Lo spirito di Virgilio

Questa relazione va considerata un'appendice del capitolo sulle *Bucoliche* da me composto per il volume *Virgilio* [1]. In esso infatti l'analisi delle *Bucoliche* si è estesa per uno spazio eguale a quello dedicato ad opere tanto più lunghe e complesse come le *Georgiche* e l'*Eneide*, sì che, a p. 122, ho sentito il bisogno di avvertire: «ci attardiamo nell'analisi delle *Bucoliche*, offrendo forse il fianco all'accusa di sproporzione rispetto allo spazio da noi dedicato alle *Georgiche* e all'*Eneide*. Ma ci sembra indispensabile, anche per la comprensione della successiva poesia virgiliana, chiarire quale importanza abbiano il mondo poetico delle *Bucoliche* e i modi con cui esso è espresso» [2]. Il mondo poetico e ideologico delle *Bucoliche* ha già trovato numerosi illustratori [3]. Ma in essi si sorprende sempre la tendenza a con-

1 Cito sempre dalla terza edizione (Firenze 1961), in cui il capitolo occupa le pp. 70-176.

2 Ugualmente, alla chiusa del capitolo, dopo aver notato che l'ecloga quarta, uno dei vertici della raccolta, col suo richiamo alla Sibilla Cumana, protagonista del libro 6 dell'*Eneide*, anticipa il pitagorismo del poema meglio ancora della faticosa evoluzione dell'epicureismo nelle *Georgiche*, concludo (p. 176): «Questa non è l'ultima delle ragioni per cui abbiam dedicato alle *Bucoiche* così larga parte della nostra analisi. Intenderle a fondo significa penetrare l'essenza della spiritualità e della poesia virgiliana anche negli sviluppi ulteriori. Oggi la critica è orientata verso l'approfondimento del *simbolismo* virgiliano, e lo ravvisa soprattutto nell'impasto linguistico e nella tecnica raffigurativa dell'ultimo capolavoro. Le *Bucoliche*, come spero di aver dimostrato, c'insegnano una più profonda e, a un tempo, più estensiva comprensione del termine, rivelando quali misteriose, lungamente sotterranee radici alimentino il tronco della poesia di Virgilio; per giunta, nella miracolosa trasparenza e sobrietà dell'espressione, esse ci mostrano le qualità dello stile virgiliano allo stato puro, allo stato nativo, quando maggiore complessità di temi non l'hanno ancora sovraccaricato di più difficoltosi chiaroscuri».

3 Mi sia consentito citare in ordine alfabetico: G Barra, 'Le Bucoliche e la formazione spirituale e poetica di Virgilio', in *Rend. Accad. Napoli* (1952) p. 7 sgg.; J. Bayet, 'L'évolution de l'art de Virgile des origines aux Géorgiques', in *Mélanges de littérature latine* (Roma 1967) p. 119 sgg.; J. Hubaux, *Le réalisme dans les Bucoliques de Virgile* (Liège 1927); G. Rohde, *De*

Universidad Pontificia de Salamanca

siderare le *Bucoliche* come espressione di una fase ancora vagamente preparatoria, e quindi in fondo isolata e particolare, del mondo virgiliano, la cui sostanza sarebbe essenzialmente contenuta solo nelle due maggiori opere successive. Le *Bucoliche* sono viste insomma solo come *coup d'essai*, come primo tentativo, ancora scolasticamente legato a modelli che non consentirebbero ancora la libera esplicazione del genio. Perciò preavverto che della bibliografia sulle *Bucoliche* farò un uso molto parco, in quanto il mio ripensamento dell'opera percorre una via radicalmente diversa, che non offre richiami se non casuali, a quanto è stato scritto finora.

In Italia il collega Fabio Cupaiuolo ha pubblicato un volume [4], che appare l'attesa opera di fondazione della vera problematica critica sull'opera virgiliana. Ma poi alla lettura ci si accorge che anche questo volume ribadisce la tradizionale concezione delle *Bucoliche* come opera che ha tutte le manchevolezze, le provvisorietà, per non dire le ingenuità dell'*opus primum*, del lavoro giovanile; basta leggere la p. 17: «Le *Bucoliche*, dunque, si caratterizzano come una poesia che nasce all'insegna dell'imitazione teocritea (2, 3, 5, 7, 8), alla luce di ideali di poesia neoterica (6, 9, 10) [5]. E, nello stesso tempo, rappresentano il punto di partenza del nuovo classicismo augusteo: per la diffusa nota di ellenismo anche formale, per il *decorum*, per la *doctrina*, per il raffinamento e perfezionamento non soltanto esteriore. Il modello predominante è quello ellenistico... Chi cerchi, però, nelle *Bucoliche* ricchezza di fermenti e di inquietudini (almeno quella ricchezza di fermenti e di inquietudini che costituisce un presupposto ideologico e sentimentale essenziale del mondo poetico delle *Georgiche* e, soprattutto, dell'*Eneide*) rimane, a me sembra, piuttosto deluso. Ove si pensi all'asserita partecipazione di Virgilio giovane al gruppo di

Vergilii eclogarum forma et indole (Berlin 1925); O. Skutsch, 'Symmetry and Sense in the Eclogues', in *Harv. St. class. Phiol.* (1969) p. 153 sgg.; I. Trencsenyi-Waldapfel, 'Werden und Wesen der bukolischen Poesie', in *Acta antiqua Acad. Hung.* (1966) p. 1 sgg. Ultimamente E. Coleiro ha pubblicato (Amsterdam 1979) una voluminosa *Introduction to Vergil's Bucolics* ch'è però soprattutto un informatissimo repertorio di tutte le questioni esegetiche.

4 *Trama poetica delle Bucoliche di Virgilio* (Napoli 1969).

5 E' sintomatico che non venga assegnata né all'uno né all'altro gruppo l'ecloga prima, fondamentale indizio della novità della bucolica virgiliana.

Universidad Pontificia de Salamanca

Sirone e persino a quello di Filodemo, sorprende rilevare l'esigua traccia che l'influsso dell'epicureismo ha lasciato».

Ove si prescinda dal problema della presenza dell'epicureismo nelle *Bucoliche*, la quale, purchè sia rettamente intesa, è molto più rilevante di quanto non sembri al Cupaiuolo [6], ciò che si coglie in lui è ancora l'eredità della scoliastica tradizionale che, tracciando lo schema del passaggio in crescendo da un modello meno autorevole ad uno sempre più eccelso, ha profilato la produzione virgiliana come un incessante progresso dall'imitazione di Teocrito nelle *Bucoliche* a quella di Esiodo nelle *Georgiche* e a quella di Omero nell'*Eneide*. Ciò che più colpisce nel Cupaiuolo è perciò il considerare ellenistico, gusto formale del *decorum* quella *miracolosa trasparenza espressiva* che rivela invece la piena adesione del linguaggio ai motivi ispiratori, il momento di più felice espansione spontanea della fantasia, chiamata a modellare ciò che nel poeta è più intimamente nativo.

Quello poi che è strano è che, in contrasto con questa decisa formulazione iniziale dei limiti, il Cupaiuolo arrivi ad affermare, trovandoci pienamente consenzienti: «Si deve all'intensità del suo sentimento lirico se Virgilio riuscì ad operare un profondo cambiamento nel genere bucolico creando una forma poetica si può dire del tutto 'nuova', con la tendenza a trasfigurare l'immagine in simbolo. Di fronte a Teocrito lo stile è più fuso, forse meno vario: ma rivela una maggiore intensità sentimentale» [7]. Non meno opportunamente a p. 69 è affermata la centralità di un ideale arcadico che dà risonanze universali all'insieme: «L'intima sostanza poetica delle *Bucoliche* è, dunque, un senso idilliaco della vita che, a guisa di un calore centrale, si diffonde un po' dappertutto».

Di pari passo con quest'impensata prospettiva egli cita a preferenza autori rivendicanti la grande altezza innovatrice della bucolica virgiliana: così a p. 60 G. Perrotta [8], «La grandezza di questa poesia sta in tutto quello che non rassomiglia a Teocrito. Virgilio, assai più che Teocrito è il figlio

6 Cfr. A. Traina, in *Atene e Roma* (1965) p. 72 sgg.; L. Alfonsi, in *Aevum*, (1963) p. 193 sgg.

7 Op. cit., p. 55.

8 'Virgilio e i Greci', in *Marzocco* (24 aprile 1927) p. 2.

Universidad Pontificia de Salamanca

di un'età stanca, satura di cultura e di civiltà: quest'età vede nella campagna l'innocenza, la pace dell'anima, se non proprio una specie di perfetta letizia... L'amore di Virgilio per i campi non ha nulla di letterario, ed egli canta non la campagna in generale, ma la sua campagna»; così a p. 152 n. 84 l'affermazione forse più impegnativa contenuta nel mio volume [9]: «questa poesia opera una squisita sintesi di contrari. Il miracolo, l'atmosfera di sogno, la violazione dei confini della realtà avvengono in quanto il poeta —trascendendo la minuta osservazione dei particolari, delle immagini concrete inerenti al mondo evocato dalla sua fantasia...— mira a cogliere il complesso di valori e aspirazioni morali, politiche, religiose, che si agita dentro quel mondo, da lui determinato in stretto rapporto con la crisi spirituale della sua età, con quella crisi che egli stesso soffre e che ha destato il canto nel suo cuore. La sua poesia supera e rifonde la realtà naturale in un mondo che sta in bilico fra la realtà e il sogno, fra la normalità e il miracolo, appunto perchè non è favolistica nel senso meramente decorativo della mitologia degli Alessandrini, ma tende a scavare l'intimo significato e quasi la forza teleologica delle cose; essa è, quindi, il primo compiuto sforzo di poesia ideologica, di poesia di pensiero, che la religiosa spiritualità ellenistica abbia espresso; costituisce proprio quel tipo di arte che fosse interprete delle esigenze speculative dell'età».

