente con *hic limus* ed *haec cera*: fango e cera potrebbero riferirsi a singoli pezzi di tali materiali, assemblati in una medesima statua (che sarà poi l'*effigies* del v. 70); in caso contrario, si dovrà ritenere che le immagini siano due, una di fango, l'altra di cera.
HIC: come poi anche *haec*, al quale si contrappone, conferisce vivacità all'azione, quasi che gli oggetti citati si trovino davvero sotto gli occhi di chi legge.
DURESCIT...LIQUESCIT: la rima non era gradita alla sensibilità latina, ma veniva ammessa all'interno di formule deprecatorie (quali sono queste, parte integrante di un rito magico). I due verbi mantengono forte la sfumatura incoativa: l'inizio dell'azione è infatti condizione necessaria al suo compimento e garanzia fondamentale della riuscita del rito. Le due forme, accostate fra loro, corrispondono ad operazioni opposte, con ricercato ossimoro: il fango indurisce e solidifica, la cera si liquefa e diviene fluida.
CERA: la rima viene sottolineata anche dal chiasmo degli altri componenti del verso (*limus ut hic...haec ut cera*).

v. 81 **EODEMQUE**: l'aggettivo ha valore enfatico, è una forte sottolineatura del precedente *uno*. Nella scansione metrica *eo-* viene considerato un'unica sillaba, per effetto della sinizesi**.**
IGNI: ablativo di *ignis*, con la desinenza arcaica (una forma cristallizzata in poche frasi fatte e qui giustificata dal contesto sacrale – quindi conservatore – dell'intero passo). Nei gesti della maga si riconosce di nuovo un procedimento della magia simpatica: la fiamma simboleggia e anticipa quella della passione, che dovrà travolgere il giovane Dafni, indurendolo di fronte a ogni possibile rivale. D'altra parte, il fuoco è elemento irrinunciabile di qualsiasi cerimonia magica: per il suo valore purificatore, perché principio vitale e fecondante, perché rende possibile la trasformazione degli elementi.
NOSTRO...AMORE: enfatico, in luogo di *meo amore* = *amore mei*, 'l'amore di Dafni per me'.

82 Sparge molam et fragiles incende bitumine lauros.
83 Daphnis me malus urit, ego hanc in Daphnide laurum.
84 Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin.

85 Talis amor Daphnin, qualis cum fessa iuvencum

DAPHNIS: la frase è ellittica e sottintende *uritur*, che si ricava da *uno eodemque igni*. Del resto, *uno eodemque igni* (= 'uno solo e il medesimo per entrambi') sottolinea esplicitamente l'equivalenza delle azioni proposte, quella reale e quella simbolica.

v. 82 **SPARGE**: 'fai a pezzetti, disseminandoli disordinatamente tutt'intorno all'altare' (come le *nuces* del v. 30).
MOLAM: una focaccia di farina e farro salato, in uso nell'ambito sacrale.
FRAGILES...LAUROS: *fragiles* è un epiteto prolettico, che allude al crepitare delle foglie sul fuoco; non indica quindi solo il loro rompersi, una constatazione che sarebbe banale, ma anche il rumore prodotto. La presenza dell'alloro nei riti magici è a sua volta di tradizione, trattandosi della pianta sacra ad Apollo, e quindi legata alla funzione oracolare del dio; meno probabile sembra invece un gioco di parole sul nome di Dafni (perché l'alloro, in greco, si chiama *daphnē*).
BITUMINE: 'con la pece', ablativo strumentale in dipendenza da *incende*. *Bitumen* indica qualsiasi idrocarburo o suo sottoprodotto.

v. 83 **DAPHNIS…MALUS**: il nome dell'amato è in posizione enfatica, anche in virtù del poliptoto con il successivo *Daphnide*. Le parole dell'incantatrice svelano il significato delle operazioni compiute finora e l'esatto risultato che la protagonista si attende da loro**.** *Malus*, come *perfidus* al v. 91, è termine del vocabolario erotico, per indicare l'amante fedifrago; vd. *supra*, al v. 41.
ME…URIT: anche *urere* è termine classico del lessico amoroso.
EGO: ellittico, sottintende *incendo, uro* o altra espressione analoga.
HANC…LAURUM: come di norma, l'aggettivo dimostrativo conferisce enfasi e visibilità all'immagine. La contrapposizione di *laurum* con *lauros*, clausola del verso precedente, appartiene ai procedimenti della poesia colta e raffinata (cfr. *buc.* 2.63-64 e 10.75-76).
IN DAPHNIDE: 'sulla statua di Dafni', ma anche 'sulla persona di Dafni', ossia 'a suo danno' (con un valore traslato del costrutto di *in* e l'ablativo, forse influenzato dal greco).

v. 85 **TALIS...QUALIS**: in relazione reciproca, con una struttura in parallelo grazie alla quale *talis amor* si riconosce soggetto di *teneat Daphnin*, al v. 89, mentre *qualis* sottintende a sua volta *amor tenet buculam*. La frase resta a lungo sospesa, e al v. 89 si rende perciò necessaria la ripetizione del suo soggetto.
CUM...PROCUMBIT: specificazione temporale (= 'quando stramazza').
FESSA…BUCULA: *bucula* è forma diminutiva di *bos*, affettuosamente aggraziante. La similitudine viene da Lucrezio (2.352-355), dove serve a dimostrare l'unicità di ogni essere vivente; la giovenca vi è infatti descritta all'inutile e disperata ricerca del suo vitellino, che è stato sacrificato agli dèi. Pur conservando intatto il valore patetico dell'immagine, Virgilio la trasferisce all'ambito amoroso, meglio rispondente al caso di Dafni e della sua incantatrice. Nel nesso, *fessa* è termine ambiguo, perché può indicare sia che la giovenca è fisicamente stanca del lungo vagare, sia che lo è mentalmente e spiritualmente (in accordo all'uso poetico dell'aggettivo).

86 per nemora atque altos quaerendo bucula lucos
87 propter aquae rivum viridi procumbit in ulva,
88 perdita, nec serae meminit decedere nocti:
89 talis amor teneat, nec sit mihi cura mederi.

IUVENCUM: complemento oggetto di *quaerendo*, al v. 86, anticipato per consentire il ricercato ed enfatico accostamento con *fessa* (di cui *quaerendo* sottolinea, in certo qual modo, la causa).

v. 86 **QUAERENDO**: per l'ablativo del gerundio, vd. *supra*, al v. 71. Tale forma consente di evitare la sovrapposizione di più indicazioni circostanziali, dopo *cum...procumbit* al verso precedente. *Quaerere*, 'cercare', ricorre nel lessico virgiliano per gli animali al pascolo, alla caccia del nutrimento; in questo caso, il termine si carica di una probabile sfumatura sessuale, presente già in una frase come *virum quaerere*.
ALTOS...LUCOS: Virgilio usa *silva, nemus* e *lucus* sostanzialmente come sinonimi; anche qui, *nemora* e *lucos* appaiono i termini di un'endiadi, il secondo dei quali ampliato da un attributo di tradizione: cfr. *buc*. 7.66 e *supra*, al v. 59.

v. 87 **PROPTER AQUAE RIVUM**: la preposizione mantiene l'originario significato locale, in connessione con *prope* (= 'vicino, nei pressi'). Si tratta di un arcaismo, che conferisce enfasi e solennità alla scena (*propter aquae rivum* è una frase fatta, cristallizzata, di derivazione lucreziana, nella quale la specificazione *aquae* risulta inutile e pleonastica). Per *rivus* vd. *buc.* 3.111; per *aquae rivus* vd. invece *buc.* 5.47.
VIRIDI...IN ULVA: *ulva* ha valore generico e si usa per erbe o piante acquatiche di vario tipo; anche *viridis* è aggettivo di circostanza: cfr., ad esempio, *buc.* 6.59.

v. 88 **PERDITA**: vd. *buc.* 2.59. L'intero verso proviene dal *De morte* di Vario, poeta amico e sodale di Virgilio (cfr. *buc.* 9.35). In quel testo, si riferiva a una cagna da caccia che, seguendo eccitata le tracce di una preda, non si cura di nient'altro e si scorda di tornare a casa alla sera. La differenza è evidente: Vario si richiama a un dato fisico e comportamentale, Virgilio a uno sentimentale; l'intera scena assume così un rilievo patetico sconosciuto al modello.
NEC...MEMINIT: vale *immemor*, il termine già citato al v. 2 di quest'egloga.
SERAE...NOCTI: l'aggettivo sottolinea quanto la ricerca, lunga e affannosa, si sia protratta fino a tarda ora (la notte di una giornata estiva). *Nocti* è dativo, laddove ci aspetteremmo un ablativo di allontanamento. Il dativo è però più enfatico, perché esprime il punto di vista da cui si guarda all'azione, la persona o la cosa in funzione della quale essa si giustifica (anche quando, come qui, si tratti di un'espressione di moto).
DECEDERE: *decedere alicui* vorrebbe dire, di norma, 'allontanarsi, uscire dalla via per cedere il passo a qualcuno'; per la dipendenza dell'infinito da *meminit*, vd. *buc.* 1.17 o 7.69.

v. 89 **TALIS AMOR**: la ripresa segnala la fine della comparazione**,** la fondamentale unità del costrutto, il carattere autonomo e in sé concluso del paragone.
TENEAT: congiuntivo presente, di tipo esortativo o desiderativo (perché la formula e l'immagine hanno valore deprecatorio). Il verbo ritorna nel linguaggio dell'erotica antica, nella quale significa 'tenere l'amata fra le braccia', oppure anche 'tenerla legata a sé' (vd. *buc.* 1.31).
NEC SIT MIHI CURA: 'e non mi importi', sia cioè io libera dall'amore per Dafni e lui totalmente preso da quello per me, con una completa inversione dei ruoli attuali. Si tratta di una forma esortativa, in luogo di un imperativo negativo; per *cura*, vd. *buc.* 1.57.

90 Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin.

91 Has olim exuvias mihi perfidus ille reliquit,
92 pignora cara sui: quae nunc ego limine in ipso,
93 Terra, tibi mando. Debent haec pignora Daphnin.

MEDERI: infinito presente di *medeor* (= 'curo, medico'), che funge da soggetto di *nec sit mihi cura* (mentre *cura* è il predicato nominale). La frase non è usuale, e ci aspetteremmo piuttosto *nec sit mihi cura medendi. Medēri* è in evidente continuità di significato con il precedente *cura*, l'uno e l'altro essendo termini dell'ambito medico; alla base della scelta virgiliana si riconoscono l'immagine abituale dell'amore come *morbus*, alterazione di uno stato di salute mentale, e lo stretto legame esistente nel mondo antico fra medicina e magia, discipline spesso complementari e non ben distinte fra loro.

v. 91 **OLIM**: 'un tempo', al passato, quando esisteva ancora sufficiente intimità con Dafni perché oggetti e vestiti di lui (o da lui donati) si potessero trovare a disposizione della donna.
HAS...EXUVIAS: 'queste spoglie'. In connessione con *exuere* = 'spogliare, denudare', il vocabolo dovrebbe indicare solo i vestiti, ma in poesia è frequente il suo riferimento a oggetti di qualunque tipo, specie se utilizzati nell'ambito di cerimonie sacre; Didone, suicida, includerà fra le *exuviae* di Enea anche la spada da questi lasciatale in dono. Perché il rito possa avere effetto, è del resto necessaria la presenza di qualcosa che sia appartenuto a Dafni, in accordo al principio del trasferimento di qualità dal proprietario ai suoi beni, e viceversa.
PERFIDUS: nel suo valore etimologico, indica chi è andato contro la *fides* giurata, ed è termine ricorrente nel lesico amoroso. Anche Damone accusava Nisa di avere tradito la fede (implicitamente) promessa accettando le offerte del giovane e i suoi regali.
ILLE: enfatico, evidenzia Dafni come il traditore per antonomasia.
RELIQUIT: 'mi lasciò, lasciò in mia mano, abbandonandole alle spalle'. La struttura sintattica della frase appare rovesciata rispetto alle aspettative, e ci attenderemmo piuttosto *mando Terrae exuvias quas ille mihi reliquit* (l'azione principale è infatti il seppellimento delle *exuviae*, parte integrante del rito). La scelta virgiliana consente però di focalizzare l'attenzione sugli oggetti e sul verbo *relinquere*, che fa degli oggetti sepolti i *pignora Daphnidis*.

v. 92 **PIGNORA CARA**: *pignus* ha valore legale, per indicare ciò che si fornisce in garanzia quando si contrae un debito, sottintendo l'impegno al suo esaurimento (e quindi, in questo caso, al ritorno di Dafni). Il termine trova utilizzo anche nell'ambito amoroso e svolge qui una funzione predicativa, in connessione ad *exuvias*. Per *cara* cfr. invece *buc.* 4.49; l'aggettivo esplicita il punto di vista della donna, l'affetto di cui riveste tutto ciò che ancora la lega al suo amante.
SUI: genitivo oggettivo, 'in ricordo di sé'.
QUAE: riferito a *pignora*, che precede, e solo indirettamente ad *exuvias*, il termine più importante della frase.
NUNC: sottolinea la nuova azione intrapresa dall'officiante, che sempre descrive i propri gesti e le finalità che si propongono.
EGO: è grammaticalmente inutile, ma enfatico, anche per la contrapposizione al precedente *ille*.
LIMINE IN IPSO: l'insistenza sulla soglia riporta ai procedimenti della magia simpatica. Dafni è colpevole di avere abbandonato la casa e il rito deve costringerlo a varcarne di nuovo la porta (che appunto perciò è il punto dove i *carmina* esplicano la propria potenza).

94 Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin.

95 Has herbas atque haec Ponto mihi lecta venena
96 ipse dedit Moeris: nascuntur plurima Ponto.
97 His ego saepe lupum fieri et se condere silvis

---

v. 93 **TERRA**: il vocativo si giustifica perché la Terra è una dea, non un elemento inerte. Gli oggetti appartenuti a Dafni non saranno solo affidati al suolo (e cioè, sepolti), ma la *mater Terra* si farà garante della loro conservazione e dell'efficacia del rito.
MANDO: 'affido', termine che riprende l'immagine giuridica dei *pignora* dati in garanzia a un'entità più forte e in grado di meglio riscuotere il debito promesso. *Mandare* è vocabolo ricorrente anche nel linguaggio sacrale, per indicare la sepoltura di un defunto. Nei riti magici le *exuviae* venivano in genere bruciate, ma la variazione si giustifica per il legame fra il *limen* e il ritorno a casa del giovane (vd. *supra*, v. 92).
DEBENT: ellittico, sottintende *mihi* o *ad me adferre*.

v. 95 **HAS HERBAS**: *herbae* ha valore generico e serve per tutte le piante utilizzabili in un simile contesto (numerosi vegetali risultano elementi essenziali, anche se non esclusivi, dei filtri d'amore). *Has*, ripreso poi da *haec...venena*, sottolinea come tali ingredienti si trovino lì, sulla scena, a portata di mano.
PONTO: ablativo di luogo, che potrebbe valere tanto come complemento di stato, senza preposizione (= 'nel Ponto'), quanto come forma di moto da luogo, in dipendenza da *lecta* che subito segue (= 'dal Ponto'). Il Ponto è regione dell'Asia Minore, che fu regno di Mitridate, esperto di veleni; la maga Medea proveniva invece dalla Colchide, ma la confusione fra i due territori è attestata anche prima di Virgilio: ed è possibile che il poeta si volesse rifare ad entrambi i precedenti. Con Ponto, in ogni caso, era comune indicare – oltre al Mar Nero propriamente detto – anche tutte le terre ad esso circostanti (e appunto per questo il termine si potrebbe riferire senza difficoltà alla Colchide).
MIHI: dativo di interesse, in collegamento con *lecta* ('scelti per me'), oppure di termine, da unire a *dedit* del v. 96.
LECTA VENENA: 'scelte bevande o filtri d'amore e di morte', in endiadi con *herbas*. Per *lecta* vd. *supra*, al v. 38; *venenum* era una *vox media*. Il contesto dell'egloga non lascia però dubbi sugli effetti nocivi che simili sostanze dovranno produrre (non per nulla gli antichi collegavano il termine alla dea *Venus*, un'etimologia fasulla ma comunque significativa di un certo modo di pensare).

v. 96 **IPSE...MERIS**: l'aggettivo ha valore enfatico, 'Meris in persona'; come si ricava dal seguito, Meris è uno stregone di indiscussa autorità, evocato a garanzia della riuscita della cerimonia.
NASCUNTUR: cfr. *buc*. 3.92 e 106, 4.25.
PLURIMA: scil. *venena*, nel senso di 'in abbondanza' (come già a *buc*. 7.49 e 60). La frase è legata per asindeto a quanto precede e ne rappresenta la spiegazione. *Plurima*, superlativo, è retoricamente enfatico.
PONTO: qui si tratta certamente di un complemento di stato in luogo.

v. 97 **HIS**: scil. *herbis*, ablativo strumentale. Riprendendo *has* e *haec* del v. 95, il pronome ribadisce l'insistenza dell'immagine e la concitazione delle parole della donna.
EGO: anche questa volta il pronome è enfatico, ma sottolinea l'esperienza diretta di quanto segue e ne garantisce così la veridicità (che non dipende da notizie riportate e incredibili, ma da una testimonianza in prima persona).

98 Moerim, saepe animas imis excire sepulchris
99 atque satas alio vidi traducere messes.
100 Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin.

101 Fer cineres, Amarylli, foras rivoque fluenti

SAEPE: la ripetizione dell'azione assicura il valore di Meris, di cui è prova l'efficacia del rito e la sua riuscita in ogni circostanza e occasione, non solo come sporadica prodezza.
LUPUM FIERI: *lupum* è complemento predicativo in riferimento a *Moerim*, sottinteso, secondo il costrutto usuale di *fieri* (vd. *supra*, al v. 58). Nei racconti antichi la trasformazione magica più comune era quella in volatile, riservata alle streghe di sesso femminile; Petronio, *Satyricon* 62, offre un esempio famoso di metamorfosi in lupo, da accostare a questa di Meris. Plinio, *Naturalis historia* 8.80-82, ricorda che il lupo era l'animale totemico dell'Arcadia, e che ogni nove anni dei giovani scelti dalla comunità si trasformavano in tali animali, a protezione dell'intera popolazione..
SE CONDERE: 'nascondersi', in accordo al valore originario del verbo ('mettere da parte'). Una volta trasformato, Meris diventa un abitante delle selve, proprio come se fosse un vero lupo, e si sottrae perciò alla vista della donna – che pure ha assistito alla sua metamorfosi. Il fenomeno non ha interessato solo l'aspetto esteriore dello stregone, ma anche il suo *animus*; il mutarsi in lupo e l'atto di nascondersi nella macchia appaiono come due azioni parallele ed equivalenti, sebbene l'una dipenda dall'altra e ne sia la diretta conseguenza.
SILVIS: ablativo di luogo, in dipendenza da *condere*.

v. 98 **IMIS...SEPULCHRIS**: ablativo di allontanamento, direttamente legato al composto *excire*. Naturalmente, non sono i *sepulchra* ad essere 'profondi', ma le anime discese agli Inferi e richiamate fuori da quelli. L'immagine costituisce un'iperbole enfatica: i cadaveri erano ampliamente utilizzati nei riti magici dell'antichità, ma la pratica negromantica si serviva di solito di morti recenti e ancora insepolti; la capacità di richiamare le anime *ab imis sepulchris* indica la potenza di Meris e la sua eccezionale bravura.
ANIMAS...EXCIRE: 'chiamare fuori, evocare le anime'.

v. 99 **ALIO**: avverbio di moto a luogo, in dipendenza da *traducere*, a precisare che Meris trasferisce le messi in un campo diverso da quello in cui erano state seminate.
VIDI: l'esperienza diretta e personale è sempre confermata dalla vista, che garantisce la *fides* degli avvenimenti più incredibili (*supra*, v. 97). Il costrutto con gli infiniti *fieri*, *se condere*, *excire* e ora *traducere*, anziché il participio congiunto, sottolinea la capacità oggettiva, da parte di Meris, di compiere le magie che gli vengono attribuite.
TRADUCERE: verbo di valore causativo, che significa 'far passare qualcosa al di là di un ostacolo' (soprattutto nell'ambito militare). Il prodigio citato è uno dei più famosi, la massima offesa possibile in una società arcaica e contadina, presa in considerazione già dalle leggi delle Dodici Tavole.
MESSES: 'i raccolti', che la tradizione magica voleva esposti a malanni di vario genere. L'unione con *satas* (= 'seminate') è inattesa, perché non rende chiaro in quale momento sia intervenuta l'opera di Meris, cioè se alla semina o quando già le coltivazioni erano mature.

v. 101 **FER...FORAS**: l'ultima sezione del canto si apre con lo stesso imperativo della prima. *Fer* è forma semplice di *effer*, usato al v. 64. L'azione dalla soglia di casa ora si sposta all'esterno. *Foras*, unito dall'allitterazione all'imperativo che lo precede, è avverbio, sul modello di *alias* e altre forme simili; si tratta di un originario complemento di moto a luogo, cristallizatosi così.

transque caput iace, nec respexeris. His ego Daphnin
adgrediar. Nihil ille deos, nil carmina curat.
Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin.

Aspice, corripuit tremulis altaria flammis
sponte sua, dum ferre moror, cinis ipse. Bonum sit!
Nescio quid certe'st: et Hylax in limine latrat.

CINERES: i resti del rito magico, probabilmente le foglie di alloro bruciate al v. 83.
RIVOQUE FLUENTI…IACE: 'gettale in acqua' (di un fiume o di un canale di scolo), con un dativo di direzione ricorrente in Virgilio, specie con *iacere* e i suoi composti. Le parole della donna costituiscono una sorta di formula sacrale e stereotipa, il che spiega l'inutile ed enfatico *fluenti* (visto che *rivo* già indica dell'acqua non stagnante).

v. 102 **TRANS...CAPUT**: 'dietro la testa'. La tmesi del composto *trans…iace* si giustifica per ragioni metriche e di varietà linguistica. Anche il polisindeto lega due elementi diversi tra loro (*rivoque...transque caput*), ma di fatto equivalenti nella sostanza dell'immagine.
NEC RESPEXERIS: imperativo negativo, costruito in accordo alle regole di prosa. *Respicere* significa 'voltarsi all'indietro a guardare un determinato oggetto', mentre il rito ha effetto soltanto se non se ne vede il compimento: l'ordine ripete così quanto era già implicito in *trans…caput iace*. Il divieto di osservare luoghi sacri e cerimonie magiche è testimoniato da un ampio numero di passi paralleli, a cominciare da Omero, *Odysseia* 5.349-350.
HIS…ADGREDIAR: 'con queste cose lo assalirò', dove il dimostrativo si riferisce probabilmente a ceneri e veleni che precedono, piuttosto che ai *carmina*.
EGO: in enfatica contrapposizione al successivo *Daphnin*.
DAPHNIN: il nome dell'amato ritorna tre volte in tre distici consecutivi. E' tecnica che riporta ai *carmina* magici trasmessi dall'antichità (e che appariva già ai vv. 83-84): si deve sapere bene contro chi sono rivolti i riti, chi devono colpire; inoltre, *numero deus impare gaudet!*

v. 103 **NIL**: vd. *buc.* 2.7 e 8.19. La contrapposizione con il precedente *nihil* impreziosisce il parallelismo delle due forme.
CURAT: cfr. *buc.* 2.6 (pur nel diverso valore da attribuire qui a *carmina*). Dafni si riconferma così *perfidus*, come la Nisa del v. 19.

v. 105 **ASPICE**: cfr. *buc.* 4.50-52 e 5.6. L'imperativo costituisce un inciso e *corripuit* è il verbo principale, coordinato per paratassi e in asindeto (un costrutto che sottolinea l'immediatezza dell'avvenimento e della reazione della donna).
CORRIPUIT: composto di *rapere* (= 'afferrare con forza e con violenza'), indica l'intensità e la rapidità dell'azione con la quale la cenere (*cinis ipse*, al v. 106) ha ravvivato la fiamma sull'altare. Allo stesso modo, il perfetto evidenzia che l'azione è istantanea, quasi priva di vera durata.
TREMULIS...FLAMMIS: ablativo strumentale; l'attributo ha valore esornativo e risulta tradizionale per immagini di fuoco e di luce.

v. 106 **SPONTE SUA**: cfr. *buc.* 4.45. Il fuoco non è stato appiccato dall'officiante, ma ha preso forza da solo: nel che si riconosce un segno positivo, l'assenso divino a che sia portato a termine il sacrificio (garantendo efficacia alla richiesta della donna).