Per giungere a queste conclusioni abbiamo dovuto fare giustizia delle ipotesi di chi, accogliendo la tesi dell'autenticità dei *Catalepton*, ha favoleggiato di una milizia di Virgilio durante la guerra civile, di una sua assidua partecipazione alle contese politiche del momento, o di chi ha asserito che, dal tempo del suo discepolato presso Sirone, egli non si è più allontanato dalla Campania. Ricostituendo la biografia virgiliana nel volume *Una nuova ricostruzione del «De poetis» di Suetonio* [10], ho chiaramente ricavato che il poeta, dopo aver inutilmente coltivato gli studi di retorica e avviato la pratica dell'avvocatura a Roma, s'era avvicinato lì all'ambiente letterario e poetico del neoterismo, e poi —avvertendo forse più di ogni altro, da spirito veramente

9 Op. cit., p. 123.
10 Bari 1950, 2 ed., cap. IV.

Universidad Pontificia de Salamanca

acuto, la necessità di operare una sintesi di tutte le tendenze ideali più nuove e rivoluzionarie dell'età— era passato a coltivare l'epicureismo alla scuola di Sirone a Napoli. Il terzo movimento innovatore dell'epoca, l'atticismo, fa la sua mostra in lui nell'impeccabile nitidezza e asciuttezza della versificazione e del linguaggio tipici delle *Bucoliche,* col predominio della costruzione paratattica.

L'accenno dell'ecloga 7 (vv. 12-13) al paesaggio del Mincio come sede dei pastori protagonisti della composizione, il tessuto delle fondamentali ecloghe prima e nona, documentanti la residenza del poeta nella campagna natia e la diretta, immediata sofferenza provocatagli dall'espropriazione obbligano a fissare che il poeta, forse smarrito dai catastrofici disordini suscitati dalla guerra civile e d'altro canto rafforzato dal verbo epicureo nella fede per la natura ordinatrice e serenatrice, volle tornare al paterno *agellus* e nella pace ch'esso gli offriva coltivare la poesia che aveva cominciato a sgorgargli dallo spirito, proprio come *medela* ai turbamenti dell'ora, come messaggio per un integrale rinnovamento spirituale. Chi, fermo alla rigida determinazione degli schemi ideologici e dottrinari, ha voluto negare il fondamento epicureo della poesia bucolica virgiliana non ha tenuto conto anzitutto che Virgilio era un poeta e quindi naturalmente portato a trascendere una rigorosa adeguazione ai dettami della *sceta* (non s'è voluto scorgere addirittura in Lucrezio una voce introducente l'angoscia nel sistema epicureo originariamente redentore dai terrori?) [11], e poi che, appunto perchè tale [12] e perchè nato in campagna e ad essa legatissimo, egli doveva sentire profondamente (e i brani più poetici di Lucrezio dovevano confermarglielo) che la felicità consisteva nell'aderire ai dettami della natura, di una natura così maternamente aperta all'umanità che le aveva concesso di scoprire le sue norme e di uniformarvisi per acquistare pace e sicurezza.

Così interpretato l'epicureismo si configurava saldamente come messaggio di redenzione; la conformità alle leggi di natura nella forma esemplare della vita agricola e pastorale, configurandosi artisticamente coi toni della poesia idil-

11 Cf. p. es. L. Perelli, *Lucrezio poeta dell'angoscia* (Firenze 1969).
12 Non si afferma del resto che già Teocrito è intinto di epicureismo?

Universidad Pontificia de Salamanca

lica, diveniva una categoria dello spirito. Come si può parlare di «esigua traccia» dell'epicureismo nelle *Bucoliche* di fronte ai vv. 31-40 dell'ecloga 6, nei quali —compresa l'introduzione dei quattro elementi di Empedocle, il filosofo poeta così caro a Lucrezio— la conformità alla dottrina epicurea è evidente? Se ne può anzi ricavare la prima testimonianza di quanto siano fondamentali le *Bucoliche* per la costituzione dei *Leitmotiven* della poesia virgiliana.

Il brano va infatti messo integralmente a confronto coi vv. 475-82 di *Georg.* 2; anche lì il poeta fa una ben circostanziata panoramica della vita del cosmo, prospettandola come tema di sue future indagini, quasi certamente in forma di composizione poetica. Nel timore di non essere all'altezza di un così arduo compito egli si assegna quello minore, ma complementare di celebratore della natura (vv. 483-89). Di lì il famoso brano *Felix, qui potuit rerum cognoscere causas ... Fortunatus et ille deos qui novit agrestis,* in cui s'è voluto scorgere un'aperta contrapposizione della rurale religiosità virgiliana (secondo la predominante teoria di chi scorge nelle *Georgiche* il superamento della posizione epicurea delle *Bucoliche*) all'eredità lucreziana.

Nei miei saggi *Spunti lucreziani nelle «Georgiche»* [13] e *Ancora di Lucrezio e delle «Georgiche»* [14] ho dimostrato che qui non v'è alcuna polemica contro Lucrezio, ma una persistente fedeltà al verbo epicureo, con la sola sostituzione dell'amore, del canto della natura alla scienza della natura, per cui si viene a fare poeticamente una concessione allo spirito dell'*agricola* ritenendo spiegabile ch'egli possa rivolgersi agli dei, che il maestro rivelava invece indifferenti alle umane cose. Ma in realtà Pan e Silvano, che già in *Buc.* 10, 24-27 appaiono alla conformistica scenografia letteraria, simboleggiano il trascendentale *noûs* della natura come l'ha costitutito il provvidenziale incontro degli atomi. È qui dunque il primo esempio della capitale funzione anticipatrice di tutti i principali temi della poesia virgiliana più matura, quale possiamo rinvenire nelle *Bucoliche*. Come il canto di Sileno nell'ecloga sesta finisce per esprimere (si

13 In *Atene e Roma* (1939) p. 177 sgg.
14 In *Annali della Facoltà di Magistero di Messina* (1940) p. 129 sgg.

Universidad Pontificia de Salamanca

badi allo stupendo finale) il fascino della natura agreste [15], così nel brano del libro 2 delle *Georgiche* che prepara le lodi della vita rustica si esalta il canto agreste, l'inno alla natura come ineccepibile corrispettivo della scienza o della poesia che indagano le leggi di natura.

Si potrà obiettare che un così significativo anticipo dei temi della maggiore poesia virgiliana è spiegabile in un componimento fra i più tardi ed evoluti delle *Bucoliche* come l'ecloga sesta. Ma i primi segni di un avvio al Virgilio maggiore si sorprendono già nell'ecloga seconda, che, come testimonia *Buc.* 5, 86, è da considerare la prima in ordine cronologico fra le ecloghe raccolte insieme da Virgilio. Nell'affettuosa, fremente evocazione degl'incanti di natura il v. 13, *sole sub ardenti resonant arbusta cicadis,* precorre *Georg.* 3, 328, *et cantu querulae rumpent arbusta cicadae,* cioè un verso di quel brano capitale del poema agreste che segna il compatto legame fra le due prime opere virgiliane; *Pan curat ovis* del v. 33 precorre nel medesimo spirito *Pan ovium custos* di *Georg.* 1, 17, che nel suo significativo posto proemiale fissa i temi conduttori del poema (e questo sarà sviluppato nel 1, 3); la clausola *lilia plenis* del v. 45 ritornerà nel capitale episodio di Marcello in *Aen.* 6, 883, ove, a sempre meglio rivelare quali sono le corde che fanno vibrare più intensamente l'anima di Virgilio, il fascinoso motivo dei fiori è evocato a conforto di un grande dolore; al v. 70 il motivo della vite potata e innestata all'olmo precorre ciò ch'è detto nel libro della viticoltura, in *Georg.* 2, 221 e 367.

E si noti che qui chi parla è il pastore Coridone, che non dovrebbe occuparsi di lavori georgici e che invece ci revela così (e ne avremo altre prove) che nelle *Bucoliche* attività pastorale e attività agricola sono presentate inscindibili, sì che le due prime opere finiscono per costituire un tutto unico, sia fantasticamente sia ideologicamente, con buona pace di chi vuol trovare una contrapposizione fra la prima e la seconda. Ma il luogo dell'ecloga che ci sembra più istruttivo è il v. 66: *Aspice, aratra iugo referunt suspensa iuvenci,* cui corrisponde *Georg.* 4, 434, *Vesper ubi e pastu vitulos ad tecta reducit,* a farci misurare come nel poema

15 Sileno perciò finisce per simboleggiare, come Orfeo nel libro 4 delle *Georgiche*, la saggezza illuminante della natura.

Universidad Pontificia de Salamanca

il ritorno delle bestie all'ovile è raffigurato piuttosto con spirito bucolico, mentre nell'ecloga è presentato con spirito decisamente georgico.

Nel *Virgilio* [16] ho nettamente chiarito che Coridone «al mirare la divina pacata dolcezza del tramonto agreste... sente in sé la forza di comprimere... l'amore... e si volge alacre e consolato al pensiero dei suoi lavori campestri... La natura serenatrice lo guarisce dalla passione: è il solito processo dell'epicureismo virgiliano, che alla scienza del cosmo sostituisce —col medesimo effetto purificatore— la visione affettuosa del cosmo, e che sarà codificato nei celeberrimi versi di *Georg.* 2, 490 sgg. ... Frattanto si guardi come i motivi bucolici, fino allora predominanti e con modi e scopi di un idillismo ancora convenzionale e decorativo, s'intreccino al grande motivo georgico dei buoi che rientrano a sera dalla fatica dell'aratura. Coridone, nel posare lo sguardo sulla santità del bove che torna affaticato alla stalla, sente rinascere in sé la gioia delle opere agresti, si rimprovera di aver lasciato la vite con una potatura imperfetta, anche se poi dichiara di volersi dedicare per il momento a lavori meno pesanti e di tipo pastorale». Così già la prima delle ecloghe trasmesseci da Virgilio ci profila netto il motivo del lavoro agricolo come medicina delle passioni e ideale perfetto, cioè il tema costitutivo delle *Georgiche;* e segna perciò il punto di riferimento per quella poesia italiana moderna, che dal Carducci al Pascoli è tornata a cantare, sulle orme di Virgilio, la bellezza e la santità della vita agreste.

Prima di prospettare i più saldi motivi conduttori della poesia virgiliana quali ci si profilano già nelle *Bucoliche,* chiediamo il permesso di continuare a spigolare per un po' le più significative corrispondenze espressive fra alcune ecloghe e luoghi delle opere successive. Tralasceremo per ora le ecloghe di maggiore impegno, sulle quali il discorso dovrà esere necessariamente più comprensivo e più robustamente strutturato. Ci volgiamo per ora all'ecloga terza che, in base a *Buc.* 5, 87, dobbiamo considerare la seconda in ordine di tempo fra quelle tramandateci. Il rimprovero che a v. 16 sgg. Menalca rivolge a Dameta d'essere ladro

16 *Virgilio,* pp. 104-5.

Universidad Pontificia de Salamanca

di bestiame è un tema certo non inconsueto nella poesia pastorale; ma ai lettori di Virgilio esso appare come il punto di partenza di ciò che sarà l'episodio di Caco nel libro 8 dell'*Eneide*. A vv. 41-42, quando si parla dell'*alter* effigiato insieme con Conone nel *divini opus Alcimedontis*, si traccia praticamente l'argomento del libro 1 delle *Georgiche* (*tempora quae messor, quae curvus arator haberet*), congiungendolo per giunta a una descrizione dell'intero universo, che ci riporta alla scienza del cosmo cara all'epicureismo.

Con un altro tema delle *Georgiche*, fondamentale proprio per la concezione del canto purificatore, il tema di Orfeo, si collega il v. 46, *Orpheaque in medio posuit silvasque sequentis*. Tralasciando di notare che *Ab Iove principium* del v. 60 è un evidente richiamo allo *ek Diòs archómestha* di Arato, uno dei principali ispiratori delle *Georgiche*, i vv. 55-7 recano già in primo piano quel lirico senso della natura primaverile in fiore, che non fa distinzione fra pascolo e campo arato e che troverà appunto nelle *Georgiche* la sua consacrazione definitiva, p. es. nelle lodi della primavera in 2, 323 sgg. È *operae pretium* riferirli:

> Dicite, quandoquidem in molli consedimus herba
> et nunc omnis ager, nunc omnis parturit arbos;
> nunc frondent silvae, nunc formosissimus annus [17].

La risposta di Dameta ai vv. 68-69, *namque notavi/ ipse locum, aërique quo congessere palumbes* anticipa il celebre luogo del libro 6 dell'*Eneide*, in cui l'eroe, nella selva vicina al lago d'Averno, riesce a individuare il ramoscello d'oro grazie alle colombe sacre a Venere; cfr. a v. 190 sgg. *geminae cum forte columbae/ ... venere volantes/ ...tum maximus heros/ maternas agnovit avis*. E tanto per rimanere ai riscontri con l'*Eneide* e al modo con cui la sentimentalità bucolica si riplasma nei modi del poema, si guardi come il melanconico *Vale* che Fillide rivolge a Iolla (v. 79) riecheggi, in *Aen.* 2, 789, nell'altrettanto doloroso *vale* che l'ombra di Creusa rivolge ad Enea. Ma c'è molto di più consistente: il v. 101, *idem amor exitium pecori pecorisque magistro* è il deciso preannuncio del celebre brano della

17 *Buc.* 3, 55-57. L'attenzione alla stagione è tema tipico delle *Georgiche*.

Universidad Pontificia de Salamanca

furia d'amore nel libro 3 delle *Georgiche;* basta confrontare i vv. 242-44: *Omne adeo genus in terris hominumque ferarumque/ ... in furias ignemque ruunt: amor omnibus idem.* Si profila dunque sin d'ora lo sgomento con cui il *Parthenias,* anche se poi accusato di propensioni pederastiche, considera sempre la passione d'amore; e la conferma la si ricava dai vv. 109-10: *quisquis amores/ aut metuat dulcis, aut experietur amaros.* Dobbiamo subito individuare un motivo che distingue la bucolica virgiliana, nella sua essenza più genuina, dal facile erotismo di tanta parte della poesia teocritea e ne fa invece la base della tematica più intima delle opere successive.

Di riscontri del tipo di quelli finora notati è gremita l'ecloga quinta; e deve apparire naturale che sia così se si accetta l'interpretazione ch'io ne ho data nel *Virgilio* [18] come di depositaria suprema dell'ideale del canto trasfiguratore. Trascuriamo il *fortunate puer* [19] del v. 49, che sembra il contrapposto in anticipo del *miserande puer* di *Aen.* 6, 882; trascuriamo che *sonant... Deus, deus ille* del v. 64 preannuncia *communemque vocate deum* di *Aen.* 8, 275 e *decus addite divis* di 8, 301 (Dafni ed Ercole sono entrambi benefattori delle plebi agricole e pastorali); trascuriamo che i vv. 22-23 preannunciano le scene di dolore per i figli uccisi di cui sovrabbonda specie la seconda parte dell'*Eneide.* Ma non possiamo trascurare i copiosi e sostanziosi riferimenti alle Georgiche, nel comune slancio per il canto rigeneratore ispirato dalla natura. Il pianto delle ninfe per la morte di Dafni (vv. 20-21) concorda con quello delle Driadi e di altre comunità per la morte di Euridice (*Georg.* 4, 460-61); *flebant* le une, *flerunt* le altre. E siamo al solito in presenza dell'accostamento di Dafni a Orfeo come simboli entrambi del canto che dà serenità e luce. *Ingemuisse leones/ interitum* ai vv. 27-28 ci presenta già quel senso di fraternità e di dolore negli animali che vediamo trionfare in *Georg.* 3, 518, *maerentem abiungens fraterna morte iuvencum.* Dafni, che ci appare atto ad *Armenias curru subiungere tigris* (v. 29) (evidentemente col canto), si presenta ancora una volta come il corrispettivo di Orfeo *mulcentem tigris* (*Georg.* 4, 510).

18 *Virgilio*, pp. 120-27.
19 Il sostantivo precede la cesura tritemimera in entrambi i luoghi.

Universidad Pontificia de Salamanca

Al v. 35 Pale e Apollo si presentano affiancati come all'inizio del libro 3 delle *Georgiche*. Ai vv. 67-69, nella festosa celebrazione agreste della gloria di Dafni, si precorre la celebre lode della vita agreste che chiude il libro 2 delle *Georgiche:* come lì, *ubi... socii cratera coronant,* l'*agricola* intanto *te libans, Lenaee, vocat,* così qui il cantore offre *craterasque duo..., multo in primis hilarans convivia Baccho.* A Bacco e a Cerere, come in genere nelle *Georgiche* vanno i voti degli *agricolae* ai vv. 79-80 (e si noti l'inquadratura generale decisamente georgica); e qui si sorprende un'espressione tipicamente virgiliana, *damnabis tu quoque votis* che nel vocabolo più tipico si ripresenta in *Georg.* 1, 42, alla fine dell'impegnativa invocazione ad Ottaviano: *votis iam nunc adsuesce vocari.* Nell'*Introduzione alle Georgiche* [20] ho proposto d'interpretare questo verso non nel senso tradizionale di «abituati ad essere invocato nei voti», ma in quello di «abituati a sentir ripetuto il tuo nome nelle preghiere agli dei». *Buc.* 5, 80, che parla di un obbligo, da parte dei pii *agricolae,* di adempiere i voti, può accordarsi sia con l'una sia con l'altra esegesi. Si può quindi supporre che Ottaviano sia stato raffigurato come una storica proiezione della figura di Dafni, come del resto era stato il suo padre adottivo, se è accettabile l'identificazione di Dafni con Cesare nell'ecloga quinta.

I critici adusati a considerare le *Bucoliche* un'opera d'impianto ancora libresco, gravata dall'imitazione del modello, si limitano per lo più ad analizzare i modi con cui il modello è rielaborato, a soppesare i particolari espressivi; e quanto all'intima struttura delle singole ecloghe ne studiano per lo più solo l'impostazione formale. Peso fondamentale ha perciò la distinzione fra ecloghe narrative o espositive ed ecloghe dialogiche per cui si son voluti escogitare sistemi di proporzione e di alternanza. Questo principio di affinità formale ha pesato soprattutto sulla comprensione di un componimento d'alto valore come l'ecloga settima, che é stato ricondotto al rango di variazione dell'ecloga terza, ponendo in rilievo solo la differenza che l'ecloga terza raffigura direttamente la gara canora fra Menalca e Dameta facendo intervenire solo all'inizio e alla fine di essa il giudice Pa-

20 Palermo 1938, p. 34, n. 46.

Universidad Pontificia de Salamanca

lemone che non si pronuncia, mentre la settima fa riferire la gara fra Coridone e Tirsi da Melibeo con un giudizio favorevole al primo dei due. In realtà l'ecloga approfondisce il valore che il poeta attribuiva alla sua pacifica permanenza nell'*ager* natio, presentandola come modello di atarassica saggezza in fervida fraternità con la natura.

Fra gli esegeti E. E. Beyers [21] ha avuto il merito d'individuare nell'ecloga, specie a v. 21 sgg., spunti per una esplicita concezione della poesia bucolica; ma solo U. Albini [22] ha saputo farne un'analisi che ne rivela il valore unitario di «favola assorta» raccontata in un modo che «è segno di forza poetica». Ma anche la sua analisi trascura le fondamenta sentimentali ed ideologiche dell'ecloga; chi cerca di coglierle avverte la decisiva presenza di motivi che saranno essenziali delle opere succesive. Anzitutto il tema dell'Arcadia: esso, pur costituendo la grande novità della bucolica virgiliana, trova voce solo in quest'ecloga oltre che in due versi dell'Egloga quarta a dell'Egloga decima. Altrove nella raccolta il vocabolo compare solo in rapporto con Pan, *deus Arcadiae* (10, 26) [23]; così in 4, 58-59. Ma solo qui, al v. 4, i pastori in gara sono definiti *Arcades* [24], e all'inizio del v. 26 la parola torna a risuonare sulla bocca di Tirsi [25].