108 Credimus, an qui amant ipsi sibi somnia fingunt?
109 Parcite, ab urbe venit, iam parcite, carmina, Daphnis”.

DUM...MOROR: per *dum* e l’indicativo presente, vd. al v. 19. Chi pensa che i personaggi siano due (e cioè, l’officiante e una sua ancella) deve attribuire il verso all’ancella, perché a lei era stato dato l’ordine di portare fuori le ceneri. In caso contrario, si dovrà pensare che l’officiante continui a descrivere a voce alta le azioni che sta compiendo e i loro effetti immediati.
FERRE: in luogo di *efferre*, come al v. 101. La dipendenza dell’infinito da *moror* si giustifica sul modello di *dubito* e degli altri verbi di esitazione (*moror* vale qui appunto ‘esito, mi attardo, perdo tempo’).
CINIS IPSE: l’aggettivo, enfatico, raddoppia il precedente *sponte sua*, del quale rinforza il significato.
BONUM SIT: congiuntivo presente, di valore desiderativo. La frase è una formula stereotipa del linguaggio sacrale, equivalente al nostro ‘sia di buon augurio’.

v. 107 **NESCIO QUID CERTE EST**: espressione colloquiale, genericamente indefinita (‘qualcosa è’); ciò giustifica l’indicativo *est* in dipendenza da una forma originariamente interrogativa, cfr. *buc.* 3.103.
ET: enfatico, ‘anche, perfino’.
HYLAX: nome onomatopeico di cane, la cui spiegazione è nel successivo *latrat* (il verbo tecnico per ‘abbaiare’). *Hylax* richiama il greco *hylakteō*, di cui *latrare* è il corrispondente latino (vd. *buc.* 3.18).
IN LIMINE: si tratta del luogo dove è ovvio trovare un cane da guardia; l’espressione rimanda però anche a quella soglia che Dafni deve tornare a superare.

v. 108 **CREDIMUS**: plurale poetico. La donna dichiara la propria fede in quanto le sembra si stia avverando, salvo tornare a dubitare nel seguito del verso. L’espressione ha qualche parentela con il v. 26, e come quello serve a conferire valore più ampio a un’esperienza personale. Il concetto appartiene alla comune tradizione gnomica; il dubbio si riverbera però su tutto il canto di Alfesibeo (il rito è riuscito e Dafni sta tornando dalla città; ma forse no, è solo un’illusione d’amore, che porta a credere realizzato ciò che si vorrebbe e non è?).
AN: cfr. *buc.* 3.1 e 9.1.
QUI AMANT: ‘coloro che amano’, perifrasi solenne in luogo di *amantes*; l’altezza dell’espressione è ribadita dalla scansione metrica inusuale, per la mancata sinalefe fra i due termini.
IPSI: nominativo enfatico, riferito a *qui amant*, nel valore di ‘da soli’.
SIBI: dativo di vantaggio, in dipendenza da *fingunt*.
SOMNIA: non si tratta di veri sogni, ma di ‘sogni ad occhi aperti, visioni, fantasie destinate a illudere la mente’.
FINGUNT: ‘si plasmano’ e quindi, per estensione del concetto, ‘si creano a proprio piacere’, modificando la realtà in accordo a ciò che desiderano.

v. 109 **PARCITE**: come già nel caso del v. 61, l’ultimo verso intercalare è lievemente modificato rispetto ai precedenti, così da adattarsi alla situazione finale del canto. Il rito sembra andato a buon fine, qualcuno sta venendo dalla città, probabilmente si tratta di Dafni; a *ducite* si sostituisce *parcite* (‘smettete’), e il verso è subito rifatto.

EGLOGA NONA

EGLOGA NONA: MERIS

Due pastori, Licida e Meris, s'incontrano lungo la strada che conduce in città; Meris ha con sé dei capretti, dono per il nuovo proprietario dei campi dai quali il padrone, Menalca, è stato espropriato. Menalca è un grande poeta, e Licida vorrebbe ascoltare da Meris alcuni dei suoi canti più recenti. I due hanno una lunga schermaglia, ma alla fine prevale il senso del dovere. Andranno a svolgere le loro mansioni: per la poesia ci sarà tempo in futuro.

L'egloga è fondata sull'idillio settimo della raccolta teocritea, che si intitola *Le Talisie*. E' questo il nome di una festa in onore di Demetra, nell'isola di Cos; il protagonista dell'idillio, Simichida, si reca assieme ad alcuni amici dalla città in campagna, ospite di Frasidamo. Per strada essi incontrano Licida, un capraio che è anche un celebre cantore. Approfittando dell'occasione, e del cammino per ampio tratto comune, Simichida propone a Licida di scambiare dei canti; alla fine, gli amici si separano e Simichida e i suoi proseguono verso la loro meta. Nell'antichità il testo era famosissimo, anche perché in Simichida si credeva raffigurato lo stesso Teocrito, e alle sue affermazioni circa la poesia si attribuiva perciò valore di manifesto. Il testo virgiliano mantiene parte di questa struttura, ma è più concentrato, meglio legato all'attualità storica. I due protagonisti si recano in città, non in campagna; le ragioni del viaggio sono, almeno nel caso di Meris, più drammatiche che nel testo greco. Non vi è una vera e propria cornice: mentre Teocrito si diffondeva per molti versi a spiegare la situazione, Virgilio fa iniziare l'egloga all'improvviso, eliminando ogni intervento del narratore e lasciando che la storia pregressa e i rapporti fra i personaggi si ricostruiscano dalla loro conversazione (anche a rischio, come di fatto avviene, che non tutto sia chiaro e perspicuo). Il vero protagonista dell'egloga è infine Menalca, il cantore lontano dalla scena, ma che la domina perché suoi sono i canti che vi vengono riferiti, suoi erano i campi espropriati.

Sia per il parallelo con Simichida-Teocrito, sia per i riferimenti interni al racconto (che, come s'è detto, restano in larga misura incerti, e invitano perciò a cercare spiegazioni allegoriche), l'egloga è stata sempre letta come un testo autobiografico. Menalca sarebbe Virgilio, che credeva di avere salvato i campi, ne è stato espropriato, si è visto costretto a corteggiare il nuovo proprietario per il tramite di qualche procuratore (Meris), è disposto a celebrare Alfeno Varo nella speranza di ottenerne il favore (vv. 27-29), e intanto si reca a Roma, dove auspica di interessare alle proprie vicende Pollione, Cornelio Gallo, forse perfino Ottaviano (v. 67). Una simile lettura consente di spiegare in modo naturale gran parte dell'opera, e il velo dell'allegoria sembra qui più sottile di quanto non fosse nell'egloga prima. Eppure, l'egloga può anche indirizzare verso una morale del tutto diversa, e più ampia e generica, quella espressa dall'immagine delle colombe caonie ai vv. 11-13: di fronte alla violenza della Storia e ai sovvertimenti portati dalle vicende recenti (sintetizzati dagli espropri terrieri nell'*ager mantuanus*), nulla può fare la poesia, che è priva di vere difese. L'Arcadia e il mondo bucolico non sono una barriera contro la realtà esterna: al più essi possono rappresentare un conforto (*solacium*) temporaneo, destinato a ritirarsi in buon ordine di fronte al pressare degli avvenimenti. Accettata questa prospettiva, perde di interesse uno dei principali problemi posti dall'egloga, vale a dire i rapporti cronologici che si devono supporre fra questa e la prima. Quale delle due è infatti precedente? Se l'egloga prima è più antica della nona, l'elogio del *deus* vi viene sminuito dalla constatazione che – a dispetto delle sue assicurazioni – i campi di Titiro-Virgilio non sono rimasti di proprietà del poeta; ma se la nona precede la prima (ed è stata poi relegata all'interno della raccolta, per ragioni di convenienza e di

prudenza), non si capisce perché Virgilio non abbia soppresso un testo che risultava superato dagli eventi successivi e che rischiava, anzi, di apparire come una prova d'ingratitudine.

In realtà, il confronto con Teocrito consente di porre in evidenza due elementi specifici del poetare di Virgilio: il primo è che il viaggio dei pastori si compie dalla campagna alla città, e non viceversa. Viene riconfermato così uno dei messaggi fondamentali del *liber*, che nella città vede il simbolo del Male, nella campagna la sede degli affetti e di un possibile vivere felici. La seconda, importante variazione si riferisce al numero e alla qualità dei canti che compongono il testo. In Teocrito si trovavano infatti due canti continui, l'uno di trentasette, l'altro di trentadue versi. In Virgilio i canti sono quattro, distribuiti equamente fra i due protagonisti; il primo è costituito da una citazione teocritea (vv. 23-25), il secondo da un argomento d'attualità, l'elogio di Alfeno Varo (vv. 27-29). Il terzo è ancora una traduzione da Teocrito (vv. 39-43), mentre il quarto riporta a una vicenda storica, la divinizzazione *post mortem* di Giulio Cesare (vv. 46-50). Mondo bucolico e mondo civile si dimostrano così gli argomenti preferiti da Menalca: ma mondo bucolico e mondo civile sono anche i due poli lungo i quali si snoda l'intero *liber*, e in questo senso l'egloga si può dire senz'altro autobiografica (o, almeno, riflessa su se stessa). Vi è però ancora un'osservazione da fare: i canti di Teocrito sono lunghi, continui, unitari; le battute virgiliane non vanno oltre i tre versi della prima coppia, i cinque della seconda. E comunque si tratta sempre di *incipit* di canti più ampi, rimasti imperfetti e mai terminati, oppure impossibili da ricordare. Frammentaria e spezzata, non finita, la poesia bucolica appare insomma capace di dare fama a chi la pratica (Menalca) o a chi ne diviene argomento di canto (Amarillide e Varo), ma impossibilitata a riassumere la realtà, ad andare oltre l'abbozzo. Significativa risulta perciò la chiusa dell'egloga: la richiesta di Licida non viene soddisfatta, e la decisione di affrettarsi verso la meta coincide con l'apparizione della tomba di Bianore. Non sappiamo chi fosse costui, né, forse, è importante saperlo. Anche nelle *Talisie* vi era un sepolcro, ma all'inizio del cammino, parte integrante di un paesaggio descritto con grande abbondanza di dettagli. Quella tomba, che nel testo greco separava la città dalla campagna e garantiva Simichida e i suoi amici dell'essere ormai in ambito agreste, dove incontrare Licida e scambiare liberamente le proprie poesie, in Virgilio svolge l'opposta funzione. La tomba di Bianore segnala l'approssimarsi della città: e questo non è un elemento positivo, come pensa Licida. La città è la negazione del mondo pastorale e la sua vicinanza impone la cessazione di ogni canto.

Resta da indicare il *tour de force* sul quale è costruita l'egloga: lo stile colloquiale delle battute dei protagonisti si contrappone infatti al canto disteso e sublime di Menalca. Licida e Meris sono caratterizzati da un diverso modo espressivo, più regolare e ampio quello del primo, fatto di frasi brevi e spezzate, nelle quali abbondano gli anacoluti e le forme popolareggianti (incluse le massime di buon senso o le immagini proverbiali), quello del secondo. Allo stesso modo, l'apparente frequenza dei dettagli descrittivi, sia nella presentazione della fattoria di Menalca, sia in quella dell'ambiente circostante la tomba di Bianore, si contrappone all'indeterminatezza del quadro complessivo, che infatti non ha permesso di identificare con certezza la scena dell'egloga. Ma è soprattutto nei confronti delle riprese teocritee che si avverte lo sforzo virgiliano: perché, anche quando i canti di Menalca imitano apertamente la poesia di Teocrito, il rapporto fra i due testi non è mai inerte. Per gli antichi tradurre non voleva dire riprodurre un testo da una lingua all'altra, ma era sempre un'attività che implicava un impegno artistico, una volontà di migliorare o comunque modificare e adattare alla nuova lingua e ai nuovi lettori l'opera di partenza. Così avviene anche per Virgilio e Teocrito, persino laddove – come nel nostro caso – più scoperta e passiva risulti la relazione fra i due autori. Di

Teocrito Virgilio sceglie due testi esemplari, quasi il simbolo di quanti, fra tutti gli idilli, dovevano apparirgli il meglio: la serenata per Amarillide (personaggio della prima egloga, ma anche di questa nona) e il canto di Polifemo per Galatea (un tema messo a frutto anche nella seconda, nella terza e nell'ottava egloga). In un caso come nell'altro non mancano le variazioni, che riassumono in sé le caratteristiche dell'arte virgiliana. Prendiamo ad esempio il canto per Amarillide (vv. 23-25 = Teocrito 3.3-5). Risulta evidente come Virgilio abbia rispettato, in linea di massima, il testo greco; eppure, nella sua traduzione si riconoscono elementi tipici quali l'inserzione di forme arcaiche e solenni del tipo di *potum* e *inter agendum*, oppure di quelle enfatiche e patetiche (come la ripetizione di *Tityre* al primo e al secondo verso o la tendenza a spezzare il discorso con degli *a parte*). Inoltre, rispetto all'originale Virgilio elimina ogni attributo relativo ai personaggi, aggiunge i riferimenti rassicuranti a un'assenza di breve durata, toglie i dettagli realistici relativi al caprone e suddivide su più piani le diverse azioni, dando largo sviluppo tanto all'ipotassi quanto alla paratassi. Infine, il v. 25 conferisce ampio rilievo al gesto di dare di cozzo con le corna, che nel testo greco era enunciato da una sola parola e che qui viene invece espresso con un'ampia perifrasi (inutile nel suo complesso, ma pregnante nella forma in cui risulta composta). Ciò fa sì che la situazione del canto, che in Teocrito era abbastanza chiara e piana (anche perché i versi citati vi hanno funzione di didascalia), nel testo latino debba essere ricostruita per brevi cenni consecutivi, e in larga parte resti difficile da capire. La chiarezza e la completezza del racconto non sono i traguardi ai quali il poeta si direbbe mirare; appaiono di gran lunga preferiti i fatti emotivi, le reazioni dei personaggi o le reazioni che i personaggi possono suscitare nel lettore.

LYCIDAS

1 *Quo te, Moeri, pedes? An, quo via ducit, in urbem?*

MOERIS

2 *O Lycida, vivi pervenimus, advena nostri*
3 *(quod numquam veriti sumus) ut possessor agelli*

---

v. 1 **QUO TE…PEDES**: l'espressione, brachilogica, richiede una forma come *ducunt* o *ferunt*, dalla quale dipende l'avverbio interrogativo di moto a luogo, all'inizio del periodo. La brachilogia riporta a un procedimento del parlato, ma esprime anche la concitazione del momento.
AN: cfr. *buc.* 3.1. Anche in questo caso la domanda è, evidentemente, retorica: Licida, pur interrogando l'amico Meris, già sospetta che quello – data la direzione presa e il carico cui si accompagna – si stia recando in città.
DUCIT: il verbo *ducere* significa 'guidare, condurre', ma qui è utilizzato in una forma parzialmente traslata ('portare, dirigere').
IN URBEM: per il riferimento di *urbs* a città diversa da Roma, vd. *buc.* 1.19-20 e 8.68. L'espressione suona ridondante, un'inutile specificazione di *quo via ducit*; l'indicazione serve probabilmente al lettore, più che a Meris, quasi che si trattasse di una didascalia marginale. L'inizio dell'egloga, come di norma, è *ex abrupto*: risulta perciò logico che i pensieri dei suoi protagonisti – ancora nebulosi e incerti – si delineino e si chiarifichino solo progressivamente.

v. 2 **LYCIDA**: come nel caso di *Moeri* al verso precedente, l'esplicita segnalazione del nome dell'interlocutore serve da didascalia per il lettore. In quanto generica, la domanda di Licida non riceve risposta immediata: Meris avrebbe dovuto affrettarsi a darne una solo in caso di diniego, come a *buc.* 3.1-2. Del resto, Meris si esprime con un voluto disordine nella disposizione delle parole, così da enfatizzare il suo stato di eccitazione e fornire precedenza e risalto a quanto gli sembra maggiormente importante.
VIVI: è termine enfatico, una forte sottolineatura della difficile situazione, da tradursi con 'da vivi, nel corso della nostra vita'.
PERVENIMUS: *pervenire* indica il raggiungimento finale di uno scopo, e viene spesso utilizzato a segnalare un limite, un estremo che sembrava irraggiungibile (ma che, come suggerisce il tempo perfetto, in questo caso è stato raggiunto). L'associazione diretta con *ut* non è usuale, e ci attenderemmo anche l'avverbio di luogo *eo*. Il plurale si può considerare una formula di modestia, oppure una voluta generalizzazione dei mali descritti da Meris (che non riguardano lui solo, ma tutti coloro che si trovano nella sua condizione); non è però da escludere nemmeno un coinvolgimento implicito di Menalca, come per *mittimus* al v. 6.
ADVENA: in quanto parola composta di *ad* e *venire*, *advena* è propriamente 'chi viene dall'esterno', indipendentemente dalle intenzioni che dimostra, che possono essere benevole. Grazie alla contrapposizione con *nostri* (in posizione di enfatico rilievo), il termine assume però qui una connotazione negativa e sarcastica.
NOSTRI: prolettico di *agelli*, nella clausola del verso seguente. Da quanto si apprende, il vero proprietario del campo è Menalca; nell'aggettivo si dovrà quindi vedere una compartecipazione affettiva di Meris alle vicende del suo padrone.

4 *diceret:* "Haec mea sunt; veteres migrate coloni!"
5 *Nunc victi, tristes, quoniam Fors omnia versat,*

---

v. 3 **QUOD**: prolettico, 'cosa che'. La frase incidentale si inserisce come una zeppa nel pensiero che Meris andava esponendo, a ulteriore riprova della concitazione del personaggio, che si riflette nell'affastellarsi delle idee.
NUMQUAM: 'mai', più forte del semplice *non* (cfr. *buc.* 3.49).
VERITI SUMUS: cfr. *buc.* 3.4. L'inciso *quod numquam veriti sumus*, 'cosa che mai avremmo temuto', *scil.* di raggiungere, ha valore enfatico e colloquiale; l'intera frase equivale più o meno al nostro 'chi l'avrebbe mai detto?'.
POSSESSOR: *nomen agentis* di *possidēre* (*possessor = qui possidet*), più scialbo sia rispetto a *dominus* (che indicherebbe un diritto inalienabile), sia al successivo e antitetico *coloni* (che rimanda a un diritto storicamente acquisito). *Possessor* è il nuovo proprietario, dopo l'espulsione violenta dei precedenti. Nella lingua giuridica, così si definisce *qui...rem soli possidet*: e descrive perciò uno stato di fatto, non di diritto.
AGELLI: forma diminutiva di *ager*, fortemente affettiva, che insiste con enfasi patetica sul rimpianto per il bene perduto.

v. 4 **DICERET**: il verbo ha sempre un tono solenne, adatto ai responsi oracolari o – come qui – giuridici.
HAEC MEA SUNT: è la formula di rivendicazione della proprietà, che conferisce un tono ufficiale alle parole del nuovo *possessor*. Anche l'andamento della frase, con le due proposizioni coordinate fra loro per asindeto, ricorda il modo di esprimersi del *iuvenis deus* a *buc.* 1.45, con un'evidente opposizione di situazione e di significato.
VETERES…COLONI: in connessione etimologica a *colere*, 'coltivare un dato terreno' e quindi anche 'abitarlo', i *coloni* sono i coltivatori, gli agricoltori autoctoni del suolo di cui l'*advena* è divenuto padrone. I luoghi paralleli virgiliani dimostrano come il termine individui, per il poeta, i piccoli proprietari terrieri, non i singoli braccianti (e dunque Menalca, non Meris); la successione *advena, possessor, colonus* è perciò intenzionale. Anche *veteres*, 'antichi', assume un valore pregnante all'interno della frase, con una sottolineatura sarcastica da parte del soldato, ma drammatica per Meris. In quanto antichi abitanti di quelle terre pensavano di avere diritto a rimanervi, invece ne sono cacciati.
MIGRATE: l'imperativo si sostituisce al più generico *abite*, rendendo implicita l'idea dell'impossibilità di un ritorno. La successione degli eventi alla quale fa riferimento Meris non è del tutto chiara: i *veteres coloni*, sia pure spogliati della proprietà, sembrano ancora sulle terre che un tempo erano loro. Può essere che l'invito si riferisca al futuro, quando le liti avranno termine e il possesso del *miles* sarà fuori discussione; è però anche probabile che la sentenza abbia solo valore generico. Il nuovo proprietario è un soldato, che vive in città e si accontenta di trarre profitto dai suoi campi, senza pensare di trasferirvisi per davvero.

v. 5 **NUNC**: *scil.* 'dopo essere giunti dove mai avremmo temuto di arrivare'. Il verso è caratterizzato dall'abbondanza di spondei, che sottolineano la *gravitas* con la quale sono pronunciate queste parole.
VICTI: originaria forma participiale, che nell'unione con *tristes* assume valore aggettivale, a indicare non il risultato di una specifica azione, ma uno stato, una condizione di sottomissione fisica e spirituale ('ce ne andiamo a capo chino, privi delle nostre terre, come succede a chi è sconfitto in guerra'). Meno probabile sembra invece che *victi* alluda allo scontro con il nuovo proprietario dei campi, al quale Meris farà cenno nel seguito dell'egloga (vv. 11-16).
TRISTES: l'accumulo in asindeto di due aggettivi su uno stesso sostantivo, fatto inconsueto alla lingua latina (e ammesso solo quando uno dei due abbia origine participiale), sottolinea

6 *hos illi, quod nec bene vertat, mittimus haedos.*

LYCIDAS

7 *Certe equidem audieram, qua se subducere colles*

---

l'intensità drammatica della situazione. Essere *victi* è il motivo dell'essere *tristes*, e questo la logica conseguenza di quello.
QUONIAM: cfr. *buc.* 2.44 e 3.36. Il costrutto con l'indicativo rivela come la causa enunciata sia certa e reale, una massima comune della quale solo ora si percepiscono pienamente il significato e le conseguenze.
FORS: è *vox media*, che può assumere valore tanto positivo, quanto negativo. *Fors* corrisponde alla greca *Tyche*, il Caso disorganizzato che non mira a una finalità provvidenziale.
VERSAT: frequentativo del verbo *vertere*, indica il sovvertimento continuo e totale delle vicende umane. L'immagine è quella usuale, di tradizione ellenistica, della Fortuna che muove ogni cosa, come una ruota che procede senza un disegno prestabilito.

v. 6 **HOS...HAEDOS**: 'questi capretti', lì presenti, come se potesse indicarli con un gesto della mano (in realtà, sono in un canestro sulle sue spalle, cfr. v. 65).
ILLI: cioè al *possessor*, che non ha bisogno di essere nominato perché si tratta del personaggio al centro dei pensieri di Meris e delle sue precedenti parole. Il dativo di vantaggio si sostituisce al più usuale *ad eum*; l'accostamento di *illi* a *hos* è enfatico, perché sottolinea la vicinanza dei capretti e la lontananza del *possessor* (assente dalla scena, ma anche spiritualmente estraneo ad essa).
QUOD: pronome relativo neutro, di valore generico (= 'cosa che'), utilizzato per dare spazio a un inciso di commento a quanto narrato finora (come già al v. 3, dove introduceva un'osservazione di massima su quello che Meris stava dicendo).
NEC BENE: e quindi *male*, con facile litote che rovescia una frase fatta, di ambito sacrale. *Nec* non è congiunzione copulativa, ma equivale a *ne*, negazione di *vertat*, con un'aggiunta puramente eufonica (come a *buc.* 10.46). *Nec bene vertat* è una formula arcaica, di valore proibitivo, ricorrente nella lingua solenne delle invocazioni e delle preghiere (perché il linguaggio sacrale è tradizionalmente conservatore, alla pari di quello giuridico).
VERTAT: congiuntivo presente di valore ottativo, che dà voce a una speranza avvertita come realizzabile, 'gli vada in malora!'.
MITTIMUS: in luogo di *ferimus* (Meris non è proprietario dei capretti che sta recando, ma l'uso di *mittere* rientra tra le forme di compartecipazione emotiva alla situazione di Menalca). Anche il plurale sembra alludere a un'unità di azione fra l'ex-padrone e Meris, che ne esegue i *mandata*; per *mittere* = 'portare in dono' vd. *buc.* 3.71, dove però significherà più 'inviare' che 'trasportare fisicamente', come in questo caso.

v. 7 **CERTE EQUIDEM**: cfr. *buc.* 1.11; *equidem* rafforza la parola che precede, conferendole valore asseverativo (= 'eppure, per parte mia'). L'insistere di Licida sulla presunta salvezza dei campi di Menalca (che in realtà è notizia appresa solo per sentito dire) consente e giustifica la successiva reazione di Meris.
AUDIERAM: forma sincopata di *audiveram*, ripetuta al v. 11 (*audieras*). Il piuccheperfetto indicativo suggerisce un allontanamento nel tempo, come se si trattasse di un fatto ormai acquisito e sicuro (*certe*).
QUA: 'per dove', avverbio di moto per luogo ricavato da un'antica forma pronominale e perciò in grado di introdurre una subordinata relativa.
SE SUBDUCERE: il verbo è ambiguo, perché ammette sia il valore di 'sollevare, trarre in alto', sia quello di 'sottrarre, nascondere alla vista' e quindi 'allontanare da davanti'. L'unione

8 *incipiunt mollique iugum demittere clivo,*
9 *usque ad aquam et veteres, iam fracta cacumina, fagos,*
10 *omnia carminibus vestrum servasse Menalcan.*