È stato già rilevato [26] che in Teocrito non v'è cenno all'Arcadia. B. Snell [27] ha ravvisato in Virgilio lo scopritore del

21 'Vergil, Eclogue 7, a theory of poetry', in *Ant. class.* (1962) p. 38 sgg. A lui si richiama A. Grillo, *Poetica e critica letteraria nelle Bucoliche di Virgilio* (Napoli 1971) p. 105, n. 48; ma in realtà conduce l'analisi in base a un'ossessiva preocupazione delle ragioni per cui il poeta ha fatto dare la palma a Coridone e finisce con lo schierarsi dalla parte del Pöschl (*Die Hirtendichtung Virgils*, Heidelberg 1964, p. 93 sgg.), ravvisante il rifiuto della «Aesthetik des Hässlichen».

22 'L'ecloga VII di Virgilio', in *Maia* (1951) p. 161 sgg.

23 È identica espressione è in *Georg.* 3, 392.

24 La parola forma il quinto piede come in *Aen.* 2, 352; e per quello che diciamo nel testo ciò non è da trascurare.

25 Un esempio tipico delle analisi viziate da pregiudizio formalistico è quello di F. H. Sandrach ('Victum frustra contendere Thyrsim', in *Class. Review*, [1933] p. 216 sgg.), il quale, trascurando l'importanza fondamentale del tema degli *Arcades* nella poesia virgiliana e ossessionato anche lui dalla smania di giustificare il giudizio d'inferiorità assegnato a Tirsi, trova infelice la collocazione della parola all'inizio del verso.

26 Cf. p. es., L. Alfonsi, 'Dalla Sicilia all'Arcadia', in *Aevum* (1962) p. 234 sgg. Vedi anche W. Arland, *Nachtheokritische Bukolik*, Diss (Leipzig 1937).

27 'Arkadien. Die Entdeckung einer geistigen Landschaft', in *Die Entdeckung des Geistes* (Hamburg 1946) p. 233 sgg. Cfr. anche F. Magnus, *Arkadien, die Heimat der Scole, Diss.* (Hamburg 1945) cioè un prodotto della medesima scuola.

Universidad Pontificia de Salamanca

tema dell'Arcadia nella poesia bucolica, e proprio come motivo spirituale. A lui G. Jachmann [28] ha obiettato che l'Arcadia come motivo bucolico è già nella cultura ellenistica, ma ha ammesso anche lui che a Virgilio e al suo fascino risale l'identificazione dell'Arcadia con la poesia bucolica nella latinità imperiale e nel mondo moderno. Ora proprio penetrando lo spirito dell'ecloga settima, il suo collegamento con la zona natale del Mincio, l'esaltazione che vi si fa della natura, come forza che acqueta e beatifica lo spirito [29], si può capire, come sin d'allora il poeta ravvisasse nel motivo arcadico il fondamento per un'interpretazione naturistica in senso di etica elevazione, sulla base epicurea dell'esemplarità della *physis*.

Ma da quale origine culturale gli si poteva configurare così il motivo dell'Arcadia? È evidente che durante il soggiorno romano egli aveva avuto notizia delle leggende erculee che ponevano la presenza dell'eroe nel Lazio con gli Arcadi d'Evandro, di tutto quel complesso di mitologemi relativi alla preistoria di Roma e del Lazio che trovò poi così mirabile realizzazione poetica nel libro 8 dell'*Eneide*. Sin d'allora il senso profondo della purità etica dell'ideale arcadico doveva stimolarlo a collegare quell'idealitá con la visione da età dell'oro che le leggende collocanti gli Arcadi nel Lazio fornivano al destino originario della stirpe romana, con quella visione che, prima ancora della vagheggiata Arcadia di Evandro, egli avrebbe attribuita alla Roma primitiva in *Georg.* 2, 532-40: prova che il mondo poetico virgiliano è di una granitica coerenza e continuità dalle origini al vertice. Ciò basta a farci individuare già nel-

28 'L'Arcadia come paesaggio bucolico', in *Maia* (1952) p. 161 sgg.

29 Forse le ragioni della sconfitta di Tirsi sono da ravvisare nel fatto che il suo canto «appare più aspro in confronto con quello di Coridone», che «i toni più risentiti del canto di Tirsi significano il presentimento della bufera, quasi la presenza delle passioni che sconvolgeranno quell'Arcadia così sobria ed esemplare» (E. Paratore, *Virgilio* cit., pp. 112-13). Rinvio a queste pagine per tutta l'analisi dell'ecloga, considerata come «banco di prova per un vero intenditore della poesia delle *Bucoliche*» e come la «*Magna charta* di tutta la poesia arcadica antica e moderna» e per il ripudio della teoria di F. Giancotti che (*Virgilio. Le Bucoliche*, Roma 1952, p. 19), pur riconoscendo giustamente «che i canti dei due pastori ... non si spiegano in sfere diverse», accenna alla possibilità che il giudizio di Melibeo sia una crociana distinzione fra poesia e non poesia, e in fondo giudica tenue e libresco il valore dell'ecloga.

Universidad Pontificia de Salamanca

l'ecloga settima uno dei *Leitmotiven* fondamentali della poesia virgiliana.

È naturale che in concomitanza con questo motivo capitale non manchino nell'ecloga spunti interessanti che anticipano altri motivi delle opere successive. Al v. 11, *Huc ipsi potum venient per prata iuvenci* si preannuncia lo splendido brano del libro 3 delle *Georgiche* in cui la cura del gregge è prospettata in una temperie lirica così vibrante che tutte le scorie retoriche, i *tópoi* della letteratura bucolica vi si dissolvono e la poesia pastorale s'innalza a un culmine di irradiante universalità; cfr. soprattutto i vv. 329-30 del brano, *greges ad stagna iubebo/ currentem iliguis potare canalibus undam*. Ma tanto più significativi sono i due versi successivi, dove la scena collocata proprio sulle rive del Mincio, a chiarire che quest'Arcadia è proprio un'Arcadia ideale, non una topica determinazione locale come quella che fa parlare il Coridone dell'ecloga seconda ancora di agnelle che

> mille meae Siculis errant in montibus agnae (v. 21) [30];
> hic viridis tenera praetexit harundine ripas
> Mincius eque sacra resonant examina quercu.

L'espressione ritornerà nel proemio del libro 3 delle *Georgiche* (vv. 3-15), cioè proprio in uno dei luoghi cruciali della poesia virgiliana, dove —a confermare quanto abbiamo detto della sua continuità— s'intrecciano il tema bucolico del paesaggio natio, il proposito di completare il poema georgico e il preanuncio di un epico carme in onore di Augusto:

> et viridi in campo templum de marmore ponam
> propter aquam, tardis ingens ubi flexibus errat
> Mincius et tenera praetexit harundine ripas [31].

E del resto un nostalgico ricordo del bene perduto in

30 E dire che il protagonista dell'ecloga seconda è omonimo di uno dei due contendenti dell'ecloga settima e forse va identificato con lui.

31 Questo riscontro fa apparire sempre più stupefacente l'affermazione del Giancotti (*op. cit.*, p. 18) che «forse si potrebbero espungere i primi venti versi ..., senza detrarre un gran che alla sostanza poetica dell'*Ecloga*». Fra l'altro il già rilevato contrasto fra la topica Sicilia dell'ecloga seconda e le rive del Mincio qui effigiate fa misurare a distanza da frapporre tra le due ecloghe.

Universidad Pontificia de Salamanca

patria, che fa apparire sempre più significativa l'immagine dell'ecloga, era stato formulato in *Georg.* 2, 198-99:

> et qualem infelix amisit Mantua campum
> pascentem niveos herboso flumine cycnos.

Quando ai vv. 45-48 Coridone esalta le delizie della primavera e dell'estate sui campi, nella lode del sonno sull'erba, delle fonti e dell'*arbutus* sentiamo precorse le lodi della primavera e della vita rustica nelle *Georgiche;* e persino nel contrapposto riferimento di Tirsi all'inverno vediamo affacciarsi quel motivo delle gioie riserbate anche alla sosta invernale che sono cantate in *Georg.* 2, 519-22, per non parlare del soave quadro di *Georg.* 1, 291-96, in cui è raffigurata la *coniunx* del contadino che nelle sere invernali al fuoco tesse o schiuma il paiolo. E quando al v. 61 c'imbattiamo nell'espressione *Populus Alcidae gratissima,* ecco venirci a confronto *Aen.* 8, 276, *Herculea bicolor cum populus umbra,* ad avvertirci come non sia avventata la nostra supposizione che sin d'allora il poeta, affascinato dal tema dell'Arcadia, lo ricollegasse con la sua versione laziale di Ercole ed Evandro e sentisse già affiorare in sè la spinta a cantare il mito poi celebrato nel libro 8 dell'*Eneide.* Onde meglio si giustifica quanto abbiamo osservato su *Buc.* 3, 16 sgg.

Se l'ecloga settima è stata, forse troppo frettolosamente, considerata una delle prime, delle più immature, l'ottava al contrario per il v. 11 (*A te principium, tibi desinam*) è stata considerata una delle ultime, anzi quella destinata in origine a chiudere la racolta. Ci si stupirà quindi di meno di trovarvi spunti di riferimento alle opere successive. Ai vv. 11-12 troviamo *accipe iussis/ carmina coepta tuis,* in cui è formulato nei riguardi di Pollione quanto sarà detto in *Georg.* 3, 41 (*tua, Maecenas, haud mollia iussa*) a proposito di Mecenate. Al v. 15, *cum ros in tenera pecori gratissimus herba,* un altro preannuncio del brano della vita pastorale nel libro 3 delle *Georgiche:* cfr. v. 326, *et ros in teneras pecori gratissimus herba* [32]. Al v. 17 il richiamo a *Lucifer* che

32 In questa sintomatica ripetizione *ad verbum* (salvo il primo vocabolo) è da scorgere a consapevolezza, da parte del poeta, della continuità non solo artistica, ma ideologica fra le due opere. Sugli elementi georgici nelle *Bu-*

Universidad Pontificia de Salamanca

ritorna nel medesimo spirito in *Georg.* 3, 324-25 e in *Aen.* 2, 201 e 8, 589-91. L'apparizione della stella del mattino era sempre indizio di letizia e di speranza; qui Damone vuole sottolineare l'assurdo contrasto ch'essa crea invece per lui, determinando quelle nozze che per lui sono oggetto di dolore e spinta al suicidio. Questo eccesso è avvertito dal poeta come uno dei peggiori risultati della deprecabile forza d'amore; perciò per lui Damone é personaggio condannabile, e perciò gli si pone in bocca, con sottile ironia, una critica alla massima epicurea dell' indifferenza degli dei, *nec curare deum credis mortalia quemquam* (v. 35) [33].

In perfetta analogia coi sentimenti del poeta, a v. 43 sgg. è raffigurato ancora una volta il rovinoso prorompere della furia d'Amore; al v. 55 ecco la sintomatica ammissione *sit Tityrus Orpheus* che, se è valida l'identificazione del poeta col Titiro dell'ecloga prima e la persistenza del riferimento a questo personaggio del nome spesso ricorrente nella raccolta [34], pone già il poeta come attuale depositario del canto rigeneratore, che in tempi leggendari era affidato al mitico Orfeo, come il libro 4 delle *Georgiche* tornerà a prospettare [35]. La seconda parte dell'ecloga, introducendo il motivo della fascinazione magica a scopo erotico, cioè il tema delle *Pharmakeytrai* di Teocrito, presenta però, accanto agli spun-

coliche cfr. B. Luiselli, *Studi sulla poesia bucolica* (Cagliari 1967) pp. 105-7. Quando si trattava della *imagerie* relativa alla campagna, così finemente idealizzata in direzione del simbolo, il poeta ricercava le ribattute, anche nell'ambito della medesima opera. Cf. in 5, 13 la clausola *cortice fagi* che s'incontra con l'altra *tegmine fagi* di 1, 1. Vi si sorprende l'inizio di quelle ripetizioni sovrabbondanti nell'*Eneide*, che il poeta svilupperà anche a imitazione dello stile formulare omerico.

33 Mi si obietterà che quest'interpretazione è troppo complicata, che in realtà il poeta mettendosi nei panni di Damone, vuole rimproverare a Nisa la sua insensibilità e giustificare la fede del pastore abbandonato. Ma quante affermazioni egli porrà in bocca alla pur amorevolmente vagheggiata Didone, le quali non avrebbero mai potuto essere condivise da lui?

34 Risparmio al lettore l'abbondante bibliografia su Titiro e la possibilità della sua identificazione col poeta. Ad ogni modo una delle caratteristiche della bucolica virgiliana è la quasi sistematica ripetizione dei soliti nomi. Anche a non voler ammettere le troppo ingegnose ipotesi di L. Herrmann (*Les masques et les visages dans les Bucoliques de Virgile*, 2 ed., Paris 1938), è da riconoscere fra l'altro che il poeta nasconde se stesso sotto alcuni nomi, specie sotto quello di Menalca, anche se Titiro, con cui indubbiamente egli s'identifica nell'ecloga prima, è rimasto il prevalente nome-chiave.

35 Se è vero quanto affermiamo, qui Virgilio ha offerto a Dante il presuppesto, il modello dell'arduo compito assuntosi col ripetere le provvidenziali missioni di Enea e di S. Paolo, cui nel c. 2 dell'*Inferno* egli aveva tentato di rinunciare.

Universidad Pontificia de Salamanca

ti teocritei, elementi che richiamano la maggiore poesia di Virgilio. Tutto l'attacco impone il riferimento alla pratica magica tentata da Didone in *Aen.* 4, 480 sgg. [36]. E nella consueta topica della letteratura goetica spicca il v. 70, *carminibus Circe socios mutavit Ulixi,* che ci riconduce a un motivo carezzato dalla fantasia di Virgilio, gl'incantesimi metamorfici operati da Circe a danno dei compagni di Odisseo, di cui in *Aen.* 7, 175-20: un altro indizio di come sin d'allora s'agitassero nella fantasia del poeta motivi cui egli avrebbe dato voce in seguito, sempre sulla traccia del fondamentale impianto ideologico della sua poesia.

Ma di questo che cosa appare già saldamente fissato nelle *Bucoliche*? Credo sia giunta l'ora di schizzare questa fondamentale prospettiva. Indiscutibilmente il motivo predominante nella raccolta è quello della bellezza della natura, che consola lo spirito e addita il tipo ideale di vita da coltivare, quello dell'assiduo e amoroso contatto con l'innocenza e la sanità dei campi. La nostalgica celebrazione della felice permanenza di Titiro fra i campi fatta dall'infelice Melibeo in 1, 46-58; ciò che abbiamo già rilevato sulla chiusa dell'ecloga seconda, sui vv. 55-57 dell'ecloga terza, sulle feste in onore di Dafni nell'ecloga quinta, sul finale della la sesta, sulla sceneggiatra dell'ecloga settima; il delicato schizzo di natura agreste in 9, 7-10; il frammentino di un precedente carme inserito nella medesima ecloga [37] a vv. 39-43; il v. 42 dell'ecloga 10 con cui Gallo addita il fascino della natura che può guarirlo dalle pene d'amore: innumerevoli sono gli spunti costituenti il tessuto di questa prestigiosa sinfonia pastorale e agreste, che rimarrà sempre per l'anima e la fantasia di Virgilio, il fondo basilare della loro sentimentalità e di ogni possibile soluzione dei problemi della vita. E dopo quello che abbiamo già abbondantemente documentato, non è più il caso d'insistere sul fatto che nelle *Bucoliche* questo preminente complesso figurativo non si limita

36 Nel mio commento a questo libro vol. 2 dell'edizione critica e commentata dell'*Eneide*, Milano 1978, p. 229) ho fatto riferimento alle affinità con l'ecloga ottava citando il lavoro di E. Cesareo, 'Spunti teocritei in Virgilio epico', in *Athenaeum* (1929) p. 173 sgg.

37 Che l'ecloga nona, proprio per essere quella del definitivo distacco del poeta dal suo campicello e dell'addio alla beata poesia ispirata alla sua pace, contenga brani dei suoi primi esperimenti poetici non ammessi entro la raccolta è tesi da noi sviluppata in *Virgilio*, cit., p. 92 sgg.

Universidad Pontificia de Salamanca

mai a ciò che è esclusivamente pastorale, ma abbraccia la vita agreste, il lavoro dei campi.

Nicolas Poussin che in età moderna, sia pure in altra sede artistica, è stato il più autentico, il più consapevole erede di Virgilio, ce lo dimostra presentando in *Et in Arcadia ego* i pastori assorti in un'austera contemplazione in cui si profila tutto il valore sacrale della natura, e soprattutto raffigurando i lavori agricoli dell'*Estate* nella serie delle *Quattro stagioni* e componendo il *Paessaggio con i funerali di Focione;* e anche riguardo a lui si tratta di un artista sensibilissimo alle tradizioni leggendarie di Roma.

Quello che è considerato il massimo rappresentante greco della poesia bucolica, Teocrito, in realtà ha sfruttato la poesia dei pastori e delle greggi solo come uno dei motivi dell'arte sua, ma spesso si è svolto nei mimi a raffigurare o argomenti mitologici indipendenti dalla vita pastorale o scene di ambienti che col mondo delle greggi e della zampogna non avevano nulla che vedere; quella prestigiosa rappresentazione di vita nella mondana Alessandria che sono *Le Siracusane* è forse il suo componimento più noto e più gustato. Virgilio invece, anche se si è ispirato a Teocrito, ha fatto entro il modello una cernita rigorosa, ritagliandosi solo quello che aveva stretta attinenza col suo ideale di vita e prospettandolo senza alcuna indulgenza a compiacenze meramente figurative o edonistiche, salvo qualche spunto un po' più libresco delle ecloghe seconda e terza [38].

Le *Bucoliche* rappresentano un patrimonio spirituale già saldamente costituito sulla base della vita dei campi, sia essa —ripeto— di tipo pastorale o di tipo georgico. Chi voglia trovare ancora una conferma non ha che da rivolgersi alla fondamentale ecloga prima, ove i vv. 9 e 45 ci mostrano un Titiro dedito alla zootecnia, cioè ad un'attività che, come dimostra il libro 3 delle *Georgiche*, è tipica dell'azienda agricola; e soprattutto lo spossessato Melibeo dice ironicamente di sé *pone ordine vitis* (v. 73), esclama (v. 69) *mirabor aris-*

38 B. Luiselli, (*op. cit.*, pp. 112-14), riprendendo l'obiezione dello Jachmann allo Snell, non crede che il motivo dell'Arcadia nasca con Virgilio e pensa a un'evoluzione della bucolica virgiliana dall'ecloga seconda a quelle più mature, ove il tema dell'Arcadia è accettato ma profilato in maniera eticamente superiore. Concordo di massima con lui, ma rilevando che già nel finale dell'ecloga seconda comincia l'evoluzione.