---

con *demittere* attraverso l'enclitica *-que* presenta però le due azioni come equivalenti, con la seconda che amplia e spiega la prima, attribuendole quindi questo secondo significato. L'utilizzo del verbo appare una forte personificazione dei *colles*, che escono dalla vista come se si muovessero da soli.
COLLES: come già *mons*, si tratta di un termine generico, per il quale è inutile cercare un preciso riferimento nel paesaggio mantovano.

v. 8 **INCIPIUNT**: il costrutto con l'infinito sostituisce la forma incoativa, sconosciuta ai derivati di *ducere* (cfr. *buc.* 4.12).
MOLLI...CLIVO: ablativo di qualità. *Clivus*, in connessione al greco *klinō*, è la china del monte, il pendio; *mollis*, riferito a un terreno, significa 'facile da percorrere'.
IUGUM: cfr. *buc.* 5.76; con o senza la specificazione *montis*, *iugum* può indicare sia un'intera altura, sia la sua sola sommità.
DEMITTERE: 'abbassare, fare scendere verso il basso', un'ampia perifrasi per cui *colles iugum demittunt* equivale a *colles se demittunt*.

v. 9 **USQUE AD AQUAM**: *aqua* è termine generico, di uso poetico, che può riferirsi tanto a una pozza lacustre quanto a un fiume – nel suo ramo principale o nei canali che alimenta. *Usque*, in origine una preposizione, ha poi assunto valore avverbiale e pleonastico, per enfatizzare la direzione presa dall'azione e il raggiungimento del suo traguardo. Nonostante l'apparente abbondanza di dettagli, colpisce la genericità dei riferimenti, troppo insistita per essere casuale: lo sfondo dell'azione è lasciato indeterminato e, malgrado il legame sicuro con Mantova, non si identifica necessariamente con il panorama mantovano.
VETERES...FAGOS: cfr. *buc.* 3.12.
IAM FRACTA CACUMINA: apposizione di *veteres fagos*, secondo lo *schema* detto *cornelianum* (cfr. *buc.* 1.57); per *cacumina* = 'la cima degli alberi', vd. *buc.* 2.3 e 6.28. Licida allude a piante davvero spezzate, forse perché colpite dal fulmine (come a *buc.* 1.16-17), che però finiscono per enfatizzare e riassumere la condizione spirituale dei *coloni*, anch'essi *veteres*, e ora *victi, tristes*, verrebbe da aggiungere *fracti* (*fractus*, participio perfetto di *frangere*, nel nesso *fractus animo* è la forma abituale per indicare chi è moralmente depresso).

v. 10 **OMNIA**: riassuntivo di tutto quanto precede, è da collegare al precedente *qua* del v. 7, con un ampliamento iperbolico che sembra voler comprendere l'intero territorio vicino.
CARMINIBUS: ablativo strumentale. I *carmina* stanno per il canto, ma in formulazioni di questo tipo il termine concreto è preferito all'astratto. Appare così, con una citazione obliqua, l'indicazione della professione di Menalca e dell'attività da lui espletata, che è poi il vero argomento dell'egloga.
VESTRUM: l'aggettivo possessivo assume valore affettivo. Resta invece dubbio il senso da attribuire al plurale, quasi che accanto a Meris ci siano altri personaggi (che nel corso dell'egloga non si faranno mai sentire). La forma sarà però, più probabilmente, un esempio di amplificazione retorica, perché il canto di Menalca appartiene a tutti i contadini della zona; era inoltre prassi comune indicare con *noster* e *vester* i padroni degli schiavi (sebbene Meris non sia esattamente uno schiavo, e presumibilmente non lo sia mai stato).
SERVASSE: forma sincopata di *servavisse*, ellittica del complemento *in potestate*.
MENALCAN: la consueta uscita di accusativo, con la desinenza greca. Con procedimento caratteristico, il protagonista della vicenda viene tenuto lontano dalla scena e anche la

MOERIS

11 *Audieras, et fama fuit; sed carmina tantum*
12 *nostra valent, Lycida, tela inter Martia, quantum*
13 *Chaonias dicunt, aquila veniente, columbas!*

---

menzione del suo nome è ritardata quanto più è possibile (così da conferirle il massimo risalto).

v. 11 **AUDIERAS**: riprende *audieram* al v. 7, del quale mantiene la sincope. *Audire* significa 'conoscere qualcosa per sentito dire', un valore rafforzato dal nesso successivo con *et fama fuit*; la battuta di Meris oscilla fra la buona cortesia ('l'hai sentito, e avevi ragione') e la beffarda ironia ('l'avrai anche sentito, ma non è per nulla così').
ET: ha valore asseverativo, come già a *buc.* 1.47.
FAMA FUIT: il perfetto *fuit* spiega *audieras* (azione non solo anteriore, ma più breve nel suo svolgimento) e consegna definitivamente al passato una simile informazione, superata dai nuovi avvenimenti. La tradizione contrapponeva usualmente la *fama*, fallace, alla *certa auctoritas*, l'affermazione veritiera di chi conosce davvero lo svolgimento dei fatti.

v. 12 **CARMINA...NOSTRA**: nonostante l'aggettivo plurale, questi *carmina* appartengono a Menalca. E' però vero che tutti i pastori virgiliani hanno solo canti da opporre alla violenza delle armi, sicché l'affermazione diventa una sorta di massima generale. *Nostra* significa quindi non 'composti da noi', ma 'come quelli che noi componiamo', cioè 'bucolici' in generale: la battuta di Meris sottolinea insomma l'impotenza della poesia di fronte alla Storia e alla violenza che questa porta con sé.
VALENT: 'hanno forza, vigore', nel senso fisico, ma anche in quello specificamente militare (= 'prevalere, vincere in uno scontro').
TELA INTER MARTIA: i *tela* sono le lance, i giavellotti, le armi da getto in genere; con facile sineddoche, il termine indica poi qualsiasi arma, le armi *tout court*. Quanto a *Martia*, ossia 'di Marte', è espressione metonimica per indicare la guerra e i disordini da essa portati. L'immagine viene esposta come una verità generale e incontrovertibile (come già a *buc.* 1.67-73); il nesso resta però incerto fra il significato di 'nei campi invasi dai *milites*' (che sono i nuovi padroni), oppure solo 'in tempo di guerra'.
QUANTUM: da una struttura in parallelo si possono omettere tutti i dati intuibili dal contesto. *Quantum* rimanda perciò al precedente *tantum* del v. 11 (anch'esso in fine di verso) e sottintende *valēre*, che si ricava da *valent*. La posizione in clausola conferisce particolare rilievo a una parola che, propriamente, avrebbe solo valore connettivo.

v. 13 **CHAONIAS**...**COLUMBAS**: 'le colombe epirotiche', provenienti cioè dalla Grecia nord-occidentale, dove aveva sede il santuario oracolare di Zeus Dodoneo (le cui sacerdotesse erano dette 'colombe', e nel quale tale animale era sacro). Resta però dubbio se l'aggettivo si debba intendere in senso proprio, oppure esornativo, riferendo cioè l'immagine a qualunque colomba (come nel caso delle api iblee di *buc.* 1.54). In quanto sacre a Giove, le colombe caonie avrebbero dovuto essere risparmiate dall'aquila, che invece le aggredisce e non concede loro riparo; allo stesso modo, il poeta, sacro agli dèi e protetto dalla propria arte, nulla ha potuto contro la forza del *miles*.
DICUNT: una verità di senso comune viene espressa in termini generali, senza bisogno di precisarne il soggetto (scil. *omnes*). Già in precedenza Meris aveva fatto riferimento a un detto popolare (*Fors omnia versat*); ora invece descrive l'ingiustizia patita attraverso una facile similitudine, esempio di una morale spicciola e universale.

14 *Quod, nisi me quacumque novas incidere lites*
15 *ante sinistra cava monuisset ab ilice cornix,*
16 *nec tuus hic Moeris nec viveret ipse Menalcas.*

AQUILA VENIENTE: ablativo assoluto, che sottolinea la consequenzialità delle azioni; *veniente* è un eufemismo, in luogo di *irruente* o altra forma del genere. Immagine e contrapposizione sono usuali e già in Omero si ritrova descritta più volte la scena dell'aquila che plana a ghermire le sue prede indifese. L'aquila era però anche il simbolo delle legioni romane (allusione ai *milites* nuovi padroni?), e un animale sacro a Giove, alla pari delle colombe caonie.

v. 14 **QUOD**: accusativo del pronome relativo neutro**,** che rimane poi in sospeso come semplice formula di passaggio dal pensiero precedente (di valore generale) a quello che segue (che applica al caso concreto e particolare la massima di prima).
NISI: equivale a *si non*, ma porta l'accento sulla funzione ipotetica del periodo, più che sulla sua negazione. *Nisi* introduce *monuisset*, protasi irreale di un periodo la cui apodosi è *viveret*, al v**.** 16.
QUACUMQUE: scil. *ratione*, oppure *via*, una frase fatta e d'uso avverbiale, sul modello di *aliqua* a *buc.* 3.15.
NOVAS…LITES: il sostantivo ammette un valore generico ('contrasti', quali che siano, come a *buc.* 3.108) e uno più specifico e giuridico (= 'cause, controversie trascinate in tribunale'), forse non inadatto a questo contesto. L'aggettivo si può invece intendere sia in senso qualitativo (= 'mai viste prima', e quindi 'imprevedibili, pericolose'), sia in quello cronologico ('ultime, estreme', lasciando supporre che già alla salvezza ricordata ai vv. 7-11 non si fosse giunti senza discussioni).
ME…INCIDERE: in quanto composto di *caedere*, *incidere* significa 'dare un taglio'. La dipendenza di un accusativo con l'infinito da *monuisset* è ben attestata anche in prosa, nel valore di 'portare alla mente, obbligare a ricordare', e quindi 'ammonire, consigliare'.

v. 15 **ANTE**: 'prima', *scil.* 'che iniziassero le liti', piuttosto che come equivalente di *antea*, avverbio, nel significato di 'in precedenza, poc'anzi' (= *nuper*).
SINISTRA...CORNIX: nella tradizione augurale, l'apparizione della cornacchia sul lato sinistro implicava la veridicità di ciò che veniva profetizzato, in genere un messaggio di buona ventura. Nella pratica poetica, e probabilmente anche in questo passo, la cornacchia è invece considerata presagio di sventura (sebbene il suo intervento dimostri la benevolenza degli dèi, che non smettono di assistere Menalca e i suoi, fornendo loro indicazioni e segnali di comportamento).
CAVA...AB ILICE: 'dal leccio incavato', sul quale si trovava; se l'albero è cavo, vuol dire che è malato e sterile, quindi funesto: un elemento che sottolinea ulteriormente il presagio negativo trasmesso a Meris.
MONUISSET: il congiuntivo piuccheperfetto indica un'azione irreale al passato (perché il presagio, di fatto, c'è stato e non si può cancellare).

v. 16 **TUUS**: affettivo, 'il tuo caro'.
HIC: l'aggettivo dimostrativo ha valore enfatico e Meris viene a parlare di sé in terza persona (con un costrutto che ricalca quello di *hic homo = ego* nella lingua parlata). *Hic* è poi in netta contrapposizione con il successivo *ipse*: il che consente di sottolineare il parallelismo fra i due *cola*, il secondo del quale – come di norma – ampliato e di maggiore importanza espressiva (non solo Meris ha rischiato la vita, ma perfino Menalca, beniamino degli dèi, salvatosi dalle prime espropriazioni).

LYCIDAS

17 *Heu, cadit in quemquam tantum scelus! Heu, tua nobis*
18 *paene simul tecum solacia rapta, Menalca!*
19 *Quis caneret Nymphas? Quis humum florentibus herbis*

NEC VIVERET: apodosi del periodo ipotetico; l'imperfetto congiuntivo implica uno spostamento dal tempo passato (quando si è verificato il presagio) al presente, sul quale si riverberano le conseguenze dell'azione.
IPSE MENALCAS: enfatico, come fosse 'perfino Menalca', in opposizione al precedente *hic Moeris* ('questo', qui presente).

v. 17 **HEU**: cfr. *buc.* 2.58 e 3.100. La ripetizione dell'interiezione in uno stesso verso è una ricercatezza che contraddice la tendenza ad evitare patetismi troppo scoperti.
CADIT: 'tocca a qualcuno, capita a qualcuno'. L'uso traslato di *cadere* viene dal linguaggio giuridico; l'indicativo, in luogo di un congiuntivo dubitativo, conferisce particolare vivacità all'azione, che assume così un tono esclamativo, è un fatto non solo possibile, ma addirittura reale.
QUEMQUAM: come a *buc.* 3.51, la domanda attende una risposta negativa, che qui naturalmente manca perché il quesito è solo retorico.
TANTUM SCELUS: 'un così grande delitto', cfr. *buc.* 4.13. *Scelus* conserva un significato alto, sacrale, e individua ogni atto che infranga un divieto morale (così da aumentare il rilievo della figura del *vates*, entità connessa con il mondo divino, che si supponeva inviolabile a chiunque).
NOBIS: dipende da *rapta*, ma forse anche da *solacia* (zeugma). Il dativo si giustifica come forma di interesse, in luogo di un più corretto complemento di moto da luogo; il plurale individua tutti i pastori e i contadini che vivono all'ombra di Menalca e ne ricevono conforto.

v. 18 **PAENE**: 'quasi', per sottolineare l'ipotesi irreale, che implica come il fatto temuto non si sia poi realizzato.
SIMUL TECUM: il nesso è enfatico e tautologico, perché ognuno dei due termini già significa 'insieme, contemporaneamente a te'.
TUA...SOLACIA: 'i conforti che ci vengono da te', con un uso pregnante dell'aggettivo possessivo, unito a un sostantivo che riporta alla capacità consolatoria della poesia, già evidenziata a *buc.* 6.46.
RAPTA: 'ci sono stati tolti', come se fosse *erepta* (con la tradizionale sostituzione del verbo semplice al composto). *Rapta* sottintende presumibilmente *sunt* e infatti *paene* si accompagna di norma a un perfetto indicativo; altrimenti, andrà osservato che anche questa seconda frase ha un tono esclamativo, che consente di attribuire a *rapta* un semplice valore aggettivale.
MENALCA: già ai vv. 10 e 16 tale personaggio appariva in clausola e alla fine di battuta. E' una situazione che ora si ripete e che conferisce particolare evidenza al suo nome, ponendolo al centro dell'interesse generale: Menalca, benché lontano, è il vero protagonista dell'egloga (tanto che a lui Licida si rivolge, con un'apostrofe diretta).

v. 19 **QUIS**: pronome interrogativo, che introduce una domanda retorica (non solo 'chi?', ma 'chi altri, se non tu?').
CANERET: congiuntivo imperfetto, apodosi di un periodo ipotetico la cui protasi è sottintesa (*scil.* 'se tu fossi stato ucciso'), come avviene per i successivi e correlati *spargeret* ed *induceret*. Il costrutto di *canere* è brachilogico; in luogo di *carmen*, o altro termine analogo, appare direttamente l'argomento del canto, cioè la persona in esso celebrata. Le Ninfe

20 *spargeret aut viridi fontes induceret umbra?*
21 *Vel quae sublegi tacitus tibi carmina nuper,*
22 *cum te ad delicias ferres Amaryllida nostras:*
23 "Tityre, dum redeo, brevis est via, pasce capellas

---

rappresentano un tipico motivo pastorale; lo spargere fiori riporta invece alla seconda egloga (vv. 45-50), mentre le fonti e l'ombra sono due elementi caratterizzanti ogni *locus amoenus*.
FLORENTIBUS HERBIS: ablativo strumentale, in dipendenza da *spargeret*; per l'uso assoluto di *florēre*, vd. *buc*. 1.78 e 2.64. Il nesso è enfatico, al posto del più semplice *floribus*.

v. 20 **SPARGERET**: cfr. *buc.* 5.40; come a *buc.* 6.46 e 62-63, l'argomento del canto viene ora presentato con un'azione diretta, quasi che fosse in corso di svolgimento.
INDUCERET: il costrutto tradizionale del verbo vorrebbe *umbram* e *in fontes* o, al più, *fontibus*, come a *buc.* 5.40. La forma adottata da Virgilio accosta invece *inducere* a *induere*, *vestire* e gli altri verbi analoghi, dei quali adotta la reggenza. Naturalmente si spargono i fiori a terra, non la terra di fiori; si stende l'ombra sulle fonti, non le fonti con l'ombra: i nessi insoliti rappresentano però un omaggio alla poesia di Menalca, brevemente tratteggiata nei suoi temi e nelle sue caratteristiche fondamentali (che sono poi i temi e le caratteristiche della poesia virgiliana).
VIRIDI...UMBRA: cfr. *buc.* 7.46; l'*umbra* è *viridis* per l'abbondanza degli alberi che la producono, un concetto espresso in forma ellittica.

v. 21 **VEL**: vd. *buc.* 3.50. *Vel* rafforza un'idea enunciata in precedenza, introducendo un nuovo esempio, più che una rettifica, e sottintende perciò di nuovo *quis caneret?*. Licida ha citato fin qui i canti di Menalca dedicati alle Ninfe, ai fiori, alle fonti: ora ne presenta un altro di diverso argomento.
QUAE: prolettico rispetto a *carmina*, al quale si riferisce.
SUBLEGI: 'sottrassi', ascoltando di nascosto. *Sublegere* indica l'azione compiuta in segreto, all'insaputa di Menalca; la specificazione giustifica il successivo *tacitus* = 'nel silenzio necessario al furto', ma è anche prova dell'ammirazione per Menalca (al punto che Licida si riduce al rango di ascoltatore passivo, che sta ad ascoltare il maestro e cerca di impararne subito a memoria i canti).
TACITUS: vale *cum tacērem*, con una marcata sfumatura verbale. In effetti, *tacitus* sarebbe un participio perfetto, poi sviluppatosi in funzione attributiva e avverbiale (= 'tacitamente').
TIBI: non a Meris, come sembrerebbe di primo acchito, ma a Menalca, autore di tutte le canzoni citate nel seguito.
NUPER: cfr. *buc.* 2.25, 3.2 e 99, 5.13. A dispetto delle *lites* che lo hanno opposto al nuovo proprietario dei campi, l'attività poetica di Menalca è dunque continuata anche in tempi recenti.

v. 22 **CUM TE...FERRES**: 'mentre ti portavi' (e cioè 'andavi, ti recavi'), con una voluta sottolineatura della contemporaneità delle due azioni; *se ferre* in luogo di *ire* è formula ricorrente soprattutto nell'epica, ma che varia l'iniziale *quo…pedes?*.
DELICIAS NOSTRAS: per il sostantivo cfr. *buc.* 2.2; per *Amaryllida*, un grecismo, vd. invece *buc.* 1.5. Definire *nostra* l'amica (*deliciae*) di un altro suona un'indelicatezza sconveniente al tono dell'egloga. *Nostra* può avere allora il consueto valore affettivo, ma più probabilmente ancora sarà allusione alla celebrazione che Amarillide ha ricevuto da Menalca, e che ne ha fatto un personaggio familiare a tutti i pastori.

v. 23 **TITYRE**: figura generica di pastore, come già a *buc.* 3.20 ed altrove. La ripetizione del nome al v. 24 gli conferisce preminenza e dà vivacità all'intera scena.

et potum pastas age, Tityre; et inter agendum
occursare capro (cornu ferit ille) caveto”.

MOERIS

Immo haec, quae Varo necdum perfecta canebat:
“Vare, tuum nomen – superet modo Mantua nobis,

DUM REDEO: ci aspetteremmo *redeam* (oppure *absum*), perché Menalca non vuole esprimere la contemporaneità assoluta delle due azioni, ma la durata della prima (*pascere*) fino al compiersi della seconda (*redire*). La scelta del modo indicativo (*redeo*) conferisce però particolare concretezza all’azione e avvicina la lingua del frammento alle forme del parlato.
BREVIS EST VIA: inserto anacolutico di senso compiuto, legato per asindeto a quanto precede (del quale fornisce la spiegazione: il padrone tornerà presto proprio perché la via è breve). *Via* in luogo di *iter*, nel significato di ‘cammino da compiere’, rientra fra i procedimenti del parlato, perché sostituisce un termine concreto ad un astratto.

v. 24 **POTUM**: supino di *potare*, ‘bere a grandi sorsi’, come già a *buc.* 7.11.
PASTAS: la compressione temporale del verso si riconosce nell’uso del participio congiunto per indicare un’azione già avvenuta, senza disperdersi in ulteriori precisazioni (cfr. *buc.* 5.24). A impreziosire il contesto, *pasco* appare in due versi consecutivi in due forme differenti (= ‘portare al pascolo’, ‘essere portati al pascolo’).
INTER AGENDUM: nell’età classica il costrutto di *inter* con il gerundio (*agendum*) o il gerundivo è raro e solenne; per *agere* = ‘guidare un animale o una mandria’, vd. *buc.* 1.13. Il nesso crea un ricercato poliptoto con il precedente *age*.

v. 25 **OCCURSARE**: forma intensiva di *occurrere* (nel valore etimologico di ‘correre incontro a qualcosa, con intenzioni ostili’, e dunque anche ‘scontrarsi’), che sottolinea la frequenza dell’azione e la sua violenza.
CAPRO: dativo, in dipendenza da *occursare*.
CORNU: ablativo strumentale, da collegare a *ferire*.
FERIT: in realtà, ‘dà di cozzo, cerca di ferire’.
ILLE: si riferisce al *caper*, appena nominato.
CAVETO: il costrutto con l’infinito, in luogo di *ne* e il congiuntivo, è prevalente nella tradizione poetica o in stretta dipendenza da essa. *Caveto occursare* viene a sostituirsi ad un imperativo negativo, nel quale *caveto* è futuro sia perché l’azione è realmente proiettata in un tempo a venire (*inter agendum*), sia perché si tratta di regola valida sempre.

v. 26 **IMMO**: formula di passaggio che introduce un secondo e più probante esempio, come già a *buc.* 5.13 e 7.14.
HAEC: scil. *carmina*, con allusione ai versi citati di seguito (il che giustifica l’uso di *haec* in luogo di *illa*). Non cambia solo il personaggio che parla, ma anche il canto di Menalca è diverso da quello di prima, perché a un’esplicita rielaborazione di Teocrito si sostituisce un argomento civile, di ambito romano, dedicato a un personaggio reale.
VARO: ‘in onore di Varo’, con la consueta forma di dativo di vantaggio.
NECDUM: ‘non ancora, non fino a quel momento’, come a *buc.* 3.47 (con implicita l’idea di qualcosa in corso di elaborazione, che nulla vieta possa giungere a futuro compimento).
PERFECTA: ‘portati a termine’, cioè ‘rifiniti, ripuliti’. Il canto che segue è solamente un frammento che si interrompe dopo la dedica, o per tale almeno vuole passare. Anche la forma verbale *canebat*, all’imperfetto, suggerisce l’idea di un’azione in corso di svolgimento, ma non conclusa.

[28] Mantua, vae, miserae nimium vicina Cremonae! –
[29] cantantes sublime ferent ad sidera cycni".

LYCIDAS

[30] *Sic tua Cyrneas fugiant examina taxos,*

---

v. 27 **VARE**: per il personaggio di Varo, cfr. *buc.* 6.7-12.
TUUM NOMEN: *nomen* equivale a *fama*, *gloria*, l'insieme delle qualità per le quali Varo sarà ricordato.
SUPERET: congiuntivo presente di valore desiderativo (o concessivo, a seconda del valore che si attribuisce al successivo *modo*). *Superet* viene dal verbo *superare*, che propriamente significherebbe 'essere superiore' ma qui è utilizzato come sinonimo di *superesse* = 'sopravvivere, restare in vita'. Anche nel canto di Meris, come in quello di Licida, la frase principale viene interrotta da un inciso dall'evidente *pathos*.
MODO: 'soltanto, almeno', un termine usuale nell'ambito di una preghiera o di un comando e già presente a *buc.* 8.78. Altrimenti, *modo* si può ritenere equivalente a *si modo*, 'purché, posto che', con una sfumatura più apertamente concessiva.
NOBIS: dativo etico, in relazione a *superet*.

v. 28 **MANTUA**: ripetizione enfatica (anadiplosi).
VAE: 'ahimè'.
NIMIUM: accusativo avverbiale di rinforzo all'aggettivo che subito segue, 'troppo vicina'.
MISERAE...CREMONAE: dativo, in dipendenza da *vicina* (tutte le forme indicanti prossimità o lontananza si costruiscono con tale caso, di rado con il genitivo: cfr. *buc.* 7.22).

v. 29 **CANTANTES**: 'mentre cantano'; il participio mantiene però implicita anche una sfumatura causale, non inappropriata al contesto (= 'grazie al loro canto').
SUBLIME: aggettivo neutro avverbiale; è invece meno probabile che *sublime* si riferisca a *nomen*, che pure è di genere neutro. In ogni modo, anche in quell'ipotesi avrebbe valore predicativo, che nulla muta nella resa complessiva del passo (= 'porteranno in alto, solleveranno'). *Sublime ferre* è iperbole tradizionale della lingua poetica e forma di enfatizzazione sul modello di *ad astra ferre* (o *tollere*), la frase già incontrata a *buc.* 5.51-52.
FERENT: il futuro conferisce certezza all'azione, sebbene essa sia rimandata a un altro momento (in accordo ai princìpi della *recusatio*, ai quali il frammento si apparenta).
AD SIDERA: nell'uso poetico *astra* e *sidera* risultano termini di uguale valore, anche se – almeno in teoria – il secondo dovrebbe comprendere un campo più vasto, riferendosi a stelle, pianeti, comete e corpi celesti di qualunque genere.
CYCNI: animali canori per eccellenza, simbolo tradizionale della poesia e dei poeti.

v. 30 **SIC**: il *carmen necdum perfectum* citato da Meris ha stuzzicato l'appetito di Licida, che ne vorrebbe ascoltare uno nuovo. Sul modello del greco *houtō*, *sic* è espressione augurale, che si unisce al congiuntivo deprecativo *fugiant* (e a *distendant* al verso successivo, l'uno e l'altro al presente, per indicare la possibile realizzazione del voto così formulato).
CYRNEAS...TAXOS: 'i tassi della Corsica', isola che, stando alla tradizione mitologica, fu colonizzata da un colono focese di nome Cirno. L'epiteto è probabilmente esornativo. Il miele di Corsica era amaro e di poco pregio; inoltre, si pensava che fosse necessario tenere lontano gli alveari dai tassi, che con i loro succhi tossici potevano corrompere la purezza del prodotto. Licida auspica che Meris si possa preservare da entrambi i pericoli, rinforzando in tal modo l'immagine augurale.