Universidad Pontificia de Salamanca

tas?, immaginando un suo eventuale ritorno alla terra d'origine, e commenta sbigottito (vv. 70-1) *habebit/ barbarus has segetes:* il destino dell'agricoltore è sentito non meno profondamente di quello del pastore. Non diversamente nell'ecloga nona, altrettanto significativa per il più pronunciato impianto avanguardistico della bucolica virgiliana, si parla al v. 3 di *possessor agelli*, ed ai vv. 48-49, nel brano dedicato al *Caesaris astrum*, lo si presenta come il segno augurale *quo segetes gauderent frugibus et quo/ duceret apricis in collibus uva colorem*. Il tema fondamentale delle *Georgiche* condiziona dunque molti punti cruciali delle *Bucoliche*, assicurando ancora una volta che le due prime opere formano un tutto unico fondato sul culto della natura agreste che insegna la vera *sapientia* e largisce agli uomini pace e beatitudine nell'osservanza di una serena *temperantia*. Molti luoghi delle *Bucoliche*, come abbiamo visto, sembrano già proporre come una norma ciò che sarà enunciato a piena orchestra nel finale del libro 2 delle *Georgiche*, ove si giungerà all'assurdo di affermare che Roma *rerum facta est pulcherrima* (v. 534) proprio coltivando l'innocenza e la temperanza della vita agreste prima che *audierant inflari classica* (v. 539).

Ma se l'ideale agreste stringe insieme in maniera così compatta (ormai è impossibile negarlo) *Bucoliche* e *Georgiche*, non si vede come esso possa costituire motivo di fondo nel poema eroico, dove prima la durezza degli *errores* e poi lo strepito delle armi formano il magniloquente ma aspro tessuto connettivo dell'insieme. Non resta che richiamare il lettore a ricontemplare il poema in maniera più penetrante, cercando d'individuare quali spinte più autentiche mettano in moto la fantasia del poeta. A noi sembra che l'accordo iniziale parta quasi sempre da un quadro di natura, e che soprattutto lo svolgimento degli eventi trovi nello spettacolo naturale il mezzo per procedere agevolmente. Si dirà che il poema eroico (e i poemi omerici sono lì a dimostrarlo) si svolge abitualmente all'aria aperta e che quindi nell'*Eneide* ciò non può esser fatto risalire alle predilezioni di Virgilio. Ma nell'*Eneide* il quadro naturale non è solo la scena abituale, è anche il motivo da cui l'insieme assume colore e senso.

Universidad Pontificia de Salamanca

L'immensità delle distese da percorrere è già evocata nel terzo verso: *multum ille et terris iactatus et alto*. E sull'immensità del mare gioca tutta la prima parte del libro 1, dalla visita di Giunone alla grotta di Eolo alla tempesta che squassa la flotta di Enea (ove s'indugia a descrivere ai vv. 102-123 ciò che i marosi fanno intravvedere) all'intervento di Nettuno e al suo scivolare sulle onde. L'arrivo di Enea sulla costa africana è tutto un susseguirsi di panorami sempre più larghi, sempre più ascendenti all'orizzonte, che presagiscono il ristoro che l'eroe godrà nella sosta cartaginese, che offrono subito il contrastante messaggio di pace largito dalla rabbonita distesa marina. Anche le propaggini terrestri s'accordano a questa sommessa rincuorante sinfonia: *intus aquae dulces vivoque sedilia saxo* (v. 167). La distesa della nascente Cartagine si offre alla vista di Enea dall'alto di un colle e il tempio di Giunone in cui egli contemplerà gli affreschi raffiguranti la guerra di Troia è circondato da un *lucus*. Le acque e le foreste, i due aspetti di natura celebrati sin dalle *Bucoliche*, guidano continuamente l'eroe nelle sue vicende.

All'inizio del libro 2 è ancora la distesa marina a determinare tutto lo svolgimento della tormentata vicenda che mena all'esiziale ingresso del cavallo entro le mura: Sinone narra (v. 135) d'essere rimasto nascoto presso la riva *limoso... lacu per noctem obscurus in ulva*. I Troiani scorgono giungere dal mare i serpenti che soffocheranno Laocoonte e i suoi figli e ne seguono punto per punto il percorso sulle onde da quando *tranquilla per alta* essi *incumbunt pelago* e i loro *pectora* sono *inter fluctus arrecta iubaeque/ sanguineae superant undas*. Per contrasto la materna grandiosità della natura s'affaccia consolatrice in mezzo all'orrore dello scempio dal punto in cui il razzo luminoso invocato da Anchise si mostra *Idaea claram se condere silva* (v. 696) a quello in cui *iugis summae surgebat Lucifer Idae* (v. 801) a promettere rifugio e resurrezione. È assolutamente superfluo sottolineare come tutto il libro 3 sia una prestigiosa successione di paesaggi, dallo svanire di *terraeque urbesque* per il cammino delle navi al v. 72 al muggire augurale di tutta la natura ai vv. 90-92; dal rapido schizzo delle Cicladi ai vv. 124-27 alla tempesta dei vv. 192-204; dalla ricchezza

Universidad Pontificia de Salamanca

di bovini e ovini vaganti per le Strofadi (vv. 220-21) al rapido cenno alle isole Ionie (vv. 270-75: *nemorosa Zacynthos; Neritos ardua saxis; Leucatae nimbosa cacumina montis*), fino al culmine dell'arrivo in Italia con la descrizione del lido su cui sorge l'*arx Minervae* e del periplo della Sicilia con la pittoresca sosta sulla spiaggia dei Ciclopi dove *horrificis iuxta tonat Aetna ruinis*.

È tutto un incalzare in figurazioni di una fantasia che tende a coinvolgere in tutti i suoi aspetti la natura nello svolgersi degli eventi. Altrettanto accade nella descrizione del viaggio di Enea lungo le coste dell'Italia fino all'arrivo alla foce del Tevere. Nel libro 4 è la natura la pronuba dell'unione di Enea e Didone, quando *magno misceri murmure caelum/ incipit, insequitur commixta grandine nimbus* (vv. 160-61); è la natura a commentare il procedere della tragedia da quando Didone scorge *litora fervere late/ ... arce ex summa totumque ... misceri ante oculos tantis clamoribus aequor* (vv. 409-11) a quando il poeta, in versi meritamente celebri, evoca la pace della notte (vv. 522-27) in contrasto con la tormentosa angoscia della regina, che ai vv. 584 sgg. ha dall'alto una nuova decisiva visione della partenza della flotta. Il culmine lo si raggiunge all'inizio del libro 5 quando Enea e i compagni, allontanandosi per mare da Cartagine, scorgono i *moenia* che *conlucent flammis* e non sanno rendersi conto di quello che accade (vv. 1-7), pur sospettando che si sia compiuta la tragedia. Il resto del libro, rappresentando i giochi in memoria di Anchise, deve inevitabilmente svolgersi all'aperto. Ma il poeta non trascura di sottolineare particolari della veramente epica larghezza dello sfondo che s'apre alla prima gara; quella navale (vv. 124-138), al miracoloso trascorrere nel più alto dei cieli del *telum* scagliato da Aceste (vv. 520-31). Ma il più profondo rapporto fra l'umano *coetus* e lo sfondo naturale lo si raggiunge quando si passa a raffigurare l'ansia delle donne lasciate sul lido; per questo rinvio all'analisi del passo compiuta nell'introduzione alla mia edizione dell'*Eneide* [39].

Tralasciando quanto si può ricavare dai libri iliaci del poema, necessariamente legati all'amplio spazio dei campi di battaglia, volgiamoci finalmente a quelli che vanno con-

39 Vol. 1, (Milano 1978) pp. 53-54.

Universidad Pontificia de Salamanca

siderati i libri chiave del poema, quelli forse composti per primi [40], quelli ad ogni modo che contengono i motivi genetici più profondi dell'opera e al tempo stesso il più stretto rapporto con le *Georgiche:* il libro 6 e il libro 8. Il primo, dall'iniziale arrivo a Cuma alla sosta nell'Eliso e poi all'uscita dagl'Inferi attraverso la porta d'avorio e alla sosta a Gaeta, è tutto un susseguirsi di paesaggi, che danno ciascuno il tono a una fase della narrazione; non per niente si tratta nientemeno che della *katábasis* agl'Inferi. Basta citare fra gl'infiniti quadri il prestigioso v. 268, *Ibant obscuri sola sub nocte per umbram,* all'inizio della discesa, e la descrizione dell'Eliso (*devenere locos laetos et amoena irrecta,* v. 638), questa singolare presenza di un prato che ha il suo *aether, solemque suum, sua sidera,* pur trovandosi sotterra, dopo tante plaghe tenebrose, a far riemergere il sogno perenne della natura arridente agli spiriti illuminati, quale si era configurato già nelle *Bucoliche* e nella più impegnativa di esse, la quarta, s'era già allacciato ad ascendenze leggendarie, come quella della Sibilla, che è motivo conduttore nel libro dell'*Eneide.* Ritornano le dolci distese erbose, il vate che simboleggiando col canto la suprema saggezza *pectine pulsat eburno,* il bosco dei lauri, fiume che *per silvam volvitur. Flumina amem silvasque inglorius,* aveva esclamato il poeta in *Georg.* 2, 486. Ma quest' amore risorge ora nel pieno, nel punto culminante della vicenda epica, a farci edotti che da esso Virgilio trae nutrimento al suo disegno dei destini provvidenziali guidanti la stirpe vocata a *paci... imponere morem.*

Nel libro 8, durante la sosta da Evandro, il motivo bucolico dell'Arcadia s'aderge alla sua significazione più profonda. Tutto —dalla semplicità con cui il re pone gli ospiti *gramineo... sedili,* alla visione del *nemus* e dei *colles* che fanno da sfondo alla vicenda di Ercole e Caco, dal racconto dell'aurea età di Saturno ai *Capitolia... silvestribus horrida dumis,* da cui si sprigiona una *religio* che *terrebat agrestis,* alle *res egenae* del re, agli armenti pascolanti sul suolo che sarebbe stato il Foro romano, allo strato di foglie e alla pelle d'orsa su cui è fatto adagiare Enea, alla lezione di temperanza che da quella porvertà Evandro ricava per l'eroe

40 Questa è la tesi da noi sostenuta in *Virgilio,* cit., p. 293 sgg.

Universidad Pontificia de Salamanca

—tutto, dico, riconduce alla già nota, edificante semplicità della vita dei pastori, assurta a simbolo e a pegno del superiore destino di una città che da quell'ambiente aveva tratto origine e che ai suoi ideali, al suo costume si era inizialmente ispirata, secondo la già ricordata asserzione di *Georg.* 2, 534-35. L'infrangibile continuità dell'ispirazione virgiliana, sia quanto a premesse ideologiche sia quanto a modi poetici, celebra perciò in questi due libri la sua culminante manifestazione. Il motivo della natura ispirante serenitá e saggezza, che sembrava dover essere riconosciuto come tipico delle *Bucoliche,* ci si configura invece come fondamentale di tutta l'opera virgiliana.