31 *sic cytiso pastae distendant ubera vaccae!*
32 *Incipe, si quid habes. Et me fecere poëtam*
33 *Pierides, sunt et mihi carmina, me quoque dicunt*
34 *vatem pastores: sed non ego credulus illis.*
35 *Nam, neque adhuc Vario videor nec dicere Cinna*

TUA...EXAMINA: cfr. *buc.* 7.13. Le api sono definite *tua*, anche se il proprietario sarà presumibilmente Menalca: ma è Meris che se ne prende cura e l'attributo costituisce un'evidente *captatio benevolentiae*.

v. 31 **SIC**: ripetuto dal v. 30 (anafora), consente l'affermarsi di un voto 'positivo', dopo quello 'negativo' relativo al miele di Corsica.
CYTISO: l'ablativo dipenderà da *pastae* (= 'pasciute di citiso'), piuttosto che da *distendant* (= 'ben pasciute, distendano per l'abbondante citiso'). Per il citiso, cfr. *buc.* 1.78; a detta degli antichi, si tratta di erba comunissima e particolarmente adatta a incrementare la produzione di latte.
DISTENDANT UBERA: scil. *lacte*, secondo l'immagine già apparsa a *buc.* 4.21-22 e 7.3.

v. 32 **INCIPE SI QUID HABES**: *quid* è un pronome indefinito, in dipendenza da *si*; per la ripetizione della formula, vd. *buc.* 3.52 e 5.10, oppure *buc.* 3.58, 8.21 e 10.6 per il solo *incipe*. Meris ha già cantato in precedenza (vv. 27-29), ma ora Licida lo esorta a iniziare un'altra canzone, non l'attività canora *in toto*; non si può invece dire, come pensavano gli antichi esegeti, che il nuovo canto sia di Meris, mentre il precedente era di Menalca.
ET ME: ha valore enfatico, 'anche me'. Il pronome viene poi ripetuto e variato nei successivi *mihi* e *me* del v. 33.
FECERE: in luogo di *fecerunt*, con l'usuale desinenza arcaica del perfetto indicativo.
POETAM: predicativo dell'oggetto, in dipendenza da *fecēre*. Uguale costrutto si ritrova al v. 34 per *vatem*, che però è retto da *dicunt* (in omaggio alla *variatio*). La contrapposizione di *poeta* con *vates* si estende al di là delle ragioni grammaticali e investe il significato dei due termini: vd. *buc.* 7.25-28.

v. 33 **PIERIDES**: le Muse, come già a *buc.* 3.85, 6.13, 8.63 (e ancora a *buc.* 10.72).
MIHI: dativo di interesse ('ho anch'io', che non è ovviamente formula volta a indicare un possesso bruto).
DICUNT: nel significato di *appellant*, 'chiamano, celebrano'.

v. 34 **EGO**: il pronome è enfatico, anche per la contrapposizione con la clausola *illis*.
CREDULUS: aggettivo deverbale da *credere*, nel significato rimasto poi all'italiano di 'uno che crede facilmente agli altri' (con la reggenza del dativo, *illis*, ereditata dalla forma verbale). I pastori possono anche celebrare Licida come grande poeta, ma lui è conscio dei suoi limiti e sa di avere ancora molto da imparare: il che lo rende ansioso di conoscere i canti di Menalca, un maestro al quale è sempre possibile sottrarre qualcosa di buono (*sublegere*, al v. 21).

v. 35 **NAM**: la congiunzione introduce un *exemplum* che rende ragione di quanto affermato.
NEQUE...NEC: cfr. *buc.* 5.25-26, 5.82-83, 7.14.
ADHUC: 'finora, fino a questo momento', secondo l'uso comune dell'avverbio, in frasi negative, per attenuare i toni troppo decisi di una precedente affermazione. Licida non esclude insomma un suo miglioramento futuro; ma per ora si accontenta di definirsi poeta, non vate.
VARIO...CINNA: ablativi strumentali in dipendenza da *digna*, al verso seguente. La citazione di altri poeti ricorda lo schema della *recusatio*, ma qui sembra piuttosto una generica

[36] *digna, sed argutos inter strepere anser olores.*

MOERIS

[37] *Id quidem ago et tacitus, Lycida, mecum ipse voluto.*
[38] *Si valeam meminisse! Neque est ignobile carmen.*

---

forma di modestia (nonostante la scelta di modelli alti con i quali confrontarsi). Vario e Cinna appartengono a generazioni diverse: Vario fu amico e contemporaneo di Virgilio. Cinna era invece un poeta neoterico, legato a Catullo, che in un suo carme (il 95) ne celebrò l'opera; Cinna morì nel 44 a.C., prima cioè della data di quest'egloga. In ogni modo, la menzione di Vario e di Cinna sembra sintetizzare la poesia dotta, di scuola neoterica (dalla quale Licida si sente lontano quantitativamente, ma non qualitativamente).
VIDEOR: è il costrutto personale del verbo, con *ego* soggetto sottinteso (ricavabile dalla forma verbale), e senza che sia esplicitata la persona interessata all'azione, così da conferire più enfasi al tutto.
DICERE: nel valore solenne del termine, proprio dell'epica.

v. 36 **DIGNA**: scil. *carmina*.
ARGUTOS INTER…OLORES: 'fra i cigni canori'. In contrapposizione ai *cycni* del v. 29, gli *olores* sono indicati con un vocabolo di origine latina, anziché greca. Per l'aggettivo e il suo collegamento alla radice di *arguere*, 'produrre suoni inarticolati', caratteristici della voce di un animale, cfr. *buc*. 7.1 e 8.22. Il nesso unitario *argutos inter olores* viene interrotto dalla specificazione *strepere anser*, che determina l'ampia *traiectio* di *olores*, al quale è però così riconosciuta la posizione enfatica di clausola (vd. *buc.* 6.19).
STREPERE: verbo onomatopeico, per indicare la voce sgraziata ed acuta delle oche.
ANSER: ci attenderemmo *ut anser*, così da rendere esplicita la similitudine. L'ellissi della congiunzione ha però maggiore impatto drammatico ed è poeticamente più efficace, perché trasforma l'immagine in una verità di fatto, non in un semplice termine di confronto. Servio pensava che *anser* fosse un nome proprio, quello di un poeta amico di Antonio: il paragone dell'oca con i cigni è però tradizionale, senza bisogno di ricorrere a simili freddure.

v. 37 **ID**: pronome neutro di valore generico, riassuntivo dell'intero contesto precedente (= 'ciò che tu chiedi', con riferimento al v. 32 e all'invito che vi era contenuto).
QUIDEM: asseverativo, 'certamente, senza dubbio'.
AGO: verbo fraseologico, che equivale al nostro 'fare' (e non a 'condurre', il suo significato primario).
TACITUS: vd. *supra*, al v. 21. E' gesto che indica riflessione e introspezione: Meris sta frugando nella memoria, in silenzio e raccoglimento.
MECUM IPSE: l'unione dei due pronomi è ridondante, e riprende ed esplicita il precedente *tacitus*.
VOLUTO: forma intensiva di *volvere*, che sottintende il complemento *animo* (o *mente*), nel significato di 'riflettere, pensare'.

v. 38 **SI VALEAM**: cfr. *buc.* 6.57 *si forte...ferant*, un costrutto di analogo significato desiderativo. *Valēre* in questo caso è forma enfatica, in luogo di *posse*: 'se potessi, se riuscissi a ricordare'.
MEMINISSE: per *meminisse* = 'ricordare una poesia ascoltata in precedenza', vd. *buc.* 7.69. La costruzione di *valēre* con l'infinito ricorre soprattutto nella lingua poetica; lo sforzo compiuto da Meris per recuperare il canto di Menalca è un'operazione difficile per le tante preoccupazioni che ingombrano la sua mente, ma anche – come apprenderemo in seguito – per i limiti impostigli dall'età.

39 “Huc ades, o Galatea; quis est nam ludus in undis?
40 Hic ver purpureum, varios hic flumina circum
41 fundit humus flores, hic candida populus antro
42 imminet et lentae texunt umbracula vites.
43 Huc ades; insani feriant sine litora fluctus”.

NEQUE: in luogo di *non*, secondo un uso arcaizzante della forma.
IGNOBILE CARMEN: l’aggettivo appare nel senso etimologico di ‘non degno di nota’, in quanto composto di *in-* negativo e *nobilis*, derivato a sua volta da *noscere*. La litote *neque...ignobilis* significa quindi, in realtà, ‘ben degno di essere conosciuto’.

v. 39 **HUC ADES**: cfr. *buc.* 2.45 e 7.9. La menzione di Galatea riporta al v. 19, dove le Ninfe erano ricordate fra gli argomenti di canto di Menalca; in realtà, anche il nuovo frammento proviene da Teocrito (11.42-47).
QUIS...NAM: tmesi per il composto *quisnam*, di natura aggettivale (in riferimento a *ludus*), più forte e incalzante del semplice *quis*.
LUDUS: ‘divertimento’, con forse implicito quel sottinteso sessuale ricorrente tanto per questo termine quanto per *ludere* in generale. Nel testo teocriteo utilizzato da modello, Polifemo si rivolge all’amata Galatea e la invita ad abbandonare il mare per raggiungerlo a terra; Virgilio traduce abbastanza fedelmente il contesto, ma ne elimina gli espliciti riferimenti sessuali (a parte questo). L’invito perde così le sue connotazioni galanti e si fa occasione per celebrare un qualsiasi *locus amoenus*.
IN UNDIS: ‘in acqua, nel mare’.

v. 40 **HIC:** avverbio di stato in luogo, che sottintende *ubi ego sum* o altra espressione analoga. Tra i versi 39 e 43, contraddistinti dalla ripetizione di *huc ades*, se ne insinuano tre dedicati alla descrizione del *locus amoenus* e legati fra loro dalla ripetizione anaforica di *hic*, su periodi via via sempre più ampi ed elaborati (*climax*).
VER PURPUREUM: con identica immagine, a *georg.* 2.319 Virgilio parla di una ‘primavera rosseggiante’ (*vere rubenti*) e cioè piena di colori, ma anche ‘splendente, bella’; Orazio, *carmina* 4.1.10, arriva perfino a parlare di *purpurei...olores*, sebbene i cigni siano bianchi.
VARIOS...FLORES: cfr. *buc.* 4.42.
FLUMINA CIRCUM: anastrofe, in luogo di *circum flumina* (= ‘lungo le acque correnti, vicino ad esse’).

v. 41 **FUNDIT**: cfr. *buc.* 4.20 e 23.
HUMUS: cfr. *buc.* 4.40.
CANDIDA POPULUS: l’attributo allude alla corteccia chiara del pioppo.
ANTRO: dativo, in dipendenza da *imminet*, ‘sovrasta’, nel suo usuale valore locale.

v. 42 **LENTAE...VITES**: per la *iunctura*, cfr. *buc.* 3.38 e 10.40.
TEXUNT: il verbo sottolinea il fitto intrecciarsi dei rami, che non lascia spazi vuoti.
UMBRACULA: è termine tecnico, che indica il pergolato costruito sull’aia, come riparo contro l’afa estiva (*berceau*).

v. 43 **HUC ADES**: la ripetizione del nesso conferisce enfasi all’invito e segnala la fine della sezione precedente (*Ringkomposition*).
INSANI...FLUCTUS: l’epiteto è tradizionale per elementi naturali che non possono essere domati; nella poesia latina il mare appare spesso come una forza furiosa, incontrollabile, animata ma irrazionale. *Fluctus*, in clausola, rimanda al precedente *in undis* del v. 39; l’acqua è del resto l’elemento naturale di una ninfa.

LYCIDAS

Quid, quae te pura solum sub nocte canentem
audieram? Numeros memini, si verba tenerem!
"Daphni, quid antiquos signorum suspicis ortus?

FERIANT SINE: 'lascia che feriscano, percuotano' (si intende, le spiagge). *Sine* è l'imperativo presente di *sinere*, che regge *feriant*, congiuntivo presente, senza *ut* a fare da tramite fra le due forme verbali. Si tratta di una struttura paratattica propria della lingua arcaica, conservata in ambiti che aspirino a una certa solennità.

v. 44 **QUID, QUAE**: 'che dire, di quei canti', costrutto ellittico in cui *quid* sottintende *dicerem*, e *quae* si completa con *carmina*, lasciato implicito. L'accumulo pronominale è insolito e riporta a formule del parlato.
PURA...SUB NOCTE: 'nella notte limpida, serena, senza nebbia o nubi'. *Sub nocte* è frase d'ambito poetico, per mantenere approssimativa una determinazione temporale.
SOLUM: il canto notturno non rientra nelle tradizioni bucoliche, dove il calare della sera di solito interrompe ogni attività artistica. Oltretutto, qui esso avviene nella riservatezza e nella solitudine, lontano da possibili disturbatori (anche se poi, come già ai vv. 21-22, tale solitudine è solo apparente, perché Licida sta in agguato, pronto a *sublegere* quanto più gli è possibile).
TE...CANENTEM: in dipendenza da *audieram*, verbo di percezione, vale 'mentre cantavi, nel momento del tuo canto' (in contrasto con il costrutto dell'accusativo e l'infinito, utilizzato ai vv. 7-10).

v. 45 **AUDIERAM**: vd. *supra*, vv. 7 e 11.
NUMEROS. 'il ritmo, la scansione del verso, la musica senza le parole'.
TENEREM: protasi di un periodo ipotetico della irrealtà (come dimostra l'imperfetto congiuntivo), la cui apodosi è lasciata implicita perché ricavabile dal contesto (= *dicerem, canerem carmina*). A *si* è però possibile attribuire anche un valore desiderativo – ma ugualmente irreale – come equivalente di *utinam*.

v. 46 **DAPHNI**: nome tipicamente pastorale, che potrebbe riferirsi a un pastore qualunque, ma forse anche al dio del mondo pastorale (suo rappresentante per antonomasia). Come già in precedenza (vv. 27-29), a un canto teocriteo ne tiene dietro uno di ambito romano; non è invece chiaro se questi versi siano riferiti da Licida – che li ha introdotti, anticipando però di non ricordarseli bene – oppure da Meris, che al v. 51 dichiarerà la propria incapacità di continuare nel gioco delle citazioni (e sembrerebbe quindi averne appena conclusa una).
QUID: cfr. *buc.* 1.36.
ANTIQUOS SIGNORUM…ORTUS: 'il sorgere delle antiche costellazioni'. *Antiquos* si collega grammaticalmente a *ortus*, con il quale concorda in genere, numero e caso; per enallage andrà però riferito a *signorum*: sono infatti le stelle a mutare con l'aggiunta dell'*astrum Caesaris Dionaei*, non il loro sorgere. Quanto a *signa*, sarebbero propriamente le costellazioni, in opposizione ad *astra* e *sidera*; nella lingua poetica i tre termini vengono però spesso confusi, senza che si mantenga sempre una precisa distinzione. Per *ortus* = il sorgere di una costellazione, sia nell'orizzonte astrale – il valore che sembrerebbe qui più indicato – sia in quello quotidiano, notte dopo notte, cfr. *buc.* 8.17.
SUSPICIS: il verbo significa propriamente 'guardare dal basso verso l'alto' e nel suo senso etimologico si presta assai bene alla contemplazione delle stelle e del cielo, specie per chi – come Dafni – vuole prevedere il tempo dell'indomani e il momento opportuno per i lavori nei campi.

47 Ecce, Dionaei processit Caesaris astrum,
48 astrum quo segetes gauderent frugibus et quo
49 duceret apricis in collibus uva colorem.
50 Insere, Daphni, piros: carpent tua poma nepotes".

---

v. 47 **ECCE**: richiama l'attenzione su qualcosa di improvviso e d'inatteso. La domanda formulata all'inizio era retorica, mentre ora inizia la risposta: tutte le antiche costellazioni sono senza importanza di fronte alla nuova stella, perché è quella che si farà garante della vita e della fertilità dei terreni.
DIONAEI...CAESARIS: Dione è, in Omero, la madre di Venere e il *Dionaeus Caesar* ricordato da Meris è quindi Cesare stesso, discendente da Venere (capostipite della *gens Iulia*). L'aggettivo non è attestato, nella tradizione latina, prima di Virgilio, ma vi ritorna poi in riferimento anche alla sola Venere (di cui Dione diventa perciò un secondo nome). E' dunque probabile che l'*astrum Dionaei Caesaris* sia già 'la stella di Cesare discendente da Venere' (e non da Dione). In ogni modo, il genitivo è epesegetico e serve a specificare il nome del nuovo astro.
PROCESSIT: cfr. *buc.* 4.12 e 6.86.
ASTRUM: la tradizione vuole che nel corso dei giochi funebri in onore di Cesare fosse apparsa una cometa, nella quale la propaganda del tempo ravvisò l'anima del dittatore, divinizzata e accolta in cielo. L'*astrum Caesaris* ricordato da Meris è prova esplicita dell'adesione di Virgilio alla fazione cesariana, della quale accoglie due elementi importanti come la discendenza familiare da Venere e l'apoteosi del dittatore: ma come eredi di Cesare si proponevano ancora, alla fine degli anni 40, sia Ottaviano che Marco Antonio. *Astrum* equivale a *signum*, in uso al v. 46, ma è vocabolo più altisonante di quello, in quanto calco sul greco.

v. 48 **ASTRUM**: la ripetizione a breve distanza è, come sempre, enfatica (anadiplosi).
QUO: ablativo strumentale, dalle ampie possibilità interpretative ('in virtù del quale, grazie al quale'); altri pensano, e forse non a torto, a un complemento di tempo determinato ('sotto il quale, al sorgere del quale'): cfr. *buc.* 4.8, che presenta un'identica formula e una pari ambiguità.
SEGETES: non solo le messi, ma l'intero campo coltivato a cereali e – per ulteriore estensione dell'ambito semantico – la terra arabile e coltivabile. *Messis* indica infatti il mietuto, *seges* il seminato ancora sullo stelo, in attesa di essere colto.
GAUDERENT: come poi *duceret*, al v. 49, sono congiuntivi imperfetti giustificati dal valore caratterizzante della subordinata relativa alla quale appartengono ('stella tale che per merito suo [o al suo sorgere]...'). L'imperfetto si spiega per la contemporaneità rispetto a *processit*; per *gaudēre* = 'trarre soddisfazione da qualcosa', cfr. *buc.* 6.29 e 8.75.
FRUGIBUS: ablativo causale in dipendenza da *gauderent***,** con valore essenzialmente tautologico rispetto a *segetes* ('le messi godono di frutti' = 'ne sono abbondanti'). *Frux* indica qualsiasi prodotto agricolo.
ET QUO: la clausola formata da due monosillabi (uno dei quali ripetuto dal principio del verso) risulta abbastanza insolita e in contraddizione alla consueta struttura dell'esametro.

v. 49 **DUCERET...COLOREM**: la *iunctura* di *ducere* con *colorem* non è attestata prima di Virgilio e costituisce una sorta di *aprosdoketon*, fondato sul modello di *trahere colorem*.
APRICIS IN COLLIBUS: 'sui colli solatii', con aggettivo connesso dagli antichi grammatici al verbo *aperire* (= 'aprire alla vista e alla penetrazione dei raggi solari'). Il concetto è tradizionale: la vite migliore si coltiva in collina, al sole (vd. *buc.* 7.58).

MOERIS

51 *Omnia fert aetas, animum quoque; saepe ego longos*
52 *cantando puerum memini me condere soles.*
53 *Nunc oblita mihi tot carmina, vox quoque Moerim*

---

v. 50 **INSERE...PIROS**: cfr. *buc.* 1.73. Se i nipoti di Dafni potranno ancora godere dei *poma* da quello piantati, significa che le piante sono fruttifere e che il turbinio delle guerre civili non sconvolgerà il mondo bucolico. L'azione che a Melibeo appariva ironica e priva di frutto, a Dafni sembra sicura e vantaggiosa, grazie alla protezione dell'*astrum...Caesaris* (protezione solo apparente, visto che Menalca è stato poi privato lo stesso dei suoi terreni).
CARPENT: cfr. *buc.* 1.78 e 2.47.
TUA POMA: *scil.* 'le pere da te innestate'. *Pomum* è termine generico, che può riferirsi anche alle pere (cfr. *buc*. 1.37, 1.80, 2.53 e 7.54).
NEPOTES: l'espressione ricorre nella tradizione poetica e in quella moraleggiante; *nepos* vi significa 'discendente', di qualunque grado egli sia.

v. 51 **FERT**: in luogo di *aufert*, con la consueta sostituzione del verbo semplice al composto (vd. già *buc.* 5.34).
AETAS: 'l'età', si intende, ovviamente, quella avanzata. Il concetto è tradizionale e si ascrive comunemente a Platone (*Anthologia Palatina* 9.51); le affermazioni di Meris rientrano in un *topos* retorico ben preciso, nel quale il poeta – invecchiato e messo a confronto con la propria immagine giovanile – fatica a riconoscersi in essa ed è costretto a prendere coscienza dell'abbandono della Musa e degli amori di un tempo.
ANIMUM: è glossato da Servio con *memoria*, che nell'animo trova la sua sede naturale; ma in realtà sembra assumere una sfumatura più ampia, venendo a significare 'la forza spirituale, il desiderio di canto'.
QUOQUE: sottolinea la parola che precede, vale a dire ora *animum*, al v. 53 *vox*.

v. 52 **CANTANDO**: sta per *cum cantarem,* 'mentre cantavo', proposizione di valore circostanziale; l'ablativo del gerundio conferisce però maggiore concisione alla frase.
PUERUM: *scil.* 'quando ero giovane', ma anche l'uso predicativo dell'aggettivo consente una maggiore concentrazione (ed efficacia) del periodo.
MEMINI: per la reggenza dell'infinito (*condere*), vd. *buc*. 1.17, 7.70, 8.88. *Condere* è infinito presente, sebbene l'azione si svolga nel passato: Meris si ricorda ora di quando era fanciullo, e il contesto suggerisce anzi che da quel tempo siano trascorsi molti anni.
LONGOS...SOLES: con facile metonimia, il nesso vale *longos dies* (= 'giorni estivi', oppure – più probabilmente – una semplice variazione di *multos dies*). Si tratta di una frase ricorrente nella tradizione poetica, come lo è l'immagine dei poeti che passano più giorni – e tutto il giorno – immersi nella loro opera, distaccati da ciò che li circonda (cfr. ad esempio Callimaco, *epigramma* 2 Pfeiffer = *Anthologia Palatina* 7.80, e Catullo 50.1-13).
CONDERE: vale 'mettere da parte, nascondere qualcosa, riporre (la giornata) una volta che sia giunta alla fine'.

v. 53 **NUNC**: *scil.* 'quando l'età mi ha ormai tolto il vigore'.
OBLITA: participio perfetto di *oblivisci*, verbo deponente al quale viene conferito significato passivo (quasi che *oblita* si fosse sviluppato in funzione aggettivale, perdendo i legami con la radice verbale dalla quale deriva). *Oblita* è in enfatica opposizione sia a *memini* del v. 52, sia a *voluto* del v. 38: nonostante lo sforzo, Meris non sembra in grado di richiamare alla memoria le canzoni che un tempo sapeva.
MIHI: dativo d'agente, in dipendenza da *oblita*.

54 *iam fugit ipsa: lupi Moerim videre priores!*
55 *Sed tamen ista satis referet tibi saepe Menalcas.*

LYCIDAS

56 *Causando nostros in longum ducis amores.*
57 *Et nunc omne tibi stratum silet aequor et omnes*

TOT CARMINA: 'tante canzoni', in correlazione a un 'quante ne conoscevo', o altra forma analoga, rimasto sottinteso.
VOX QUOQUE: 'anche la voce', riprendendo *carmina* con un termine più forte, perché sottolinea che Meris non ha perso solo il ricordo delle poesie a lui note, ma perfino lo strumento necessario a recitarle.
MOERIM: cfr. *buc.* 8.98. Come già al v. 16, il personaggio parla di sé in terza persona, citando frasi e norme assolute.

v. 54 **IAM**: *scil.* 'dacché ho dimenticato tanti canti'.
FUGIT: in luogo di *relinquit*, è verbo che personalizza la voce, come prima avveniva dell'*animus*. *Vox* e *animus*, nel loro complesso, indicano la capacità di canto.
IPSA: enfatico, 'anch'essa'.
LUPI…VIDERE PRIORES: era credenza che l'apparizione improvvisa di un lupo potesse rendere muti; da ciò gli antichi esegeti fanno discendere l'espressione proverbiale *lupus in fabula*, perché l'arrivo della persona di cui si sta sparlando tronca la discussione su di lui. L'immagine del *lupus* che compare all'improvviso e semina sgomento in chi lo vede è comunque proverbiale. Quanto a *vidēre*, sta in luogo di *viderunt*, con la consueta desinenza arcaica (e solenne, dato il valore sentenzioso dell'affermazione di Meris). *Priores* è forma comparativa che sottintende un secondo termine di paragone implicito e facilmente ricavabile dal contesto (*me*).

v. 55 **SED TAMEN**: le due avversative si rafforzano a vicenda, sottolineando il valore concessivo del nesso ('per quanto io non le ricordi, te le canterà Menalca'). *Sed tamen* è variazione del più comune *attamen* (o *verumtamen*).
ISTA: scil. *carmina*.
SATIS…SAEPE: 'molto spesso', una *iunctura* insolita e allitterante.
REFERET: *referre* appare nel valore specifico di 'riportare indietro' e cioè 'alla memoria'; e quindi vale 'te li ripeterà'.
MENALCAS: come già in precedenza, il nome del protagonista appare in clausola, in posizione di particolare evidenza. I canti sono di Menalca, e solo quando Menalca sarà presente si potrà completare la canzone interrotta (v. 67).

v. 56 **CAUSANDO**: risponde al precedente *cantando* del v. 52, del quale rispetta l'esatto valore grammaticale. Nel suo significato giuridico, il verbo, deponente, equivale a *causas nectere*, 'addurre delle scuse, dei pretesti senza motivo' (per non dovere ammettere una verità incontrovertibile).
NOSTROS...AMORES: 'il mio desiderio', plurale enfatico che rimanda alla richiesta formulata ai vv. 44-45.
IN LONGUM DUCIS: 'tiri in lungo, vanifichi'. Tutte le parole di Meris, per quanto sensate possano apparire, non sono altro che semplici pretesti.

v. 57 **ET NUNC**: la congiunzione assume una sfumatura avversativa, come fosse 'e invece' (*scil.* 'questo sarebbe il momento giusto per cantare'). Si avverte anche un'implicita contrapposizione con il v. 53, che si apriva a sua volta con l'avverbio *nunc*: per Meris il

58 *– aspice! – ventosi ceciderunt murmuris aurae.*
59 *Hinc adeo media'st nobis via, namque sepulchrum*
60 *incipit apparere Bianoris. Hic, ubi densas*

---

presente è l'avanzare della vecchiaia, che lo ha straniato dall'arte; per Licida il *locus amoenus* nel quale si trovano, paesaggio ideale per un canto bucolico.
OMNE...AEQUOR: la frase ha posto qualche problema fin dall'antichità. Propriamente, *aequor* indicherebbe la distesa del mare piatto, durante la bonaccia (in connessione al verbo *aequare* 'spianare', dal quale deriva). Se la scena è ambientata nei dintorni di Mantova, bisognerà pensare alle paludi che circondavano l'abitato e che ora formano i laghi cittadini. Meno probabile è un riferimento alle acque del Mincio, che difficilmente potranno essere immobili, senza onde. Altri preferiscono supporre un uso traslato del termine, riferendolo alla distesa della pianura padana: il paesaggio descritto dal poeta non è però totalmente piano (vd. *colles*, al v. 7) e *stratum* – che ha senso in riferimento al mare – ne ha meno in relazione ai campi.
TIBI: dativo etico.
STRATUM: participio perfetto di *sternere*, 'distendere', qui in funzione aggettivale rispetto ad *aequor*. *Sternere* è di uso frequente in riferimento all'acqua marina, come calco sul greco *storennumi*.
SILET: 'fa silenzio', interrompendo ogni suono, perché tutta la natura sembra volere ascoltare il canto che Licida si attende da Meris.

v. 58 **ASPICE**: il verbo ha valore parentetico, quasi fosse solo 'ecco, guarda', in evidente legame di sinestesia con le proposizioni principali alle quali si collega (*silet aequor...ceciderunt aurae*); per un analogo procedimento, cfr. *buc.* 2.66 e 8.105.
CECIDERUNT: *cadere* è il verbo tecnico per il cessare del vento o di una tempesta.
OMNES...AURAE: il nesso è tautologico rispetto a *ventosum murmur* che lo specifica, 'tutti i soffi del vento mormorante, il vento mormorante'. All'interno di questa *iunctura*, *ventosum* assume un significato parzialmente difforme dal solito (= 'luogo esposto a forte vento').

v. 59 **HINC**: avverbio di moto da luogo, 'da qui in poi'.
ADEO: parola enfatizzante, che di solito conferisce rilievo o preminenza al termine che lo precede (e cioè, *hinc*); esiste però anche un uso di *adeo* per presentare un ulteriore elemento all'interno di un elenco, una ragione di più in aggiunta a quelle già enunciate (il che non disdice al contesto).
MEDIA: scil. *ad urbem*.
NOBIS: dativo di interesse, 'per noi la via è a metà' = 'siamo a metà strada'.
NAMQUE: cfr. *buc.* 1.7.

v. 60 **INCIPIT APPARERE**: vd. ai vv. 7-8.
BIANORIS SEPULCHRUM: Bianore è in Omero, *Ilias* 11.92-98, un combattente troiano, 'pastore di uomini', ucciso da Agamennone. L'immagine del sepolcro isolato e fuori delle mura proviene da Teocrito (7.10), dove il Brasila alla cui tomba giungono i protagonisti dell'idillio è un eroe locale, a noi sconosciuto. Gli antichi commentatori vedevano anche in Bianore un personaggio connesso con Mantova, e lo indicavano anzi come il fondatore della città; ma nell'*Eneide* (10.198-203) tale merito è attribuito a Ocno, figlio dell'indovina Manto**.** Non è nemmeno logico che la tomba di un fondatore si trovi al di fuori delle mura cittadine, e non al centro della città (come avveniva di norma). In definitiva, dobbiamo riconoscere di non sapere chi sia il personaggio citato da Virgilio, come ignoriamo – del resto – le vicende che dovrebbero rendere celebre il Brasila teocriteo. Una tomba di Bianore è ricordata in un

61 *agricolae stringunt frondes, hic, Moeri, canamus.*
62 *Hic haedos depone: tamen veniemus in urbem.*
63 *Aut si, nox pluviam ne colligat ante, veremur,*
64 *cantantes licet usque (minus via laedet) eamus.*

---

epigramma greco, ma senza che fra i due luoghi si possa instaurare un collegamento diretto (*Anthologia Palatina* 7.261, Diotimo).
HIC: 'qui, a questo punto', *scil.* 'dove c'è il sepolcro di Bianore' (così anche al v. 62).
UBI: originaria forma pronominale, assurta al rango di avverbio di stato in luogo (ma ancora in grado di introdurre una subordinata relativa).
DENSAS...FRONDES: 'i rami dalle foglie troppo fitte', e perciò bisognosi di una regolata.

v. 61 **STRINGUNT**: 'potano'; oppure, più semplicemente, 'raccolgono, strappano'.
CANAMUS: congiuntivo presente, di valore esortativo.

v. 62 **HAEDOS**: cfr. *supra*, al v. 6.
DEPONE: 'mettili a terra, deponili al suolo'. In effetti, Meris sta portando in spalla i capretti da donare al nuovo proprietario dei campi, in un canestro definito al v. 65 con il termine *fascis*.
TAMEN: in implicita contrapposizione al precedente invito a cantare e all'idea in esso compresa di una sosta (una proposta inespressa, ma facilmente ricavabile dal gesto di *deponere haedos*).
VENIEMUS: 'arriveremo', secondo un uso libero del verbo *venire*, che sottolinea la città come punto di arrivo previsto dai due personaggi e come centro focale dei loro interessi (tanto che a partire da quella visualizzano le proprie azioni).

v. 63 **AUT**: collega fra loro *depone* (= 'fermati!') ed *eamus* ('andiamo!', una forma esortativa che equivale all'imperativo precedente), segnalando come si tratti di ipotesi contraddittorie e inconciliabili fra loro. Licida è disposto a fare ampie concessioni a Meris e prima gli propone una breve sosta, poi acconsente a proseguire il cammino, purché in entrambi i casi si continui a cantare. Una simile eventualità tradisce però il *locus amoenus* descritto con tanta cura in precedenza: se è possibile fare poesia lungo la via (il che contrasta con la norma bucolica), diviene inutile esaltare la bellezza del paesaggio circostante e la sua ricettività nei confronti dei cantori.
SI...VEREMUR: periodo ipotetico della realtà. La sintassi del verso è maggiormente intricata del solito: *aut si*, al suo inizio, regge *veremur* alla fine; quanto si intromette dipende da quel verbo, con una forte anastrofe (e il costrutto usuale dei *verba timendi*).
PLUVIAM…COLLIGAT: *colligere* è il verbo per indicare taluni fenomeni atmosferici (vd. ad esempio *colligere nubes* = 'l'ammassarsi delle nubi prima della pioggia'); insolita appare invece la *iunctura* diretta con *pluviam*, evidentemente brachilogica**.**
ANTE: *scil.* 'che arriviamo in città'.

v. 64 **CANTANTES**: participio congiunto, di valore temporale o concessivo ('mentre cantiamo, purché cantiamo'), ripetuto al v. 65 perché è quella l'idea che occupa la mente di Licida.
LICET: è in nesso paratattico con il successivo *eamus*. L'uso latino non sottolinea però la funzione verbale di *licet* (che richiederebbe un infinito), quanto un suo valore secondario nel quale – pur senza esserlo – ha assunto i tratti di una congiunzione concessiva: 'andiamo pure avanti, senza sosta, ma cantando'.
USQUE: 'senza sosta, senza interruzione, in avanti', da unire con *eamus*.
MINUS: accusativo neutro avverbiale, 'in minor misura, di meno'.

65 *Cantantes ut eamus, ego hoc te fasce levabo.*

MOERIS

66 *Desine plura, puer: et quod nunc instat agamus.*
67 *Carmina tum melius, cum venerit ipse, canemus.*

VIA: come già ai vv. 23 e 59, nel significato di *iter*.
LAEDET: 'ci peserà', con riferimento alla fatica del cammino e significato parzialmente traslato dall'originale valore di 'danneggiare'.
EAMUS: congiuntivo presente di valore esortativo, come il successivo *agamus* del v. 66.

v. 65 **UT EAMUS**: dal confronto con il verso precedente, anche *ut* sembrerebbe assumere un valore concessivo ('purché andiamo'), piuttosto che, banalmente, finale ('per andare').
EGO: pronome enfatico, che sottolinea la disponibilità di Licida.
HOC...FASCE: nel suo significato più comune, *fascis* indica il peso che si porta durante la marcia; qui si riferisce al canestro con gli agnelli da recare in città.
TE LEVABO: 'ti alleggerirò', in accordo alla costruzione di verbi come *induere* o *exuere* (= 'vestire' e 'spogliare'), con l'accusativo della persona e l'ablativo della cosa che si sottrae.

v. 66 **DESINE PLURA**: per l'uso ellittico del verbo, cfr. *buc.* 5.19 e 8.61. *Plura* è accusativo neutro plurale di valore avverbiale, che non sottintende necessariamente *verba*.
PUER: la sillaba finale del termine è allungata, per conferire risalto alla pausa seguente. *Puer* non va preso alla lettera, come dimostrano i casi paralleli di *buc.* 1.45 e 5.19; definire così il proprio interlocutore è infatti un modo per prenderne le distanze. E' però anche vero che in Licida c'è una certa petulanza giovanile, che Meris ha già insistito sulla propria età avanzata e che la situazione complessiva riporta, pur con le dovute differenze, alla sesta egloga, con Cromis e Mnasillos che – come Licida – sono stati spesso delusi nella loro richiesta di un canto.
INSTAT: 'ci sovrasta, ci sta addosso', con una forte, pressante sottolineatura del dovere di andare a ingraziarsi il nuovo padrone. *Instare* ha un'ampia gamma di applicazioni, ma sempre con l'idea di un'urgenza nel compiere qualcosa di poco gradevole.
AGAMUS: 'facciamo, portiamo a termine', come già al v. 37.

v. 67 **CARMINA...CANEMUS**: un classico esempio di accusativo interno, di un verbo cioè collegato a un sostantivo derivato dalla sua stessa radice (*carmen* era infatti avvertito, dagli antichi, come etimologicamente connesso a *can-* = 'cantare' e *-men* = suffisso deverbale neutro). Il nesso è enfatico e sottolinea la solennità della promessa.
TUM...CUM: le due proposizioni sono unite in una correlazione di valore temporale, per la quale cfr. *buc.* 3.10 ('allora...quando').
VENERIT: il futuro anteriore rispetta la legge latina, più precisa dell'italiano nella connotazione delle azioni a venire. Prima Menalca dovrà ricongiungersi con i suoi amici, poi sarà possibile il canto; non è però chiaro il senso esatto da attribuire a *venerit*, perché Menalca non sembra essersi allontanato da casa (né parrebbe intenzionato a farlo), mentre sono Meris e Licida che lo dovranno semmai raggiungere.
IPSE: cioè Menalca, soggetto logico dell'egloga (che si conferma così come il personaggio più importante dell'intera composizione).

EGLOGA DECIMA

EGLOGA DECIMA: GALLO

Virgilio promette un canto in onore dell'amico Cornelio Gallo, poeta elegiaco abbandonato dall'amata Licoride. Se le Muse non hanno difeso Gallo, tutti gli dèi e gli abitanti del mondo bucolico hanno manifestato simpatia per il suo dolore. Gallo può consolarsi pensando di essere così divenuto un personaggio bucolico, anzi può addirittura cercare di proporre la propria vicenda in chiave bucolica. Ma il tentativo è solo fittizio: Amore non perde per questo d'intensità, e un poeta elegiaco non può trovare conforto alle sue sofferenze. Per Virgilio, esaurita la prova, è giunto il momento di chiudere il *liber*.

Protagonista assoluto del canto è dunque Cornelio Gallo, che già faceva la sua comparsa nella sesta egloga. I rapporti fra i due poeti sono difficili da ricostruire: un'antica notizia li vorrebbe compagni di scuola, dato impossibile da verificare, ma complessivamente poco probabile. Altre fonti parlano invece di Gallo – che non fu solo poeta, ma anche uomo politico al fianco di Ottaviano – come di uno dei triumviri preposti alle confische dell'*ager* mantovano. Virgilio sarebbe quindi legato al destinatario dell'egloga da un rapporto clientelare, e in Gallo si potrebbe ravvisare, se non addirittura il *deus* della prima egloga, almeno chi introdusse il poeta a Roma e lo protesse al pari di Asinio Pollione. Nel testo Virgilio parla sempre di Gallo come di un amico, un fatto esplicito nelle espressioni iniziali e finali del canto, ma anche nell'immagine del v. 26, allorché si descrive presente in prima persona alla scena, confuso nella folla di chi è accorso a consolare il poeta elegiaco. Naturalmente, una simile asserzione non doveva necessariamente trovare conferma nella realtà dei fatti, e potrebbe dipendere dall'appartenenza a un comune gusto letterario, se non addirittura a uno stesso 'circolo' di poesia. Il tono con il quale Virgilio si rivolge al destinatario dell'egloga è sempre deferente, quello che una persona di minore importanza deve adottare nei confronti di chi gli è maggiore: ma l'impegno politico di Gallo lo poneva in partenza su un piano diverso da quello di Virgilio. In ogni caso, di Gallo non vengono ricordati gli incarichi pubblici, e nell'egloga egli appare nelle vesti di un tipico personaggio da elegia. Mai come in questa composizione Virgilio si è infatti servito di un vocabolario che riporta a quel genere poetico e che si distacca in più casi da quello prettamente bucolico. Fin dall'inizio, l'egloga è definita *labor*, con un termine assente nelle altre *Bucoliche* (dove prevale *ludus*); ma *labor* è appunto parola elegiaca, perché come *labores* appaiono le sofferenze degli amanti, e un *labor* è anche il tormento di Gallo, che permea l'intera composizione (v. 64). Di questa, viene indicata come lettrice ideale Licoride: e pure questo è procedimento elegiaco, che nella donna amata individua la destinataria del canto e nella suggestione d'amore il proprio messaggio principale. La situazione narrativa – con Licoride che parte e abbandona il suo amante per un viaggio in terre lontane, al seguito di un magistrato o di un militare – costituisce un altro *topos* ben definito e riconoscibile. Anche l'invocazione proemiale ad Aretusa si giustifica in quell'ambito poetico: Aretusa era una fonte di Siracusa, la patria di Teocrito; assume però particolare importanza, in questo caso, il mito che a lei si collega. In Aretusa la tradizione ellenistica identificava infatti la ninfa di una fonte dell'Elide (regione del Peloponneso), fuggita di fronte alle profferte amorose del dio fluviale Alfeo. Secondo la tradizione, alla quale Virgilio rende esplicito omaggio (seppure nella consueta forma allusiva), Aretusa avrebbe chiesto e ottenuto di potersi nascondere sotto il mare, per riaffiorare poi in Sicilia. Alfeo era però riuscito a scoprire la via di fuga dell'amata e l'aveva seguita per lo stesso cammino, arrivando a raggiungerla e ad unirsi con lei. Aretusa che corre al di là di una barriera naturale e Alfeo che l'insegue sono perciò un modello implicito per Licoride e Gallo, la donna che è andata oltre le Alpi e l'innamorato che vorrebbe raggiungerla, e già si raffigura in mezzo all'accampamento in cui si trova anche lei.

Ma l'uso della mitologia come travestimento delle vicende biografiche dell'autore (o del personaggio da quello interpretato) è un elemento ricorrente proprio nel mondo elegiaco, e sono i poeti elegiaci che più di ogni altro amano fare uso di *exempla* per dimostrare la verità di quanto vanno affermando, rivestendosi con i nobili panni del mito. Appare allora superfluo ricordare come Cornelio Gallo, protagonista e dedicatario dell'egloga, fosse celebrato a Roma appunto come il fondatore dell'elegia latina, nelle cui composizioni si dovevano già riconoscere tutti i tratti che oggi diciamo tipici di quel genere.

Non mancano, d'altra parte, neppure riferimenti più tradizionali all'ambito bucolico. Se l'Alfeo è il fiume di Olimpia, la sua fonte si trova in Arcadia e in Arcadia si ambienta anche quest'egloga. Aretusa appare poi citata nel commiato alle Muse del Dafni teocriteo (1.117), in un contesto ampiamente imitato da Virgilio, e che dell'egloga si può anzi dire il modello immediato (sia pure con le consuete variazioni, che da un lato rendono più drammatica e coinvolgente la situazione descritta, dall'altro sostituiscono alla figura mitologica di Dafni quella reale e concreta di Gallo). Dal primo idillio teocriteo – e in generale dalla tradizione bucolica – derivano in gran numero versi ed immagini virgiliani, a cominciare dalla natura simpatetica al dolore di Gallo, per continuare con i pastori venuti a consolarlo delle sue sofferenze o con la presenza degli dèi benigni (che sono poi le tipiche divinità pastorali, protagonisti a loro volta di infelici vicende amorose).

Nel corso dell'egloga Gallo cerca rifugio e conforto nell'ambito bucolico, si immagina fatto oggetto del canto dei pastori arcadi, ammette la loro compagnia, si propone di occuparsi di vigne e di greggi, sogna qualche amore agreste. La trasformazione non è però mai completa, e Gallo suggerisce più volte l'irrealtà di una simile scena e la propria sostanziale estraneità al mondo così evocato. Egli si raffigura allora come un possibile argomento di canto bucolico, senza divenire per questo un vero cantore arcade lui stesso; costretto a prendere coscienza della fragilità del suo sogno, deve ammettere che il pensiero della donna amata è più forte di qualsiasi altro vaneggiamento, e che gli è impossibile staccarsi da esso. Gallo è perciò costretto a calarsi nel mondo arcade nelle vesti di cacciatore, non in quelle di pastore, in una sorta di delirio onirico che ricorda da vicino la seconda egloga e il tentativo di convincere Alessi ad entrare a far parte dell'ambito bucolico. Ma come Alessi, cittadino, restava insensibile alle proposte di Coridone, così Gallo si riconosce lontano dalla cerchia agreste, in un atteggiamento ambiguo, che non cede mai totalmente al mondo pastorale. Proprio perché incompleta, la sua trasformazione non può essere consolatrice: Amore è una forza devastante, che non si lascia domare; è già un pericolo per il mondo bucolico, lo sarà tanto di più per chi non vi si immerge pienamente. Il canto dei pastori arcadi servirà forse di conforto, ma soltanto in futuro: non perché il dolore di Gallo ne sia lenito, ma perché quel canto costituirà un *memento* per le generazioni a venire, garantendo immortalità a chi ne è celebrato e rendendone esemplare la sofferenza.

Il finale dell'egloga non può che ribadire questa fragilità dell'artificio bucolico, incapace di risolvere i dolori della vita, e comunque impossibilitato a costituire nulla più che una consolazione di breve durata. L'Arcadia è un rifugio, certo, però temporaneo e parziale, ed è ben conscia di esserlo: Virgilio non si nasconde lo scontro con la dura realtà dei fatti, che giunge a sconvolgere perfino quel mondo che vorrebbe restarne lontano, chiuso in se stesso. Nel finale dell'egloga, al poeta non resta che riportarsi alla situazione iniziale, sottolineando l'*amicitia* con Gallo. I canti bucolici, per quanto *maxima* possano sembrare, non sono riusciti nel compito prefisso e, se anche Licoride li ha letti, non si direbbe che ne sia rimasta granché impressionata. Di questo Virgilio prende atto, congedandosi non solo dal proprio personaggio, ma da

tutti i lettori. Gli ultimi versi concludono il *liber* con una serie di immagini tradizionali: la sera mette fine al canto; al faggio che proteggeva Titiro si sostituisce l'ombra nociva del ginepro; attraverso l'immagine della tenue *fiscella* viene ribadito il genere umile della poesia bucolica; le *capellae*, ormai sazie, possono tornare all'ovile, senza pretendere nulla di più. L'insegnamento impartito da Apollo nella sesta egloga (vv. 1-5) appare pienamente rispettato: alla musa bucolica non è lecito chiedere altro.