Ci si obietterà però che nell'*Eneide,* a differenza dalle opere precedenti, grandeggia l'elemento umano, il personaggio. Cominciamo col mettere le mani avanti e richiamare il lettore al gran numero di figure umane che popolano le *Bucoliche.* Dall'analisi dei modi con cui queste sono lì presentate, del tono con cui l'umano vi figura dobbiamo prendere le mosse. Tralasciamo i pastori che gareggiano nelle ecloghe terza e settima, e che discendono *recta via* da Teocrito o meglio dalla topica bucolica; e accanto ad essi possiamo porre il Cornelio Gallo dell'ecloga decima che, pur essendo l'*extremus labor* dell'autore, soggiace allo scopo laudatorio, alla funzione d'omaggio per cui è stata concepita, e si limita a riprodurre i modi pieni di letterario *persiflage* tipici dell'elegia di Gallo, gonfiando, a scopo di rivalsa del *génos,* gli sforzi dell'animo poeta per adeguarsi allo spirito della poesia bucolica.

Ma già in 3, 64-65 a 78-79 guizzano due figurette di fanciulle colte in un atteggiamento di vivida espressività, l'una che con innocente malizia pur fuggendo *se cupit ante videri,* l'altra che piange alla partenza dell'amato e gli rivolge un appassionato addio. Cominciamo a scoprire la singolare via d'esplicazione della sentimentalità virgiliana nella coscienza e nella resa delle umane passioni: il suo istinto lo porta a sondare di preferenza l'animo femminile, ma questo cammino ricco di scoperte è tracciato proprio per servire all'analisi della passione che il poeta giudica più funesta, quella d'amore. Proprio quest'approfondimento costituisce in maniera quasi contraddittoria e paradossale il risvolto positivo

Universidad Pontificia de Salamanca

di un ambito che appariva negativo al poeta; non per niente proprio per questa via Virgilio giungerà al vertice della sua arte sotto il profilo psicologico, alla figura di Didone.

Se ci volgiamo alla più avanzata ecloga ottava, vediamo prospettate anche lì due figure gravate dalla passione d'amore, una maschile, Damone, e l'altra femminile, la donna innominata che opera il sortilegio per richiamare il suo Dafni. La prima è, dopo il Coridone dell'ecloga seconda, l'esempio dell'uomo reso schiavo da Amore fino al punto da concepire il suicidio. Se per studiare la passione d'amore il poeta, come abbiamo detto, preferisce approfondire l'animo femminile, quando si tratta di uomini giunge a profilarceli addirittura vittime dell'insano trasporto, proprio perchè giudica questo il più contrastante alla sana e fattiva virilità, il più indegno di uno spirito veracemente maschio. Nelle *Georgiche*, tutte concentrate nell'esaltazione della natura rigeneratrice, celebranti la fraternità, l'unione che lega piante, animali ed uomini, proprio per questo alla figura umana è fatta una parte oltremodo ristretta, ridotta per lo più al tipo astratto dell'*agricola:* balena un attimo nel libro 1 la figura della *sedula coniunx* dell'agricoltore, e nell'aggiunta o meglio nella variazione poi elaborata per il libro 4 contemporaneamente alla composizione dell'*Eneide*, s'introduce la figura di Orfeo, vittima anche lui dell'amore, ma ormai a simbolo del magico potere del canto che supera e trasfigura la passione, rivelando il fascino delle entità ideali che possono guarire l'uomo dalle cattive tendenze use a ghermirlo [41].

A parte queste isolate e limitate rappresentazioni, l'elemento uomo affiora solo nell'episodio del libro 3 sulla furia d'amore, ove esso —a conferma della linea ideologica predominante nel poema e in fondo della nativa inclinazione dello spirito di Virgilio— non è distinto dagli animali: *amor omnibus idem*, è una passione che parte proprio dai più bui recessi della materia (si pensi al brano dell'*hippomanes* che fa da *pendante* a quello di Ero e Leandro). La triste

41 La mia interpretazione dell'Orfeo virgiliano è in 'A proposito del libro IV delle Georgiche', *Annali della Facoltà di Magistero di Messina* (1939) p. 39 s in *Ancora di Lucrezio e delle «Georgiche»*, cit., p. 170 sgg., e in 'L'episodio di Orfeo, in *Atti del Convegno virgiliano sul bimillenario delle Georgiche* (Napoli 1977) p. 9 sgg.

Universidad Pontificia de Salamanca

storia del giovane che annega per raggiungere l'amata è introdotta senza contrasto subito dopo quella del *Sabellicus sus*, proprio a conferma che l'amore è uguale per gli uomini e le bestie; ed è in fondo una ripresa del proposito di suicidio espresso da Damone nell'ecloga ottava. Ma il suicidio (o almeno la morte per disperazione) colpisce stavolta la donna amata: *nec moritura super crudeli funere virgo* (*Georg.* 3, 263). E il poeta trascura di pronunciare il nome sia del giovane sia della vergine.

Cominciamo a scoprire il grande filone seguìto dall'arte virgiliana nell'esplorare, dalle *Bucoliche* all'*Eneide*, il mondo delle passioni e delle dolorose vicende umane; ciò che domina è il senso del guasto che si verifica ogni volta che per varie ragioni ci si alontana da quello che ormai potremo definire l'ideale arcadico, cioè il senso maturo della natura rigeneratrice con le norme ch'essa ci suggerisce, e la conseguente pietà che il poeta manifesta per gli esseri che hanno dovuto sottostare ai colpi derivanti da quel volontario o inconsapevole abbandono. Chè in ciò si palesa la superiorità, la modernità dell'arte virgiliana: egli suggerisce la norma redentrice, addita il danno contenuto in tutto ciò che le si oppone, ma non ha che compassione per chi rimane vittima del contrasto. E proprio questa pietà costituisce la nota più alta dell'*Eneide*, l'opera il cui carattere epico impone di dare la prima parte alle persone umane, ma in cui l'imponenza della figura eroica è celebrata solo in superficie, la grandezza delle epiche gesta è solo materia formale del canto, ma in realtà la sensibilità del poeta è desta solo per ciò che gl'ispira cordoglio e pianto.

L'omerica ebbrezza della pugna vittoriosa è del tutto assente dal poema virgiliano; se mai di taluni guerrieri il poeta pone in relievo solo l'orrore della loro sete di violenza (elemento del tutto estraneo ad Omero), come nel caso di Turno e di Mezenzio, sui quali poi, al momento della loro morte, egli torna a raccogliere il sommesso singulto dettato dall'umana sciagura, raffigurando mirabilmente del primo (12, 896-918) il disperato e cosciente torpore nel momento in cui sta per soccombere [42], rappresentando del se-

42 Cfr. l'Introduzione alla mia edizione critica e commentata dell'*Eneide*, pp. 54-57.

Universidad Pontificia de Salamanca

condo, nel finale del libro 10, il ritorno all'*humanitas* nello schianto del dolore per la perdita del figlio e creando così uno degli episodi più insigni del poema. Enea che uccide Turno nel medesimo modo con cui Achille uccide Ettore, che è come Achille il guerriero che spazza via senza scampo i nemici, è l'antitesi di Achille, è l'eroe *pius*, che pone tutto il suo essere nella tutela degli affetti più santi e nella più scrupolosa obbedienza al volere divino, che piange sui nemici uccisi. Nell'ultimo capitolo del *Virgilio* e nell'Introduzione all'edizione dell'*Eneide* abbiamo posto in chiaro che il sentimento e la poesia di Virgilio sono sempre dalla parte delle vittime; che Creusa, Andromaca, Didone, Deifobo, Mezenzio, la stessa dea Giuturna sono i vertici del mondo artistico di Virgilio proprio perchè in loro trova piena espressione il senso dello smarrimento e del dolore dell'uomo gettato dalla sorte fuori dall'ideale temperie idilica nutrita di saggezza in cui l'umanità sarebbe vocata a esplicare le sue doti migliori.

Ma propio quest'ideale è la radice che dà alimento a tutta questa prestigiosa estrinsecazione di poetiche vicende materiate di pietà [43]. E per questo dobbiamo ancora una volta rifarci alle *Bucoliche*, ove —como abbiamo visto— sin dall'ecloga seconda il pur convenzionale Coridone mostra iniziato il processo che conduce lo spirito dell'uomo dalla schiavitù alla passione verso la consapevole accettazione della santità redentrice del lavoro agreste. Ma le fondamentali ecloghe prima e nona ci mostrano ben altro. Esse rappresentano, insieme con la quarta, l'aspetto eccezionalmente vissuto, sofferto dello spirito di Virgilio nella composizione delle *Bucoliche*, un aspetto che pure, a differenza dal Teocrito mimico, non abbandona il mondo pastorale, proprio perchè esso è di carattere strettamente autobiografico, rispecchia le vicende del poeta, nel momento in cui egli stesso è costretto a rinunciare all'esemplare tenor di vita raggiunto nel suo podere dedicandosi col lavoro e col canto all'amore per la natura.

A ficcar bene lo sguardo a fondo ci si persuade dunque che l'ora illustrata tendenza della poesia virgiliana a pian-

43 A chiarire questo nesso richiamo le pp. 380-82 del *Virgilio* ove tutte le apparenti dissonanze fra le tre opere virgiliane appaiono sanate «col loro simbolismo che le tiene ... unite in equilibrio instabile».