[1] *Extremum hunc, Arethusa, mihi concede laborem:*
[2] *pauca meo Gallo, sed quae legat ipsa Lycoris,*
[3] *carmina sunt dicenda: neget quis carmina Gallo?*
[4] *Sic tibi, cum fluctus subterlabere Sicanos,*

---

v. 1 **EXTREMUM…LABOREM**: dal significato generico di 'fatica (fisica o mentale)', il sostantivo *labor* è passato a comprendere il risultato di quella fatica; con riferimento all'arte compositiva, è termine della poetica alessandrina e di quella neoterica, che dell'opera d'arte elogiavano appunto il *labor limae*. Quanto ad *extremum*, in posizione iniziale di verso, cfr. *buc.* 8.20; qui vale 'da ultimo, come ultimo', in funzione predicativa – non attributiva – di *laborem*.
ARETHUSA: è il nome di una celebre fonte di Siracusa, ma anche della sua ninfa eponima; come nel caso delle *Sicelides Musae* di *buc.* 4.1 o del *versus Syracosius* di *buc.* 6.1, l'apostrofe serve a introdurre la patria (e la poesia) di Teocrito.
CONCEDE: nel valore specifico di 'garantire una promessa (o un debito)', *concedere* è termine del linguaggio sacrale, per il quale cfr. *buc.* 7.21-22.

v. 2 **PAUCA**: anticipa *carmina* al verso successivo, con un nesso di tono umile, che puntualizza la modestia del dono**.**
MEO GALLO: 'al mio caro Gallo'. Come di consueto, l'aggettivo possessivo assume valore enfatico ed affettivo. Si tratta di un dativo di vantaggio, non d'agente: *dicenda* sottintende infatti *mihi*.
QUAE LEGAT: il congiuntivo ha valore caratterizzante, a indicare 'canti tali che li legga perfino Licoride, degni di essere letti anche da Licoride'.
IPSA LYCORIS: Licoride è il nome dell'amata di Gallo, uno pseudonimo di uso poetico sotto il quale si celava – secondo la concorde testimonianza degli antichi – un'attrice di mimo, di nome Volumnia Citeride. I due amanti sono messi in reciproca relazione dalla posizione di rilievo loro concessa all'interno del verso, prima delle sue pause principali. Licoride si suppone mal disposta verso tutto ciò che viene da Gallo, o che a lui si possa in qualche modo riconnettere: *ipsa* ha perciò valore enfatico, come a dire 'canti che legga perfino Licoride', nonostante tutto il suo malanimo.

v. 3 **SUNT DICENDA**: la perifrastica passiva sottolinea la necessità morale dell'omaggio di Virgilio all'amico. *Dicere* è il consueto verbo solenne, ben adatto a un contesto celebrativo; la frase ha un tono apodittico, è un'affermazione a sé stante, che non può essere contraddetta.
NEGET: congiuntivo dubitativo, che significa 'chi potrebbe negare?' (e cioè 'non dare, non concedere qualcosa di dovuto?', senza bisogno di postulare una precedente richiesta da parte di Gallo).

v. 4 **SIC**: come a *buc.* 9.30, è forma deprecativa.
TIBI: *scil.* ad Aretusa.
CUM...SUBTERLABERE: 'quando scorrerai sotto'. *Subterlabēre* equivale a *subterlabēris*, seconda persona singolare del futuro indicativo di *subterlabi*, verbo deponente con desinenza arcaica, particolarmente solenne, perché composto, plurisillabo e in nesso allitterante con il successivo *Sicanos*. Nel complesso, il costrutto ha valore temporale; il futuro vi è giustificato dal contesto e sottintende che quanto il poeta augura alla ninfa deve realizzarsi per tutto il tempo a venire. *Labi*, che propriamente significherebbe 'scivolare', qui indica il movimento del fiume che passa con destrezza sotto le acque del mare.
FLUCTUS…SICANOS: *fluctus* designa 'la singola onda', ma al plurale vale anche per l'insieme delle acque marine, quindi per il mare stesso. *Sicania* è forma ricorrente nella lingua

[5] *Doris amara suam non intermisceat undam!*
[6] *Incipe. Sollicitos Galli dicamus amores*
[7] *dum tenera attondent simae virgulta capellae.*
[8] *Non canimus surdis, respondent omnia silvae.*

---

poetica, preferita per ragioni metriche all'omologo *Sicilia*. La Sicania sarebbe propriamente la parte occidentale della Sicilia, ma l'attributo viene spesso utilizzato per tutta l'isola, e quindi anche per il tratto di Ionio che si estende fra questa e la Grecia.

v. 5 **DORIS AMARA**: secondo la tradizione mitografica, Doride era una divinità oceanica, moglie di Nereo e madre delle Nereidi, la cui citazione sta qui – per metonimia – in luogo di *mare*. E' però attestata una perifrasi *Doris tellus*, che si riferisce specificamente alla Sicilia: ed è quindi possibile che Virgilio con questo nome volesse alludere proprio al mare Siculo (= lo Ionio meridionale). L'aggettivo *amara* significa 'salata', e cioè 'marina', un epiteto tradizionale, che ottiene particolare rilievo per contrasto con Aretusa e la fonte a lei intitolata (le cui acque erano note per la loro dolcezza).
NON INTERMISCEAT: congiuntivo presente di valore desiderativo, per dare voce a un desiderio attuabile all'istante (si tratta del resto dell'augurio formulato all'interno di una preghiera, di cui non si poteva mettere in dubbio il soddisfacimento). La forma composta del verbo è insolita ed enfatica, perché *miscēre* da solo sarebbe bastato ad esprimere il medesimo concetto. Sulla mescolanza delle acque fluviali gli antichi avevano spesso idee molto particolari, giacché supponevano che esistessero fiumi che si univano senza confondere davvero le proprie acque, oppure che – una volta mescolatisi – fossero ancora in grado di separarsi e scorrere in direzioni diverse.

v. 6 **INCIPE**: cfr. *buc.* 3.58, 5.10-12, 8.21, 9.32. Aretusa si riconosce così come garante del canto bucolico, alla pari delle Muse e non diversa da quelle.
SOLLICITOS…AMORES: 'amori che tengono in ansia'. Il plurale è enfatizzante e proviene dalla tradizione elegiaca, dove con *amores* non si intende solo un generico sentimento, ma anche le vicende ad esso connesse. *Sollicitus*, a sua volta, indica lo stato di perenne agitazione fisica o mentale di chi è turbato da un pensiero o da un sentimento che lo rendono inquieto, e si adatta perciò a tutti gli amanti, incluso Gallo (al quale qui si riferisce, con evidente enallage).
GALLI: genitivo soggettivo, in dipendenza da *amores* (= 'gli amori provati da Gallo').
DICAMUS: congiuntivo presente, di valore esortativo.

v. 7 **DUM...ATTONDENT**: il costrutto con l'indicativo presente sottolinea la contemporaneità dell'azione; l'immagine introduce quel mondo pastorale finora estraneo all'egloga e che vi resta tuttora sullo sfondo, autonomo e lontano da Gallo. *Attondēre* vale 'tosare il gregge', ma assume un significato traslato, in riferimento agli animali al pascolo che 'rasano' le erbe, brucandole. L'indicazione non è senza importanza: se le bestie hanno da mangiare in abbondanza, vi è tutto il tempo per dedicarsi a Gallo prima che i doveri pastorali si facciano pressanti.
TENERA...VIRGULTA: per *virgulta*, cfr. *buc.* 1.8. Il sostantivo, che si declina di norma al solo plurale, individua qualsiasi pianta a basso fusto, mentre l'attributo *tenera* ne suggerisce la commestibilità.
SIMAE...CAPELLAE: 'caprette camuse, dal muso rientrante e il naso schiacciato'.

v. 8 **NON CANIMUS SURDIS:** 'non cantiamo a sordi', frase di valore proverbiale, della quale il presente indicativo sottolinea il valore assiomatico, attribuendole forza epigrammatica (si tratta di un'affermazione che rende superflua ogni ulteriore discussione e che si presta a

9 *Quae nemora aut qui vos saltus habuere, puellae*
10 *Naides, indigno cum Gallus amore peribat?*
11 *Nam neque Parnasi vobis iuga, nam neque Pindi,*
12 *ulla moram fecere, neque Aonie Aganippe.*

---

fungere da chiusa della sezione di dedica). *Surdis*, aggettivo sostantivato riferito a un soggetto inanimato (*silvae*), indica genericamente 'chi non risponde a ciò che gli viene detto'.
RESPONDENT: *respondēre* equivale a *resonare*, con un'immagine codificata dal precedente di *buc.* 1.5.

v. 9 **QUAE...QUI**: dopo la dedica, si passa al vero e proprio canto. Tutti consolano Gallo afflitto da Amore, ma non le Muse, che restano lontane. Nonostante gli aggettivi interrogativi che introducono questa sezione, il vero senso della domanda non sta nel chiedersi dove fossero le *Naides puellae*, ma come mai le Muse non siano state di conforto a Gallo, poeta dei più famosi. Per *nemora* e *saltus*, termini in sostanza equivalenti, vd. *buc.* 6.56; a Virgilio non interessa tanto la precisa specificazione dei vocaboli, quanto la possibilità di un accumulo retorico delle domande.
HABUERE: nel senso di 'trattenere', *habēre* è termine della lingua poetica, sul modello del greco *echein*.

v. 10 **PUELLAE NAIDES**: cfr. *buc.* 2.46; *Naides*, termine di origine greca, è scandito con la desinenza di nominativo plurale breve, come in quella lingua. Benché le Naiadi siano propriamente le ninfe delle acque, la serie di riferimenti geografici dei versi successivi suggerisce che si stia parlando, in realtà, delle Muse. L'allontanamento delle dee da un loro protetto appare grave, perché – secondo la tradizione – "le Muse quelli che hanno guardato da bambini con occhio favorevole, non li abbandonano neppure da vecchi" (Callimaco, *epigramma* 21 Pfeiffer = *Anthologia Palatina* 7.525.5-6). Un simile procedere diventa normale solo quando il beniamino sia in punto di morte: e Gallo, sconsolato, sembra appunto languire, come se stesse per morire (la sorte del Dafni teocriteo, utilizzato da Virgilio quale modello).
INDIGNO...AMORE: 'un amore non corrisposto', come nel caso parallelo di *buc.* 8.18.
CUM...PERIBAT: l'indicativo sottolinea la circostanza attuale di tempo (= 'proprio nel momento in cui moriva', voi ve ne stavate altrove). Per *perire* = 'morire' e 'struggersi d'amore', vd. *buc.* 8.41; Virgilio sembra voler giocare sul doppio significato del termine e assegnare così alla forma un valore iperbolico, ricorrente nell'ambito erotico.

v. 11 **NAM**: all'inizio di verso, in una posizione di rilievo enfatizzata dalla sua ripetizione al principio della clausola, *nam* segnala l'inizio della risposta alla domanda formulata in precedenza.
NEQUE...NEQUE: è la formula tradizionale per presentare delle varianti mitografiche che via via si propongono e si scartano, secondo uno stilema tipico della poesia alessandrina.
PARNASI…IUGA: per *iugum* = 'monte', cfr. *buc.* 5.76. Il Parnaso era montagna sacra ad Apollo, dunque legata all'attività poetica (della quale il dio è protettore). In epoca storica era anche sede di un culto delle ninfe, al quale Virgilio vuole qui forse alludere.
PINDI: montagna ai confini fra la Tessaglia e la Macedonia, associata dalla poesia augustea al culto delle Muse. Concentrando la propria risposta su località montane, Virgilio anticipa la scena successiva di Gallo *sola sub rupe iacens* (v. 14).

v. 12 **ULLA**: in unione ai due *neque* del v. 11, sta di fatto per *nulla*, con facile ma enfatica litote. *Nulla iuga moram fecēre* è a sua volta un'enallage, in luogo di *iuga nullam moram*

13 *Illum etiam lauri, etiam flevere myricae,*
14 *pinifer illum etiam sola sub rupe iacentem*
15 *Maenalus et gelidi fleverunt saxa Lycaei.*

---

fecerunt: viene così posto in evidenza come nessuna sede, nessun rito avrebbero dovuto trattenere le dee dal prestare attenzione al loro protetto (che invece non ha trovato conforto alle proprie sofferenze).
MORAM FECERE: equivale a *moram fecerunt*, con l'usuale desinenza arcaica del perfetto indicativo. *Moram facere* è frase fatta, proveniente dal parlato, in luogo di *morari*.
AONIE AGANIPPE: nominativi singolari femminili della prima declinazione, nei quali la *-e* finale risulta lunga, in accordo alla scansione greca (con anche la mancata sinalefe fra i due termini). *Aganippe* era una fonte dell'Elicona, sacra alle Muse; per *Aonius*, nel significato di 'beota', vd. invece *buc.* 6.65. Come di consueto, l'ultimo termine di un elenco è il più insistito e, per evitare ogni possibile accusa di monotonia, vi appare in forma diversa dai precedenti.

v. 13 **ILLUM**: *scil.* Cornelio Gallo, soggetto logico dell'intera egloga.
ETIAM: avverbio enfatico, che in tutte e tre le sue occorrenze vale 'persino'. Alla solennità del costrutto contribuisce la mancata sinalefe fra *lauri* e il secondo *etiam*.
LAURI...MYRICAE: le *myricae* ricorrono più volte nell'ambito bucolico e ne sono assurte pressoché a simbolo; nella menzione dell'alloro è invece probabilmente implicito un riferimento alla vicenda mitologica di Dafne, che in questa pianta si tramutò per sfuggire alle profferte amorose di Apollo (come Licoride è in fuga davanti a Gallo).
FLEVERE: equivale a *fleverunt*, come *fecēre* stava per *fecerunt* al v. 12. Nel suo costrutto transitivo *flēre* significa sostanzialmente 'piangere la sorte e la condizione di qualcuno, compiangerlo, lamentandosi al suo fianco'.

v. 14 **PINIFER**: attributo di *Maenalus*, al verso successivo, significa 'ricco di pini'. Una simile forma composta è altisonante, estranea alla lingua latina (e modellata sul greco). L'aggettivo evoca una montagna di elevata altitudine, dalla vegetazione rigogliosa, in contrasto con la *sola...rupes* di Gallo.
ETIAM: come i versi precedenti erano fondati sulla serie anaforica *neque...neque...neque*, così questi lo sono su quella di *etiam...etiam...etiam*. La prima suggerisce l'immagine delle Muse che restano estranee al dolore di Gallo, la seconda ribadisce la simpatia degli esseri viventi per il poeta, insistendo tutte su un medesimo concetto (Gallo soffre, il mondo si mobilita per lui, solo le Muse lo hanno abbandonato).
SOLA SUB RUPE: 'ai piedi di una rupe isolata'. L'espressione non va presa alla lettera, come se avesse valore descrittivo: in quanto parte di un panorama scosceso e ostile, la rupe solitaria è elemento che ricorre nella presentazione di amanti abbandonati e infelici (a cominciare dall'Arianna tradita da Teseo, in Catullo 64.154).
IACENTEM: la posizione usuale di canto è quella seduta, che ritorna nel finale di questa stessa egloga. *Iacēre* è però un verbo elegiaco, che descrive con enfasi la posizione (metaforica) di chi è prostrato e afflitto, in balìa di un sentimento che lo rende *sollicitus*.

v. 15 **MAENALUS**: monte dell'Arcadia, già citato a *buc.* 8.22 e collegato per tradizione al culto di Pan, che si diceva nato sulle sue pendici. Anche nell'ottava egloga di quel monte era messa in evidenza soprattutto l'abbondanza di pini (cfr. *buc.* 8.22-23 e qui, *pinifer*, al v. 14).
GELIDI...SAXA LYCAEI: per *saxa*, vd. *buc.* 8.6; il termine sottolinea l'elemento inerte, il materiale grezzo di cui le montagne si compongono e il fatto mirabile della loro compartecipazione al soffrire di Gallo. Il Liceo è un monte dell'Arcadia; *gelidus*, attributo ricorrente per regioni montane, non vale solo 'freddo', ma anche 'insensibile' (eppure commosso dal dolore di Gallo).

16 *Stant et oves circum (nostri nec paenitet illas;*
17 *nec te paeniteat pecoris, divine poeta:*
18 *et formosus oves ad flumina pavit Adonis).*
19 *Venit et upilio, tardi venere subulci,*

FLEVERUNT: equivale a *flevēre* al v. 13, ma nello stesso tempo vi si oppone con elegante – seppur facile – variazione.

v. 16 **STANT**: più forte del semplice *sunt*, indica la posizione di chi sta fermo, in piedi, senza muoversi. Virgilio umanizza la partecipazione degli animali alla sorte di Gallo e presenta il gregge come un circolo di amici che si raduna intorno al compagno sofferente, in un gesto di omaggio e di rispetto.
ET OVES: in questo, come nei versi che seguono, la congiunzione assume valore enfatico ('anche, perfino').
CIRCUM: 'all'intorno', un uso assoluto e avverbiale; altrimenti, pensando a una tmesi, si dovrà unire *circum* a *stant* (= 'stanno a fianco').
NOSTRI: come al solito, il plurale può avere valore poetico (= 'di me'), ma può anche riferirsi a quella comunità di pastori spesso sottintesa in simili casi.
PAENITET: il verbo, impersonale come il successivo *paeniteat*, è costruito in accordo alla regola di prosa, con l'accusativo di chi si pente (*illas* al v. 16, *te* al v. 17) e il genitivo di ciò di cui ci si pente (qui *nostri*, poi *pecoris*). Per l'esatto significato di *paenitet*, vd. *buc.* 2.34; la frase virgiliana costituisce un *aprosdoketon*: è l'uomo, di solito, a vergognarsi (o, meglio, 'disdegnare, increscersi') per qualcosa, mentre qui tale sentimento viene attribuito agli animali. Il parallelo della seconda egloga avvicina Gallo ad Alessi, due cittadini invitati a cercare rifugio e consolazione nella campagna.

v. 17 **PAENITET...PAENITEAT**: il poliptoto e l'antitesi dei due verbi contrappongono un dato reale (*paenitet*: le pecore sono lì a far cerchio intorno a Gallo) a uno ideale (*paeniteat* è congiuntivo esortativo, un invito di Virgilio a Gallo perché si rassereni in compagnia degli amici).
DIVINE POETA: vd. *buc.* 5.45 e 6.67.

v. 18 **FORMOSUS...ADONIS**: per l'aggettivo, cfr. *buc.* 2.1 e 4.57; *Adonis* è forma di nominativo, concorrenziale ad *Adon*. Nella mitologia greca Adone era il bello per antonomasia, amato dalla stessa Afrodite. Il mito non era collegato alla tradizione bucolica, salvo che in Teocrito 1.109-110 e 3.46-48 (dove però gli viene conferito valore negativo, non positivo); il richiamo a un *exemplum* dopo un'ammonizione di carattere più generico è comunque un procedimento che rimanda al mondo dell'elegia.
AD FLUMINA: 'presso i fiumi, i corsi d'acqua', in accordo all'uso di *ad* come equivalente di *apud* (vd. *buc.* 6.64).

v. 19 **VENIT**: scil. *ad Gallum*, e cioè in visita a lui, per consolarlo e sostenerlo moralmente (in evidente contrapposizione al diverso atteggiamento delle Muse). Con un brusco salto, si torna alla situazione iniziale, con la natura e i suoi componenti che si fanno incontro al poeta. L'uso di *venire* si giustifica per la prospettiva adottata dal narratore, che si immagina presente alla scena descritta (un concetto già implicito nelle formule d'affetto iniziali). La scansione con *-e-* lunga comporta che *vēnit* sia un perfetto.
UPILIO...SUBULCI: termini tecnici, che indicano rispettivamente 'il pastore di pecore' e 'i pastori di maiali' (categoria di norma estranea al mondo bucolico).
TARDI: aggettivo ricorrente per gli animali al pascolo, ma da Virgilio trasferito per enallage ai loro mandriani. Il movimento lento è indice di *gravitas*, che si addice alla serietà del

[20] *uvidus hiberna venit de glande Menalcas.*
[21] *Omnes:* "Unde amor iste – *rogant* – tibi? ". *Venit Apollo*:
[22] "Galle, quid insanis? – *inquit* – Tua cura, Lycoris,
[23] perque nives alium perque horrida castra secuta'st".

---

momento; all'effetto complessivo si presta anche l'abbondanza di spondei che caratterizza la parte finale del verso.
VENERE: in luogo di *venerunt*, con una formula solenne che conferisce dignità espressiva a figure socialmente discutibili. L'opposizione *venit...venēre* (poliptoto) sottolinea la ripetizione – ma anche l'intensità – dell'azione, come a *buc.* 4.6 (e qui, ai vv. 13 e 15, l'identica ripetizione *flevēre.…fleverunt*).

v. 20 **UVIDUS…MENALCAS**: Menalca è nome bucolico per eccellenza, dietro il quale non è detto che si debba nascondere qualche personaggio specifico, quanto piuttosto l'intera comunità pastorale, indicata attraverso un suo tipico rappresentante. L'aggettivo *uvidus* ammette una duplice interpretazione, a seconda che lo si intenda come 'bagnato della brina mattutina' (perché nel mattino invernale Menalca ha raccolto le ultime ghiande: il che è indizio di estrema povertà, visto che si tratta dei resti di una precedente raccolta), oppure 'bagnato dalle ghiande messe a macerare', secondo una tecnica registrata nei manuali antichi (e in questo caso verrebbe a costituire un'enallage, poiché *uvidi* sono in realtà i frutti, non il pastore).
HIBERNA...DE GLANDE: il complemento di moto da luogo, sempre costruito con una qual certa libertà, nella lingua poetica amplia la propria sfera d'uso. *Hiberna de glande* significa perciò 'dopo aver raccolto – o macerato – le ghiande invernali' (che erano cibo povero, destinato principalmente ai porci).

v. 21 **UNDE**: avverbio interrogativo di moto da luogo, che sottintende *venit* come verbo reggente (= 'da dove ti viene'). La frase è ellittica, perché mimetica di un vero colloquio.
AMOR ISTE: in posizione enfatica, l'aggettivo dimostrativo ha valore spregiativo; l'amore di Gallo è 'un amore di tal genere, di tal fatta' (e cioè *indignus*, come già è stato detto dal poeta).
OMNES…ROGANT: 'chiedono tutti', con il verbo posposto alle prime parole della domanda, quasi fosse *inquit*.
VENIT: si tratta ancora di un perfetto, come pure al v. 24. L'anafora del verbo sottolinea la continuità e la gradazione delle immagini (non si presentarono a Gallo solo i pastori, ma anche gli dèi).
APOLLO: è il mediatore ideale fra il mondo bucolico e quello divino, in quanto divinità pastorale e protettore dei poeti, legato a Gallo più strettamente di ogni altra figura.

v. 22 **QUID**: cfr. *buc*. 1.36.
INSANIS: 'impazzisci' (*scil.* d'amore), con espressione ricorrente nella poesia antica. Vi è una sorta di *climax* nelle domande rivolte a Gallo, da quelle generiche dei pastori (che ancora non sanno chi sia la sua amata) a quelle ben più precise del dio (che tutto già conosce e non si pone quindi reali questioni, ma solo interrogazioni retoriche). Apollo viene subito al dunque: Gallo ama, ma di un amore non corrisposto ed *indignus*, che è *insania*; la sua Licoride, per nulla condiscendente, si trova lontana, al fianco di un altro.
TUA CURA: apposizione di *Lycoris*. Nell'ambito elegiaco *cura* assume uno specifico sottinteso erotico, a indicare la donna amata.
LYCORIS: la posizione in clausola enfatizza il nome della ragazza e lo avvicina a quello di Gallo, all'altro estremo del verso.

Venit et agresti capitis Silvanus honore,
florentes ferulas et grandia lilia quassans.
Pan deus Arcadiae venit, quem vidimus ipsi
sanguineis ebuli bacis minioque rubentem:

---

v. 23 **PER...NIVES**: complemento di moto per luogo; *nives* è una facile metonimia, in luogo di *montes nivosos*. Licoride ha valicato le Alpi e ora si trova in Germania (v. 47): l'insistenza su *nives* ha quindi una ragione contingente. Il polisindeto *perque nives…perque horrida castra* presenta come equivalenti e fra loro complementari due situazioni differenti, che però sono di pari ostacolo a Gallo.
ALIUM: nel lessico elegiaco *alius* è il rivale del poeta. Se questi viene definito così, significa che non è solo fisicamente diverso da Gallo, ma lo è anche nella personalità complessiva.
HORRIDA CASTRA: il valore etimologico dell'aggettivo è quello di 'irti' (riferito ai peli, ai capelli, alle messi di un campo etc.). I *castra* in assetto di guerra sono *horrida* perché vi si addensano i *pila*, le tipiche arme romane.
SECUTA EST: cfr. *buc.* 2.63, 6.49 e 55.

v. 24 **AGRESTI...HONORE**: in unione con *capitis*, indica la corona (*honos capitis*) di fiori e di fronde (*agrestis*). L'ablativo è quello di un complemento di qualità; l'immagine di Silvano coronato di frutta trova conferma nella tradizione iconografica.
SILVANUS: dio latino dei boschi, collegato dalla mitografia antica all'amore infelice per il giovane Ciparisso (il quale si lasciò consumare per il dolore della morte di un cervo). Con l'arrivo delle tre divinità, la scena si amplia rispetto al più conciso bozzetto dei pastori (vv. 19-21).

v. 25 **FLORENTES FERULAS**: nesso allitterante, e perciò ricercato. La *ferula* è pianta silvestre, dai grandi fiori gialli, utilizzata per corone ornamentali; per *florēre*, vd. *buc.* 1.78, 2.64 e 9.19.
GRANDIA LILIA: nella lingua poetica gli epiteti che non hanno valore specifico tendono facilmente all'iperbole, così da rafforzare un significato altrimenti vuoto. *Grandia lilia* vuole quindi dire 'gigli dagli alti steli', anche se si tratta di fiori intrecciati in una corona e per i quali conta poco la lunghezza del gambo. Al v. 20 la stagione era invernale: i *grandia lilia* non sono perciò parte naturale dell'ornamento del dio, ma elemento cromatico che ne arricchisce la preziosità.
QUASSANS: forma intensiva di *quatere*, significa 'scotendo con forza'. Silvano in realtà non agita la corona, ma la testa che la sorregge: ed è gesto che indica l'impetuosità del suo venire, sottolineata in omaggio a Gallo (presso il quale accorre con tanta sollecitudine).

v. 26 **PAN DEUS ARCADIAE**: cfr. *buc.* 4.58-59.
VIDIMUS: il plurale ha valore poetico. *Vidēre* è verbo enfatico, come a *buc.* 8.99: è il termine usuale per introdurre l'epifania di un dio e sottolineare la veridicità del racconto, impegnando la *bona fides* del narratore, testimone diretto di ciò che descrive.
IPSI: 'noi stessi', e cioè, probabilmente, 'io stesso'. Il pronome è enfatico e inutile alla completezza della frase, ma sottolinea la presenza del narratore alla scena descritta, e quindi la sua attendibilità; l'apparizione del *deus loci* costituisce il culmine del racconto, sebbene si tratti di una divinità inferiore ad Apollo.

v. 27 **SANGUINEIS...BACIS**: cfr. *buc.* 6.20-22.
EBULI: il sambuco, una pianta a basso fusto, infestante e odorifera. Il rosso del sambuco e quello del minio si rafforzano tra loro, a contrasto con il bianco e il giallo che adornano il capo di Silvano (con un gusto cromatico particolarmente insistito, come nei casi paralleli della

[28] "Ecquis erit modus? – *inquit* – Amor non talia curat,
[29] nec lacrimis crudelis Amor, nec gramina rivis
[30] nec cytiso saturantur apes, nec fronde capellae".
[31] *Tristis at ille:* "Tamen cantabitis, Arcades – *inquit*

---

seconda o della sesta egloga, eppure qui più raffrenato, perché il poeta non cita i vari colori, ma li lascia indovinare attraverso la menzione dei diversi fiori).
MINIO: come Silvano, anche Pan è presentato con alcuni tratti della statuaria antica. Il minio era infatti utilizzato per colorare le immagini degli dèi.
RUBENTEM: 'rosseggiante'. Gli ablativi ai quali il participio si accompagna ne costituiscono le specificazioni causali; *rubentem*, a sua volta, svolge funzione attributiva, non predicativa, nei confronti di *quem* (= Pan). I pastori hanno visto il dio venire alla presenza di Gallo; ma Pan è rosso per sua natura.

v. 28 **ECQUIS ERIT MODUS?**: 'che limite ci sarà?'. *Ecquis* è un pronome interrogativo, di tono enfatico; ragioni metriche giustificano l'uso di tale forma in luogo del più corretto *ecqui*, di natura aggettivale. Quanto a *modus*, non significa solamente 'misura', ma ha implicita in sé l'idea della giusta misura, del giusto limite. Resta invece dubbio se la domanda si debba riferire al dolore di Gallo o alla sua passione d'amore (che sono poi concetti inscindibili). In ogni caso, la risposta si avrà al v. 69: *omnia vincit Amor*.
INQUIT: posposto alle prime parole della battuta, come di norma (vd. *buc.* 3.79, 6.23 e 7.8).
NON...CURAT: cfr. *buc.* 2.6 e 2.56. Amore è per tradizione divinità priva di preoccupazioni per gli altri (in greco, *aphrontistos erōs*). Pan risponde da solo alla domanda che aveva posto a Gallo, rivelandone così il carattere enfatico.
TALIA: e cioè le *lacrimae* di Gallo, che subito seguono.

v. 29 **NEC…NEC**: in accordo alle leggi della retorica antica, il discorso di Pan è più ampio di quello di Apollo, come questo lo era rispetto alle parole dei pastori. Il concetto fatto proprio dal dio è lo stesso già espresso in precedenza, ora solo trasformato in una legge ancora più generale; anche il seguito della battuta è una variazione sul medesimo tema, attraverso una serie di esemplificazioni, accomunate fra loro dalla ripetizione di *nec* (un'anafora ribadita per quattro volte).
LACRIMIS: come poi *rivis*, *cytiso* e *fronde*, sono ablativi in dipendenza dal successivo *saturantur* (la costruzione normale del verbo).
CRUDELIS AMOR: cfr. *buc.* 8.48, un luogo comune della tradizione elegiaca, qui nobilitato dalla ripetizione del sostantivo in due versi successivi.
GRAMINA RIVIS: come già a *buc.* 3.111, i *rivi* sono i canali di irrigazione che bagnano i campi coltivati. *Gramen* è invece termine generico, che può indicare qualsiasi tipo di erba: cfr. *buc.* 5.26 e 46.

v. 30 **CYTISO**: vd. *buc.* 1.78, 2.64 e 9.31.
SATURANTUR: 'si saziano', con un valore traslato che si alterna a quello proprio (un voluto preziosismo). Coerentemente alla sua natura, Pan – dio pastorale per eccellenza – si esprime attraverso immagini della tradizione bucolica.
FRONDE: sostantivo generico di valore collettivo, perché le capre sono sempre insaziabili e pronte a nutrirsi di qualunque erba (vd. la ricorrenza del termine, ad esempio, a *buc.* 1.80 e 9.61).

v. 31 **TRISTIS**: cfr. *buc.* 9.5, dove l'essere *tristis* esprimeva la sconfitta di fronte alla realtà, un valore che si adatta anche alla situazione di Gallo.

[32] – montibus haec vestris, soli cantare periti
[33] Arcades. O mihi tum quam molliter ossa quiescant,
[34] vestra meos olim si fistula dicat amores!

AT: segnala uno stacco con quanto precede, sottolineando la fine della battuta del dio e l'inizio di quella di Gallo, con funzione di didascalia. La posposizione risulta insolita, ma ha un preciso parallelo a *buc.* 7.67.
ILLE: *scil.* Gallo (come *supra*, al v. 13).
TAMEN: è dubbio se *tamen* si debba intendere come parte delle parole di Gallo, oppure se sia un semplice rinforzo di *at* (= *attamen*, in tmesi). Nel primo caso, si tratta di una formula ellittica, che sottintende una subordinata concessiva rimasta inespressa, ma facilmente ricavabile dal contesto ('nonostante le mie sofferenze e la morte che certo mi attende, *tuttavia* l'unica consolazione sta nella certezza di essere celebrato da voi...').
CANTABITIS: l'indicativo futuro sottolinea la certezza dell'azione; inoltre, è formula di cortesia, in luogo di un più brusco imperativo. *Cantare* – intensivo di *canere* – comporta il ripetersi dell'azione nel tempo: gli amori infelici di Gallo non saranno oggetto di un singolo *exploit*, ma diverranno l'argomento preferito dei pastori, che se ne avvarranno come di una sorta di paradigma mitico (cosicché Gallo acquisirà una dimensione sovratemporale, che può compensarlo delle sofferenze presenti).
ARCADES: all'Arcadia rimandavano già l'ambientazione dei vv. 14-15 e la citazione di Pan al v. 26, in Arcadia si colloca ora direttamente la scena. Il valore poetico dei cantori arcadi (= cantori per eccellenza, e come tali evocati qui) era già evidente a *buc.* 4.54-59 e 7.4-5.

v. 32 **MONTIBUS...VESTRIS**: resta dubbio se la forma si debba intendere come un dativo di direzione, in dipendenza da *cantabitis* (secondo il parallelo di *buc.* 2.5), oppure come un ablativo di stato in luogo (costruito – come di norma nella lingua poetica – senza preposizione). In ogni modo, pur trovandosi in Arcadia e in mezzo a pastori amici, Gallo sembra chiamarsi fuori da quel mondo e sottolineare in partenza la propria estraneità ad esso (*vestris*).
HAEC: 'i miei dolori' e 'le mie vicende', piuttosto che 'le mie parole' o 'i miei canti' (sottintendendo cioè *verba* o *carmina*).
CANTARE: per la forma intensiva, cfr. *supra*, v. 31.
SOLI...PERITI: il costrutto dell'infinito in dipendenza da un aggettivo rientra fra le caratteristiche della lingua poetica (cfr. *buc.* 7.5, con la facile variazione *periti-parati*).

v. 33 **ARCADES**: la ripetizione del soggetto non risponde a necessità grammaticale, ma è un puro gioco esornativo (anadiplosi); nel contempo, le parole di Gallo assumono un andamento circolare: la frase si era aperta con gli Arcadi, e con gli Arcadi ora si chiude.
O: cfr. *buc.* 1.6. e 2.6.
MIHI: dativo etico.
TUM: *scil.* 'quando sarò morto' (e voi mi celebrerete nei vostri canti).
QUAM MOLLITER: *quam* si accompagna a un avverbio (*molliter*) per conferirgli valore superlativo ed esclamativo. *Molliter* significa 'in pace, senza fastidi', secondo un uso frequente nell'ambito elegiaco e nelle iscrizioni sepolcrali.
OSSA QUIESCANT: è una frase fatta, ricorrente negli epigrammi tombali, come augurio di buona sepoltura. *Quiescant* è un congiuntivo presente di tipo desiderativo, piuttosto che la reale apodosi del successivo *si vestra fistula meos dicat amores*.

v. 34 **VESTRA...FISTULA**: per la *fistula*, cfr. *buc.* 2.37 e 3.22. *Vestra*, nella posizione iniziale del verso, riprende *vestris* al v. 32.
OLIM: 'un giorno, in futuro', con ulteriore specificazione del precedente *tum*.

35 Atque utinam ex vobis unus vestrique fuissem
36 aut custos gregis aut maturae vinitor uvae!
37 Certe, sive mihi Phyllis sive esset Amyntas,
38 seu quicumque furor (quid tum, si fuscus Amyntas?

SI DICAT: protasi di un periodo ipotetico della possibilità, costruito con il presente congiuntivo. *Dicere* appare nel consueto valore di 'celebrare, cantare'; *si dicat* è però una falsa ipotesi, in luogo di *cum dicet* ('quando dirà, celebrerà'): Gallo non vuole mettere in dubbio una simile eventualità, e il congiuntivo rappresenta una semplice formula di modestia.
MEOS...AMORES: cfr. *supra*, al v. 6; qui il sostantivo può riferirsi tanto ai canti di Gallo (come farebbe pensare la forma plurale), quanto alle sue vicende d'amore (che in quei canti erano comunque trattate).

v. 35 **ATQUE**: la congiunzione coordina quanto precede con una nuova frase più enfatica e specifica. Finora Gallo ha risposto alle obiezioni di Apollo e di Pan, ma a partire dal v. 35 egli passa a sognare una vita diversa da quella vissuta sino a quel momento (una vita lontana da Roma e da Licoride, immersa nella pace dei campi, a fianco di pastori e pastorelle più condiscendenti).
UTINAM...FUISSEM: congiuntivo desiderativo, che esprime un desiderio irrealizzabile (perché Gallo si è sempre chiamato al di fuori del mondo bucolico), riferito al passato (visto che la realtà, ben diversa, è in quel futuro di morte, implicito nelle parole che precedevano).
EX VOBIS: complemento partitivo, in dipendenza dal numerale *unus*.
UNUS: non 'uno solo', ma 'uno qualunque'.
VESTRI: forma aggettivale, in connessione al successivo *gregis*.

v. 36 **AUT...AUT**: le due ipotesi appaiono in netta opposizione, e in effetti si riferiscono ad ambiti diversi (anche se fra loro complementari), quello agricolo e quello pastorale.
CUSTOS GREGIS: cfr. *buc.* 3.5 e 5.44.
VINITOR: chi lavora in una vigna, 'vignaiolo', come *holitor* è chi lavora con gli ortaggi (*holus*).
MATURAE...UVAE: l'aggettivo è ridondante (= 'dell'uva giunta a maturazione, che diviene matura', cioè quella che si vendemmia), ma in realtà l'intera specificazione è pleonastica rispetto al precedente *vinitor*, e serve solo ad ampliare l'ultimo termine della *climax*.

v. 37 **CERTE**: 'almeno', *scil.* 'se fossi stato pastore' (con la consueta brachilogia del parlato). La formula non ha solo valore asseverativo, ma anche oppositivo: 'se fossi stato pastore, mi sarei innamorato lo stesso; ma *a l m e n o* non di una Licoride'.
SIVE...SIVE: la correlazione esprime la sostanziale indifferenza delle due possibilità elencate di seguito; non importa che l'oggetto amato sia Fillide o Aminta, conta solo che l'amore di Gallo sia contraccambiato (cfr. *buc.* 5.5-6 e 8.6-7 per un identico costrutto).
MIHI: dativo di interesse, visto che Gallo non si prospetta un possesso bruto dei suoi amanti.
ESSET: il congiuntivo imperfetto, ribadito poi dai successivi *iaceret* e *legeret*, sottolinea l'irrealtà dell'ipotesi formulata, in contrasto con un presente nel quale tali azioni non si sono realizzate.

v. 38 **SEU:** riprendendo la precedente contrapposizione, la amplia e la spiega nel suo valore generico. La sostanziale bisessualità dei suoi protagonisti è tratto caratteristico del mondo bucolico.
QUICUMQUE FUROR: 'un amore qualunque, quale che sia', senza che ne importino i tratti specifici o la tipologia. Ciò rivela come anche Fillide e Aminta siano nomi generici, non personaggi che Gallo voglia davvero contrapporre a Licoride (come avveniva per i vari

[39] Et nigrae violae sunt et vaccinia nigra),
[40] mecum inter salices lenta sub vite iaceret,
[41] serta mihi Phyllis legeret, cantaret Amyntas.
[42] Hic gelidi fontes, hic mollia prata, Lycori,

'amanti dello schermo' proposti da Coridone ad Alessi, nella seconda egloga). Quanto a *furor*, come già *insanire* al v. 22 (o *dementia*, ad esempio a *buc.* 2.69 e 6.47), è espressione tradizionale per indicare l'amore, inteso come malanno spirituale. Virgilio compie però qui un ulteriore passo, perché – con nuova metonimia – utilizza *furor* per designare direttamente l'essere amato, non solo il sentimento che ci lega a lui.
QUID TUM: 'che importa', forma enfatica di interrogazione, che sottintende *refert* o altro verbo analogo. Nel complesso, si tratta di un'espressione colloquiale, e costituisce una zeppa al libero fluire del pensiero (infatti Fillide, Aminta, il *quicumque furor* restano come sospesi fino al v. 40).
FUSCUS AMYNTAS: la ripetizione di uno stesso nome nella clausola di due versi consecutivi è preziosità poetica, di stampo alessandrino. Aminta è *fuscus*, cioè 'scuro, di pelle scura', quindi presumibilmente abbronzato (il che ne rivela l'origine servile, come nel caso di *niger* a *buc.* 2.16).

v. 39 **ET...ET**: la costruzione in parallelo ribadisce la sostanziale equivalenza dei confronti citati.
NIGRAE...NIGRA: una ripetizione enfatica, che riporta alla situazione di *buc.* 2.16-17 (mentre la menzione delle viole ricorda piuttosto *buc.* 2.47).
VACCINIA: cfr. *buc.* 2.18 e 50. L'insistenza virgiliana su simili dettagli serve di implicito confronto con Licoride, esperta cortigiana di città, ben diversa da un Aminta e una Fillide (anche se meno sincera di loro, quindi diversa non solo nell'aspetto esteriore, ma anche nell'animo).

v. 40 **MECUM**: e cioè**,** 'al mio fianco**'**, con evidente sottinteso sessuale e un implicito contrasto con quanto sarà detto di Licoride
INTER SALICES: cfr. *buc.* 1.54 e 78, 3.65 e 83, 5.16.
LENTA SUB VITE: cfr. *buc.* 3.38 e 9.42. L'accostamento della vite con il salice è poco verosimile, perché sono piante che vengono da ambiti diversi: ma il panorama evocato da Gallo non ha pretese realistiche, è un concentrato di quanto caratterizza il mondo bucolico.
IACERET: *iacēre* è verbo del lessico elegiaco, che indica intimità e confidenza amorosa (qui, forse, in opposizione allo *iacēre* di Gallo, *sola sub rupe*, del v. 14).

v. 41 **SERTA…LEGERET**: 'coglierebbe, scegliendole accuratamente, le corone di fiori' (vd. *buc.* 2.51, un contesto al quale Gallo si sta complessivamente riferendo). Le corone sono simbolo della festa e della sacralità del momento, ed enfatizzano l'*otium* di Gallo (cfr. *buc.* 6.16).
MIHI: dativo di interesse.
CANTARET: per il suo valore intensivo, vd. *supra*, v. 31.
PHYLLIS...AMYNTAS: la contrapposizione dei due nomi riprende quella del v. 37, chiudendo così una nuova struttura circolare. Il nesso appare ulteriormente impreziosito dalla disposizione a chiasmo dei suoi elementi: *Phyllis legeret...cantaret Amyntas*.

v. 42 **HIC**: 'qui' (scil. *inter Arcades*), avverbio di luogo ripetuto quattro volte nel giro di due versi. Gallo allontana ora i suoi amanti irreali e cerca di attirare Licoride nel paesaggio in cui si trova, descrivendone – con una certa insistenza – gli elementi che possono risultare più gradevoli.

[43] hic nemus: hic ipso tecum consumerer aevo!
[44] Nunc insanus amor duri me Martis in armis
[45] tela inter media atque adversos detinet hostes;
[46] tu, procul a patria (nec sit mihi credere tantum!)

GELIDI FONTES: per *gelidi* vd. *supra*, v. 15. In questo contesto l'aggettivo sottolinea un aspetto piacevole dei *fontes*, la loro freschezza, che allieta il paesaggio assolato ed è elemento irrinunciabile di ogni *locus amoenus.*
MOLLIA PRATA: i prati sono *mollia* perché irrigui e il nesso spiega la precedente menzione dei *gelidi fontes*. Anche i *mollia prata* sono un ingrediente insostituibile del paesaggio bucolico.

v. 43 **NEMUS**: il bosco come luogo prediletto dagli amanti è un tipico *topos* della poesia erotica antica.
TECUM: 'al tuo fianco', come già *mecum* al v. 41.
CONSUMERER: 'mi lascerei consumare dal tempo, passerei la mia vita'. *Consumi* è costruito sul modello del greco *tekesthai*, 'sciogliersi' (per la passione o l'avanzare del tempo, visto come una malattia incurabile).
IPSO...AEVO: cfr. *buc.* 8.27; qui *aevum* indica 'l'età anagrafica' di una persona, in luogo del più comune *aetas*.

v. 44 **NUNC**: 'ma ora', in netta opposizione con quanto precede, a mostrare il brusco risveglio di Gallo, il suo ritorno alla realtà.
INSANUS: cfr. *supra*, v. 22. E' espressione elegiaca, come elegiaca è la contrapposizione fra amore e guerra che Gallo fa propria.
AMOR...MARTIS: genitivo di tipo oggettivo, 'l'amore per Marte' (ma altri legano *Martis* a *in armis*, con specificazione più banale). Di fatto, la traduzione del passo non può prescindere da un problema filologico: i codici scrivono *me detinet*, che è in apparente contraddizione con quanto detto in precedenza di Gallo (il quale si trova in Arcadia, non fra le armi di Marte, perifrasi tradizionale per indicare un accampamento di soldati). In tale situazione è semmai Licoride, che ha seguito il suo nuovo amante in Germania, *per horrida castra* (v. 23): e non è mancato perciò chi ha corretto *me* in *te*, sanando così la presunta contraddizione. Si danno quindi tre possibili costruzioni: *Amor Martis detinet te in armis*, 'un'incredibile passione per la guerra ti trattiene fra le armi' (dove Licoride ha seguito il suo nuovo amante); *amor detinet me in armis Martis*, 'una folle passione mi tiene legato alle armi di Marte' (perché a capo di un esercito Gallo effettivamente si trova, mentre l'ambientazione arcade dell'egloga sarebbe solo un *lusus* letterario)*; amor Martis detinet me in armis*, 'un'incredibile passione per la guerra mi trattiene fra le armi' (perché lì è Licoride, e Gallo, idealmente, non può allontanarsi – neppure per un istante – dal fianco dell'amata: che è forse la soluzione più convincente).
DURI: epiteto tradizionale di *Mars*, in grado di svelare la funzione metonimica del dio (per cui *sub Marte* equivale in realtà a *in armis*, che subito segue).

v. 45 **TELA INTER MEDIA**: cfr. *buc.* 9.12, con identica anastrofe (e immagine complessiva). *Media* risulta enfatico e tautologico rispetto al solo *inter tela*.
ADVERSOS...HOSTES: 'nemici contrapposti, avversi', ma anche in questo caso si tratta di un nesso enfatico e tautologico sia per l'inutilità dell'aggettivo, sia nei confronti del precedente *in armis*.
DETINET: '(mi) trattiene, impedendo(mi) di andare via'.

v. 46 **TU**: il pronome, enfatico e non necessario alla completezza della frase, sottolinea l'esplicita contrapposizione con quanto precede in generale, e con *me* al v. 44 in particolare

47 Alpinas, a!, dura nives et frigora Rheni,
48 me sine, sola vides. A! Te ne frigora laedant!
49 A! Tibi ne teneras glacies secet aspera plantas!

50 Ibo et Chalcidico quae sunt mihi condita versu

('tu invece...'). Secondo una notizia per noi impossibile da controllare, Virgilio starebbe citando dei versi di Gallo.
PROCUL A PATRIA: 'lontano da casa', con specificazione ridondante che aggiunge ulteriore enfasi al momento patetico.
NEC SIT MIHI CREDERE: il costrutto ha valore potenziale e finisce per equivalere a una frase del tipo di 'non posso credere...'. *Mihi* vi è dativo etico; *credere* dipende da *sit*, che in tale costrutto vuol dire 'essere possibile': si tratta di un grecismo oppure, meno probabilmente, di un tratto del parlato.
TANTUM: sottintende *facinus, scelus* o altro vocabolo analogo, a riassumere tutto quel che precede.

v. 47 **A**: cfr. *buc.* 1.6 e 1.15. Contro ogni regola, Virgilio qui accumula addirittura tre esclamazioni l'una di seguito all'altra, per l'evidente ricerca di un effetto patetico (o, forse, imitando i versi di Gallo?).
DURA: nominativo singolare, in riferimento a *tu*. Anche *durus* è epiteto ricorrente nel linguaggio elegiaco, dove equivale a 'crudele' o ad altro termine del genere; *durus* era poi Marte (v. 44), per amore del quale la donna si è allontanata dal suo innamorato.
ALPINAS...NIVES: e cioè le *Alpes nivosae*, con facile spostamento dell'immagine (ipallage); allo stesso modo, i *frigora Rheni* si sostituiscono al *Rhenus frigidus* (un termine che si giustifica per la collocazione settentrionale del territorio germanico). Nel nesso *Alpinae nives* il plurale enfatizza e allarga l'immagine; così il verso si apre e si chiude con una denominazione geografica, *Alpinas... nives* e *frigora Rheni*, disposte a chiasmo.

v. 48 **ME SINE**: anastrofe della preposizione (= *sine me*), in ricercata contrapposizione sia al precedente *tecum* del v. 43 (anziché stare con Gallo, Licoride se ne è andata altrove), sia a *tu* del v. 46 (Licoride è al di là delle Alpi, Gallo invece no).
SOLA: e cioè di nuovo *sine me*, una ripresa tautologica del concetto appena espresso, giustificata dal *pathos* del momento. *Solus* riporta ancora una volta all'ambito elegiaco e *solus* era infatti Gallo, al v. 14 (non perché i due amanti siano necessariamente tali, ma perché fra loro è avvenuto il temuto *discidium*).
VIDES: non significa genericamente 'vedere', ma piuttosto 'visitare'.
NE...LAEDANT: congiuntivo presente, di valore ottativo, come il successivo *ne...secet* del v. 49. *Laedere* vuole dire 'causare pena o dolore', anche morale, ma assume il valore specifico di 'sfigurare la bellezza di qualcuno', dunque 'non ti faccia male il freddo, non ti rovini'.

v. 49 **TENERAS...PLANTAS**: 'i tuoi piedi delicati', con facile sineddoche; *tener* è aggettivo di tradizione per esaltare la pelle della donna amata.
GLACIES...ASPERA: *asper* si riferisce a tutto ciò che sia scabro al tatto e quindi 'ruvido, pungente, duro come sasso'. Il verso nel suo complesso costituisce una semplice variazione di quanto precede: se Licoride si trova nei paesi nordici, è ovvio che faccia freddo e che il freddo possa essere causa di malanni. Il riferimento al ghiaccio è solo un *exemplum*, che illustra il concetto attraverso un'immagine concreta ed esplicativa.
SECET: 'ti tagli, ti ferisca'.

[51] carmina, pastoris Siculi modulabor avena.
[52] Certum’st in silvis, inter spelaea ferarum,
[53] malle pati tenerisque meos incidere amores

---

v. 50 **IBO**: in luogo di *abibo*, ‘me ne andrò’, con la consueta sostituzione della forma semplice alla composta, inadatta al tono drammatico del momento. Il salto rispetto a quanto precede è piuttosto brusco, così da sottolineare l’impetuosità della decisione presa. Il futuro assegna concretezza all’azione (vd. *supra*, al v. 31).
MIHI: dativo di agente, in dipendenza da *condita*.
CONDITA: per il significato specifico del verbo (= ‘ornare’, e quindi ‘comporre con arte’), cfr. *buc.* 2.4 e 6.7.
CHALCIDICO...VERSU: l’espressione riporta a formule del tipo di *Syracusio...versu* a *buc.* 6.1. L’aggettivo pone però, in questo caso, un problema interpretativo: per gli antichi *Chalcidicus versus* indicherebbe il verso (e lo stile) di Euforione di Calcide, poeta che sappiamo amato e imitato da Gallo e dal suo protetto Partenio di Nicea. Gallo viene però generalmente ricordato come autore di elegie, mentre in nessuno dei frammenti di Euforione compare tale metro. Si è allora pensato a un possibile riferimento a oscuri poeti dell’Eubea, l’isola di cui Calcide è una delle località principali, ritenuti inventori del metro elegiaco (per cui *chalcidicus versus* significherebbe semplicemente ‘in distici elegiaci’). L’ipotesi è seducente; d’altra parte, Euforione è il modello più o meno dichiarato di tutti i *poetae novi*, ai quali Gallo propriamente non appartiene, ma ai quali comunque si imparenta: cfr. la nota formula ciceroniana dei *cantores Euphorionis* (*Tusculanae Disputationes* 3.45).

v. 51 **CARMINA**: ‘i canti’, anticipati da *quae* al v. 50 (prolessi del relativo).
PASTORIS SICULI: la perifrasi si riferisce sicuramente a Teocrito. Più incerto appare il senso complessivo del passo: se il verso calcidico è l’elegia e quello di Teocrito l’esametro, il tutto può indicare che saranno introdotti negli esametri di Virgilio i temi (e forse addirittura i versi) di Gallo. Altrimenti, si può pensare che Virgilio stia promettendo una riscrittura in chiave bucolica (= ‘siciliana’) dei canti dell’amico (= ‘calcidici’): ma resta poi da determinare entro quali limiti tale riscrittura si sia effettuata e quanto le parole che seguono siano debitrici degli *Amores* di Gallo.
MODULABOR: vd. *buc.* 5.14.
AVENA: ‘canna’, ma – con facile metonimia – anche ‘flauto’ e ‘canto pastorale, al suono del flauto’ (come già a *buc.* 1.2).

v. 52 **CERTUM EST**: ‘ho deciso, sono risoluto’. L’espressione è secca, brachilogica e diretta; la forma impersonale, ellittica di *mihi*, trasforma la decisione in un dato oggettivo e incontrovertibile.
IN SILVIS: ‘nelle selve’, e cioè ‘nell’ambito bucolico’.
INTER SPELAEA FERARUM: *spelaeum* (= *spelaion*, ‘grotta’) era segnalato già dagli antichi come un forte grecismo, in luogo del più consueto *spelunca*.

v. 53 **MALLE PATI**: ‘preferisco soffrire’, soggetto di *certum est*, ma senza rendere esplicito il pronome *me*, facilmente ricavabile dal contesto. *Pati* ha valore assoluto, ed è privo di complemento: un costrutto insolito, che gli consente di oscillare fra i diversi significati di ‘soffrire’ (le pene d’amore) e ‘sopportarle’ (o cercare di sopportarle), dando loro qualche sfogo. Si inizia così la visione irreale di una scena di caccia, proposta come alternativa al languire d’amore.
TENERIS...ARBORIBUS: gli alberi sono teneri perché si lasciano incidere senza fatica. La norma grammaticale vorrebbe che si dicesse *incidere arbores amoribus*, oppure *incidere amores in arboribus*; nel testo virgiliano resta invece dubbio se *arboribus* sia dativo (del

54 arboribus. Crescent illae, crescetis, amores!
55 Interea, mixtis lustrabo Maenala Nymphis
56 aut acres venabor apros. Non me ulla vetabunt
57 frigora Parthenios canibus circumdare saltus.
58 Iam mihi per rupes videor lucosque sonantes

---

punto di vista) o ablativo (senza ripetizione della preposizione, già presente nel composto verbale).
INCIDERE: cfr. *buc.* 5.13-14, pur nella diversità del contenuto.
MEOS...AMORES: probabilmente il nome dell'amata, certo non l'opera di Gallo; in simili contesti, l'uso del plurale risulta infatti convenzionale.

v. 54 **CRESCENT**: come di norma, il futuro garantisce sicurezza all'azione, senza bisogno di perdersi in troppi dettagli. Il poliptoto del verbo (*crescetis*) scandisce l'andamento della frase e rende esplicito il parallelismo sul quale si fonda.
ILLAE: scil. *arbores*.
AMORES: la ripetizione di una stessa parola nella clausola di due versi consecutivi è un avvenimento eccezionale, che costituisce un raffinato preziosismo di gusto ellenistico (vd. *supra*, vv. 37-38).

v. 55 **INTEREA**: 'per il momento', *scil.* mentre crescete, ma con evidente forza avversativa ('intanto io, per mia parte').
LUSTRABO: cfr. *buc.* 2.12.
MAENALA: vd. *buc.* 8.21-24 e *supra*, vv. 14-15. La forma plurale ritorna a *georg.* 1.17, probabilmente per ragioni metriche.
MIXTIS...NYMPHIS: il nesso è altisonante e costituisce un'ipallage. L'ablativo assoluto inverte infatti i rapporti logici reali, sottolineando la centralità di Cornelio Gallo rispetto alle Ninfe (mentre sarà piuttosto Gallo, normalmente estraneo al mondo bucolico, ad essere *mixtus Nymphis*). E' invece normale che le Ninfe abitino sui monti (*Maenala*) e siano compagne di Diana.

v. 56 **AUT**: le azioni vengono presentate come alternative, anche se di fatto non sono che due specificazioni di una stessa attività (vagare liberamente per i boschi non era una pratica normale per gli antichi, se non finalizzata a qualcosa; *lustrare*, come s'è detto, è connesso con la caccia).
ACRES...APROS: 'cinghiali forti e selvaggi', con un epiteto tradizionale per fiere e animali allo stato brado. L'attività venatoria si propone come tradizionale antidoto alle sofferenze amorose; s'è già visto come i cinghiali rappresentassero la preda più ambìta e difficile.
NON...ULLA: in relazione a *frigora*, che segue, è forma enfatica per *nulla*; così distaccata, la negazione ottiene però maggiore evidenza e si riverbera su *vetabunt*, il verbo che regge l'intera proposizione.
VETABUNT: il costrutto con l'accusativo e l'infinito (*me...circumdare*) – concorrenziale a quelli con il solo infinito o con il congiuntivo, con o senza *ut* – si fonda sul modello di *iubēre*, al quale *vetare* si apparenta, pur nell'ovvia opposizione di significato.

v. 57 **FRIGORA**: con facile metonimia, vale 'la stagione invernale'. Risulta evidente una ricercata antitesi con i vv. 47-48: Gallo, impegnato in un'attività alternativa a quella amorosa, sottolinea come le difficoltà che non hanno impedito alla *puella* di allontanarsi da Roma non impediranno neppure a lui di continuare i suoi esercizi.

ire; libet Partho torquere Cydonia cornu
spicula: tamquam haec sit nostri medicina furoris,
aut deus ille malis hominum mitescere discat...!

PARTHENIOS...SALTUS: per *saltus*, cfr. *buc.* 6.56; l'aggettivo rimanda al Partenio, un monte dell'Arcadia noto come terreno di caccia della mitica Atalanta (e dunque doppiamente intonato al contesto, sia perché arcade, sia perché adatto all'attività venatoria).
CANIBUS: ablativo strumentale, in accordo a uno dei costrutti del verbo *circumdare* (l'altro avrebbe richiesto *circumdare canes saltibus*). La forma scelta da Virgilio accentua però l'interesse del lettore sul luogo entro il quale si svolge la caccia (l'Arcadia), non sui mezzi ad essa necessari (*canibus*), che sono scontati e privi di importanza.
CIRCUMDARE: anche questo è un verbo militare, fatto proprio dal lessico venatorio; *circumdare* significa 'chiudere i passaggi' perché la selvaggina vi resti imprigionata.

v. 58 **IAM**: 'ora, da questo momento', quando il concetto viene espresso per la prima volta. Il nesso sottolinea l'avanzamento dalla fase dei propositi a quella dell'attuazione, da *certum est* ('ho deciso di andare') a *videor ire* ('ora ci sto andando').
PER RUPES: vd. al v. 14.
VIDEOR: il costrutto personale di *videor*, con l'infinito *ire* e il dativo della persona interessata all'azione (*mihi*). Il verbo conserva qui molto forte il legame etimologico con *video*: a Gallo non sembra solo di essere a caccia, ma già vi si vede immerso, parte integrante di quell'ambiente che lo accoglie.
LUCOS...SONANTES: i boschi (indicati con termine solenne e sacrale) sono *sonantes* per la vita che li popola (oppure, più banalmente, per il latrare dei cani e le voci dei cacciatori).

v. 59 **LIBET**: vd. *buc.* 2.28 e 3.36. *Libet torquēre spicula cornu* è una constatazione generica e riassuntiva (= 'mi piace lanciare dardi' = 'mi piace dedicarmi alla caccia', che è poi quanto Gallo viene ripetendo da almeno cinque versi a questa parte).
PARTHO...CORNU: *parthus* è forma alternativa di *parthicus*. I Parti erano noti come arcieri; definire 'parto' l'arco (*cornu*, con evidente sineddoche) significa giudicarlo semplicemente un buon arco, un arco di grande valore**.**
TORQUERE: una ricercata ipallage. *Torquēre* designa infatti un movimento rotatorio, usuale per il lancio del giavellotto, non per quello delle frecce.
CYDONIA...SPICULA: celebri arcieri erano pure i Cretesi, indicati con un ulteriore preziosismo (vale a dire il riferimento a Cidone, uno dei principali centri dell'isola). Gli *spicula* sarebbero a loro volta le punte di una lancia o di una freccia, ma rappresentano – per sineddoche – l'intera freccia.

v. 60 **TAMQUAM**: in unione con *sit*, introduce una proposizione comparativa ipotetica. Per la completezza della frase ci attenderemmo *tamquam si*, ma la semplificazione del nesso ricorre anche in prosa.
HAEC…MEDICINA: *haec*, scil. 'l'andare a caccia'. Quanto a *medicina*, che non indica solo un'effettiva medicina, ma qualsiasi rimedio per qualsiasi male, si tratta di un vocabolo che ricorre largamente nell'ambito elegiaco. Gallo qui si risveglia bruscamente dal suo sogno, come avveniva per Coridone a *buc.* 2.69; come in quel caso, l'occasione si presta a qualche considerazione morale, di valore più ampio.
NOSTRI...FURORIS: genitivo oggettivo, in dipendenza da *medicina* (che ha in sé la radice di *medēri*, 'curare, porre un rimedio a qualche male', cfr. *buc.* 8.89). *Nostri* è plurale poetico, in luogo di *mei*; per *furor* nel significato di *amor*, vd. *supra*, al v. 38.

62 Iam neque Hamadryades rursus nec carmina nobis
63 ipsa placent. Ipsae rursus concedite, silvae.
64 Non illum nostri possunt mutare labores,
65 nec si frigoribus mediis Hebrumque bibamus

---

v. 61 **DEUS ILLE**: *scil.* Amore, indicato con perifrasi enfatizzante e vagamente spregiativa. La tradizione sacrale sconsigliava di evocare per nome le forze maligne e pericolose, come dimostra il caso parallelo di *buc.* 8.75.
MALIS: ablativo di causa, in dipendenza dal successivo *mitescere*.
HOMINUM: non solo di Gallo, ma di tutti gli uomini; con tipico procedimento elegiaco, il caso singolo serve d'ammaestramento per ogni lettore.
MITESCERE: il verbo è attestato solo alla forma incoativa, ma tale valore qui si fa particolarmente pregnante. Amore non può infatti divenire all'improvviso diverso da quello che è, né imparare un nuovo comportamento, nemmeno poco per volta.
DISCAT: il costrutto con l'infinito, utilizzato occasionalmente anche in prosa, è comune soprattutto nell'ambito poetico (cfr. *buc.* 4.42); nell'uso di *discere* è forse implicito il ricordo della raffigurazione di Amore come *puer*, bisognoso di ammaestramento e controllo.

v. 62 **IAM**: vd. *supra*, al v. 58. Gallo mette ora in risalto la propria rinuncia a quella fuga che si era prospettato in precedenza, ma che non costituisce una vera cura alla sua passione. Le diverse proposizioni si accavallano perciò con bruschi e improvvisi salti, con passaggi decisi da un pensiero all'altro.
HAMADRYADES: ninfe boschive, simbolo delle intere selve.
RURSUS: 'di nuovo', dopo un ulteriore sbalzo di umore, ripreso ed enfatizzato al verso seguente.
NOBIS: plurale poetico al posto di *mihi*, da collegare a *placent* (= 'mi piacciono, incontrano il mio favore').

v. 63 **IPSA**: 'perfino' (e *nec...ipsa* equivale a *ne...quidem*, così da rafforzare la negazione cui l'aggettivo si accompagna).
PLACENT: riprende, con facile variazione, *libet* del v. 59.
CONCEDITE: 'ritiratevi tutte insieme'. Il verbo è forma di cortesia, per congedare un inferiore. Il nesso ricorda il caso parallelo di *buc.* 8.58: là si trattava di un suicidio, qui – più modestamente – della rinuncia al canto e alla frequentazione del mondo bucolico. La separazione non è comunque meno netta, né meno ufficiale la forma in cui viene espressa.
SILVAE: è l'ultimo elemento di una *climax*, sottolineata dal poliptoto *ipsa…ipsae* e ampliata fino a comprendere l'intero mondo bucolico; non le Ninfe, né i canti e neppure le selve possono appagare Gallo, che ha ormai preso coscienza dell'intensità della passione che lo tormenta.

v. 64 **ILLUM**: *scil.* Amore, come al v. 61.
NOSTRI...LABORES: plurale poetico; *labor* è la fatica, amorosa e non (vd. in nota al v. 1). Nell'ambito elegiaco, i *labores* sono i dolori cagionati dall'amore, ma pure l'impegno assiduo con il quale il poeta spera di vincerli e conquistare l'amata.
MUTARE: scil. *animo*.

v. 65 **NEC SI**: il nesso, enfatico, equivale al nostro 'nemmeno se' e introduce la protasi di un periodo ipotetico misto, la cui apodosi è al v. 64 (*non illum nostri possunt mutare labores*). Con tipico procedimento retorico, una volta esposto il tema principale, questo viene ripreso in una serie di immagini particolari, tratte dal repertorio mitologico o – come qui – geografico.

[66] Sithoniasque nives hiemis subeamus aquosae,
[67] nec si, cum moriens alta liber aret in ulmo,
[68] Aethiopum versemus oves sub sidere Cancri.
[69] Omnia vincit Amor: et nos cedamus Amori".

FRIGORIBUS MEDIIS: 'in mezzo al freddo', e cioè – per colmo dell'iperbole – non solo nelle regioni più fredde, ma anche nella stagione del freddo più intenso.
HEBRUM: la Maritza, fiume della Tracia (corrispondente più o meno all'attuale Bulgaria).
BIBAMUS: congiuntivo presente, all'interno di un *exemplum fictum*. Bere l'acqua di un fiume è perifrasi usuale per vivere sulle rive di quello: cfr. *buc.* 1.62.

v. 66 **SITHONIAS...NIVES**: 'le nevi della Tracia', indicate però con un'ulteriore sineddoche, che focalizza l'attenzione su una sola regione di quel territorio. Il polisindeto (*Hebrumque...Sithoniasque nives*) sottolinea la sostanziale equivalenza dei termini in esso compresi: Ebro e nevi sitonie non sono che circonlocuzioni per individuare la terra di appartenenza.
HIEMIS...AQUOSAE: specifica *nives*, con un nesso poco frequente, che consente di sostituire un'ampia perifrasi al complemento di tempo determinato che ci attenderemmo (*hieme aquosa*). L'inverno è, per definizione, la stagione della pioggia; la *iunctura* di *aquosa* con *hiems* appare perciò tautologica, tanto più che la Tracia era già cosparsa di neve (un'immagine cui nulla aggiunge la specificazione delle molte piogge).
SUBEAMUS: in origine verbo di movimento (= 'andare incontro, spingersi in una data direzione'), *subire* ha poi sviluppato un'accezione secondaria nel valore di 'affrontare, sopportare' (una disgrazia o un pericolo).

v. 67 **NEC SI**: riprende l'*incipit* del v. 65, introducendo una possibilità ad esso antitetica (e al freddo estremo descritto fin qui tengono perciò dietro – a questo punto – le regioni del caldo**).**
MORIENS: 'quando muore, mentre muore', come a *buc.* 7.57 e 8.20.
LIBER: 'il libro', la parte sottostante la corteccia di un albero, lo strato prossimo al tronco e ricco di vasi fibrosi.
ARET: è verbo enfatico, anticipato da *moriens*. Se la parte interna alla corteccia inaridisce, vuol dire che il caldo è penetrato fin lì, vincendo le barriere della pianta; il *locus inamoenus* descritto da Gallo si apparenta così alla situazione irreale raffigurata a *buc.* 7.57-58, l'uno e l'altra immagine di desolazione e squallore senza pari.
ALTA...IN ULMO: a *buc.* 1.58 l'olmo era definito *aëria*; quello stesso concetto viene ora espresso con una diversa perifrasi. *Liber in ulmo* significa, genericamente, 'la corteccia dell'olmo'.

v. 68 **AETHIOPUM…OVES**: 'le pecore degli Etiopi', popolazione dell'estremo sud dell'Africa allora conosciuta, spesso confusa con gli Indi. La perifrasi indica l'Etiopia nel suo complesso, con la consueta sostituzione del popolo alla zona geografica da esso abitata; come la Tracia era connessa con il freddo (perché settentrionale e montuosa), così l'Etiopia rappresentava per tradizione il clima torrido. Noi tradurremmo piuttosto, 'pascolare le pecore in Etiopia'.
VERSEMUS: frequentativo di *vertere*, il verbo vuol dire 'muovere entro un luogo circoscritto', e dunque, in ambito bucolico, 'portare al pascolo, far muovere le pecore'.
SUB SIDERE CANCRI: 'sotto la costellazione, il segno zodiacale del cancro'. Nel complesso la perifrasi designa il tropico del cancro, zona torrida per eccellenza; ma forse significa anche, con una precisazione cronologica, 'nel pieno dell'estate'.

70 *Haec sat erit, divae, vestrum cecinisse poetam,*
71 *dum sedet et gracili fiscellam texit hibisco,*
72 *Pierides. Vos haec facietis maxima Gallo,*
73 *Gallo cuius amor tantum mihi crescit in horas*

---

v. 69 **OMNIA VINCIT AMOR**: la lunga *rhesis* di Gallo si conclude con una massima generale, a carattere apodittico, di probabile origine proverbiale. L'uso enfatico di *vincere* è esaltato dal complemento *omnia* e dal tempo presente, che attribuiscono forza gnomica all'asserzione.
ET NOS: 'anch'io', formula resa altisonante sia dalla congiunzione, sia dal plurale poetico.
CEDAMUS: congiuntivo presente, di valore esortativo. *Cedere* significa 'ritirarsi sconfitti di fronte a qualcuno o qualcosa', come a *buc.* 5.16, e va posto in relazione al precedente *vincit*, ma anche a *concedite* del v. 63 (di cui è la forma semplice: cosicché entrambe le occorrenze simboleggiano una sconfitta di fronte all'amore, del mondo bucolico prima, di Gallo come persona e poeta poi).
AMORI: il poliptoto conferisce ulteriore rilievo al termine, già enfatizzato dall'allungamento improprio di *Amor*. *Amori* è dativo di interesse, giustificato dal modello di *parēre* e di altri verbi del genere.

v. 70 **HAEC**: scil. *carmina*, oggetto (interno) di *cecinisse*. La fine dell'egloga è rappresentata da un'allocuzione del poeta alle Muse, divinità ispiratrici del suo canto.
SAT: vd. *buc.* 3.111, 4.54 e 7.34.
DIVAE: arcaico e solenne, in luogo di *deae*, anticipa *Pierides* al v. 72.
VESTRUM...POETAM: 'il poeta a voi devoto'; si tratta ovviamente del narratore Virgilio, non di Gallo.
CECINISSE: l'infinito perfetto dipende da *satis erit* (= *satis habeo*) e non riflette un'azione passata, ma solo compiuta (anche da poco).

v. 71 **DUM SEDET**: 'mentre resta seduto', con la medesima costruzione del v. 7. Tanto questa, quanto l'intrecciare canestri, si ripropongono come azioni peculiari dei pastori, quasi un'illustrazione dei loro comportamenti più tipici.
FISCELLAM: il canestro di giunchi intrecciati (*texit*), già apparso a *buc.* 2.72.
GRACILI...HIBISCO: per l'ibisco, vd. *buc.* 2.30; l'uso che qui se ne propone lo avvicina ai *vimina* e al *mollis iuncus* di *buc.* 2.72. *Gracilis* indica infatti un oggetto di poco spessore, facile a piegarsi; è però anche termine traslato, che può alludere allo stile tenue della poesia pastorale. La *gracilitas*, in una persona, è la magrezza segno di buona salute, contrapposta alla *macies*: cfr. *buc.* 3.100 e il caso esemplare della *succulenta gracilitas* riconosciuta a Lucio, il protagonista del romanzo di Apuleio (*Metamorphoses* 2.2).

v. 72 **PIERIDES**: cfr. *buc.* 3.75, 6.13 e 8.63.
HAEC: nella sua genericità, il pronome ha valenza umile, adeguata al genere bucolico.
FACIETIS: 'renderete', con il costrutto usuale del doppio accusativo (e *maxima* è quindi predicativo, nel significato di *gratissima*). L'espressione ha origine proverbiale: le Muse rendono bello tutto ciò che toccano.
GALLO: dativo di interesse, 'a Gallo, in onore di Gallo'.

v. 73 **GALLO...GALLO**: la struttura ripete, con lieve variazione, quella dei vv. 2-3, e sottolinea l'andamento circolare dell'egloga.
CUIUS: genitivo oggettivo, in dipendenza da *amor* (= 'l'amore per il quale...').

74 *quantum vere novo viridis se subicit alnus.*

75 *Surgamus. Solet esse gravis cantantibus umbra,*
76 *iuniperi gravis umbra: nocent et frugibus umbrae.*
77 *Ite domum saturae, venit Hesperus, ite, capellae.*

AMOR: 'affetto, simpatia'. In un testo interamente dedicato all'Amore, il termine appare ora in un'accezione leggermente diversa, quasi a suggerire che solo l'amicizia può essere antidoto alle sofferenze descritte.
TANTUM: correlato con *quantum*, al v. 74 (cfr. *buc.* 5.45-47 e 9.11-13).
MIHI: dativo etico.
CRESCIT: 'aumenta', come *supra*, al v. 54; la scelta lessicale virgiliana personifica il soggetto astratto della frase (*amor*) e lo rende vicino.
IN HORAS: espressione formulare, 'di ora in ora'.

v. 74 **VERE NOVO**: ablativo di tempo determinato, nel significato di 'a primavera' (o, come pensavano gli antichi, 'all'inizio della primavera', nel primo dei tre mesi di cui tale stagione si compone).
VIRIDIS...ALNUS: come di consueto, *viridis* ha in sé l'idea di forza e di salute.
SE SUBICIT: una variante di *crescit*, ma più espressiva, perché rende evidente lo slancio della pianta (che, letteralmente, 'si getta verso l'alto, si lancia da sotto in su').

v. 75 **SURGAMUS**: congiuntivo presente, di valore esortativo, che riprende e modifica *dum sedet* del v. 71 (riferito al poeta e, in genere, a tutti i cantori bucolici).
SOLET ESSE: forma enfatica, in luogo del semplice *est*.
GRAVIS…UMBRA: 'nociva, pericolosa l'ombra'. E' la sera che pone fine al canto; *umbra* si riferisce perciò al calare della notte e la successiva precisazione (anadiplosi) *umbra iuniperi* sottolinea il proiettarsi della siepe su chi sta cantando. L'allusione riporta alla prima egloga, sia per il valore simbolico che la siepe veniva là ad assumere, sia per l'immagine dell'oscurità che scende dai monti (come questa viene dai cespugli di confine).
CANTANTIBUS: 'a chi canta', participio sostantivato in luogo di *cantoribus*.

v. 76 **ET**: enfatico, vale 'anche, perfino'.
FRUGIBUS: vd. *buc.* 9.48; come in quel caso, si tratta di termine generico.
UMBRAE: il plurale generalizza il concetto e lo enfatizza, amplificando il precedente *umbra*; la ripetizione di un sostantivo nella clausola di due versi consecutivi (sia pure leggermente variato) è una finezza di stile, che sottolinea la stretta unità del costrutto.

v. 77 **ITE**: cfr. *buc.* 1.74, 6.86 e 7.44. La ripetizione dell'imperativo all'interno di uno stesso verso è volutamente enfatica, dà forza al comando e al costrutto.
DOMUM: complemento di moto a luogo, con parola d'ambito sacrale e dunque conservatrice, introdotta – come di norma – senza preposizione.
SATURAE: la precisazione appare banale, ma ricorda il finale della terza egloga, *sat prata biberunt* (v. 111) e, soprattutto, il precetto di *buc.* 6.4-5.
VENIT: verbo di tradizione (qui coniugato al presente, data la scansione con *-e-* breve), a indicare il movimento degli astri, in luogo di *oritur, surgit* o altro.
HESPERUS: cfr. *buc.* 6.86 e 8.30.
CAPELLAE: l'ultima parola del *liber* lo riporta alla sua matrice bucolica, celebrando anche, attraverso il ricordo di Melibeo, che usava più o meno le stesse parole (1.74), l'unità della sua ispirazione e la fine – definitiva – di ogni ulteriore possibilità di canto.

ISBN 8860016347
9 788860 016348

663

€ 20,00