Universidad Pontificia de Salamanca

gere sulla sorte delle vittime, a deprecare le sciagure che compromettono la vitalità di quello che abbiamo definito ideale arcadico nasce proprio dall'esperienza personale, trae alimento dal dramma che il poeta nelle ecloghe prima e nona ha tracciato di sé e dei suoi confratelli del Mantovano. Quando al v. 4 dell'ecloga prima Melibeo dice *nos patriam fugimus*, sentiamo già espresso in anticipo anche il dramma degli esuli di Troia, avvertiamo che il grande tema finale dell'*Eneide* è stato già rivissuto personalmente dal poeta. Non altrimenti ci suonano le parole che Meri pronuncia ai vv. 2-4 dell'ecloga nona.

Credo di aver definitivamente dimostrato [44] che l'ecloga nona è posteriore alla prima e piange la definitiva espropriazione, che invece l'cloga prima ci presenta miracolosamente evitata per i buoni uffici di protettori (Pollione, Gallo) [45], mentre gli altri contadini son costretti a emigrare. Invece perdura l'incertezza sul valore da dare alla figura di Titiro, proprio per le enunciate nella nota precedente [46]. Il Vanderlinden, proprio per sostenere che l'ecloga prima raffigura la drammatica conclusione dell'esistenza mantovana del poeta e proprio per questo è stata scelta come carme inaugurale, sostiene [47] che Virgilio non è Titiro, ma Melibeo.

44 *Una nuova ricostruzione*, cit., pp. 157-68, e *Virgilio* cit., pp. 151-52. Sul problema cf. ora Coleiro, *op. cit.*, pp. 172-74.

45 Di essi non si fa parola nell'ecloga (ma nella raccolta frequente è il loro devoto ricordo), sia perchè il poeta vuol concentrare la sua gratitudine nell'omagio al *deus* che gli ha concesso la conservazione del podere sia perchè egli ha voluto schizzare a figura di Titiro in maniera da non renderla perfettamente identica a lui. Si pensi che Titiro è *senex* e racconta di essersi recato a Roma personalmente, a supplicare Ottaviano, per conservare il campicello.

46 Cf. J. Liegle, 'Die Tityrusekloge', in *Hermes* (1934) p. 209 sgg.; A. Grisart, 'Tityre et son Dieu. Des identifications nouvelles', in *Et. class.* (1966) p. 115 sgg.; S. A. Oscherov, 'Tityrus und Meliboeus', in *Acta Acad. Hung.*, (1957) p. 201 sgg.; C. Vanderlinden, 'Virgile poète de la paix. Le sens de la 1er et de la 4e Bucolique', in *Ét. class.* (1963) p. 265 ss.

47 'La dépossesion de Virgile', in *Ét. class.* (1966) p. 35 sgg.; H. Bennett, 'The Restoration of the Virgilian Farm', in *Phoenix* (1951) p. 87 sgg. pensa che l'ecloga prima indichi proprio la *restoration* di Virgilio e che perciò, in una prima edizione del 39 a.Cr., sia stata scelta per questo ad ecloga inaugurale, posto che le sarebbe poi rimasto definitivamente. Che l'ecloga prima sia un carme di ringraziamento è anche opinione di L. P. Wilkinson ('Virgil and the Evictions', in *Hermes*, [1966] p. 320 sgg.); B. F. Dick ('Vergil's Pastoral Poetic. A Reading of the First Eclogue', in *Amer. Journ. of Philol.*, [1970] p. 277 sgg.); L. A. Mackay, ('On two Eclogues of Virgil', in *Phoenix* [1961] p. 156 sgg.; 'Meliboeus exul', in *Vergilius* [1971] pp. 2-3); E. A. Fredericksmeyer, ('Octavian and the Unity of Virgil's first Eclogue', in *Hermes* [1966] p. 208 sgg.); R. M. Nielsen, ('Virgil: Eclogue I', in *Latomus* [1972] p. 154 sgg.) hanno posto l'accento piuttosto sulla protesta.

Universidad Pontificia de Salamanca

A parte le interpretazioni più simbolicamente lirico-musicali di P. L. Smith [48] e di J. Martin [49], si è arrivati col Coleman [50] a negare un riferimento a Virgilio sia in Titiro sia in Melibeo e a scorgere nell'ecloga solo un quadro generico dei guasti accaduti in quell'epoca nella proprietà agricola e un contrasto fra il mito pastorale e la realtà contemporanea. Del resto già lo Oscheroy ha visto in Titiro e Melibeo due aspetti dello stesso Virgilio. In realtà non credo che l'aver fatto di Titiro un personaggio non esattamente corrispondente a Virgilio sia nell'aspetto sia nelle vicende [51] possa farci negare che in lui vada ravvisato Virgilio. Le stesse insistenti e sintomatiche riprese del nome nella raccolta (specialmente il già ricordato *sit Tityrus Orpheus* di 8, 55 ed *ecl.* 6, 4, in cui Apollo chiama il poeta con questo nome) e la tradizione scoliastica confermano l'ovvia esegesi.

E allora nella struggente figurazione delle delizie agresti non dobbiamo tanto sottolineare il richiamo del v. 54 alle *Hyblaeis apibus* che ci mostra affiorare già nella fantasia del poeta il tema del libro 4 delle *Georgiche*, o altri richiami al successivo poema, come quello di Melibeo ai vv. 64-65 che lamenta di dover andare a finire o fra gli Afri o nella Scizia, preannunciando la sttruttura di *Georg.* 3, 339 sgg. in cui alle dolcezze della vita pastorale italica si contrappone la grama vita dei *pastores Libyae* o di quelli della Scizia; o l'altro *en, quo discordia civis/ produxit miseros* (vv. 71-2), preannuncio di *Georg.* 2, 505-12, o quello dei vv. 75-76 che nel raffigurare lo spettacolo del gregge precorre il quadro di *Georg.* 3, 331-34. Qui vanno poste in rilievo soprattutto la raffigurazione del dolore di Mlibeo e la pietà di Titiro, espresse l'una e l'altra proprio nel momento in cui il poeta gode d'aver eluso il pericolo dell'espropriazione.

Mi sia lecito riferire al riguardo quanto è scritto nella p. 147 del *Virgilio:* «L'atarassia virgiliana è posta bruscamente a contatto con la triste realtà, ma, invece di offu-

48 'Vergil's Avena and the Pipes of Pastoral Poetry', in *Trans. Amer. Philol. Assoc.*, (1970) p. 497 sgg.

49 'Vergil und die Landauweisungen', in *Würzb. Jahrbb. f. d. Altert* (1946) p. 98 sgg.

50 *Vergil: Eclogues* (Cambridge 1977) pp. 88-91.

51 Queste variazioni possono essere state dettate al poeta da prudenza o dalla norma letteraria di criticare nel genere bucolico un troppo scoperto autobiografismo.

Universidad Pontificia de Salamanca

scarsi, ne riceve il più ambito collaudo, che schiude tutti i tesori di affettuosa fraternità, di umana comprensione, accumulati nel cuore del poeta dal contatto con la natura. Egli, cercando di dimenticare l'uomo di fronte al cosmo, non s'è inaridito, non ha smarrito il senso del legame che lo stringe ai fratelli: ecco la superiorità dell'epicureismo virgiliano, dell'amore contemplativo per la natura di fronte al rigido epicureismo scientifico dei più recenti ortodossi della setta! Ed è anche la via attraverso la quale Virgilio, assimilando gradatamente tutte le altre esigenze più vive dell'età sua, giungerà alla sintesi religiosa della sua ultima opera ... Le lodi della quiete idilica sono intonate ... proprio da Melibeo, l'infelice fra i due interlocutori; il poeta si pone dal lato dei diseredati, delle vittime, non osa celebrare la propria felicità direttamente, ma —quasi a rimproverare se stesso di essere ormai l'unico a poterla godere, e nel frattempo a protestare contro l'inumana violenza inflitta agli altri e a testimoniare ai compagni la sua solidarietà— vuole scavare nell'animo degli afflitti, vuol far sentire a se stesso e a tutti, le vittime e gli oppressori, quale sia lo strazio di coloro che l'inattesa folgore ha colpiti. E in questo, Titiro, nella chiusa dell'ecloga, finisce col porsi al livello del suo poeta ... offre la sua momentanea ospitalità al compagno sventurato».

Fra l'altro le espropriazioni decretate dai triumviri colpivano proprio la regione cara a Cesare, la regione che serbava più affettuosamente viva la sua memoria, sì che particolare valore acquistano in *Buc.* 9, 47-50 il ricordo del *Caesaris astrum* e poi il compianto per la morte di Cesare alla fine del libro 1 delle *Georgiche*, che al solito s'accorda coerentemente con la posizione già espressa nel carme bucolico. Oggi P. Alpers (*The singer of the Eclogues*, University of California 1979) è tornato a ravvisare nell'ecloga prima il puro idillismo secondo quella tendenza della critica formalistica che vuole risolvere ogni problema virgiliano sulla base dei riscontri stilistici coi modelli.

Ma se quest' analisi ci ha assicurato che la prospettiva con cui l'arte virgiliana considera l'umano nell'*Eneide* è già precorsa nelle *Bucoliche*, non altrimenti dobbiamo prospettarci dalle *Bucoliche* all'*Eneide* la considerazione della tra-

Universidad Pontificia de Salamanca

scendenza che regola le umane vicende. Nella conclusione provvidenzialistica che l'*Eneide* offre al tormentato *cammino* della spiritualità virgiliana il vertice esplicito è formato dai due discorsi di Giove in *Aen.* 1, 257-96 e 12, 793-806 e 830-840. Ma già nelle *Bucoliche* l'ecloga 6 ci presenta col canto di Sileno un'illuminante visione dei destini del cosmo e dell'umanità, in cui il cantore simboleggia il *noûs* naturale sorgente dai più fecondi incontri di atomi, ed è raffigurato come un Orfeo che sa interpretare le voci e i moniti di natura[52]: primo gradino che il Virgilio normalmente ancora tutto epicureo delle *Bucoliche* costituisce del suo concetto di provvidenzialità.

Lasciando stare le opinioni di quei critici come Z. Stewart [53], O. Skutsch [54], J. P. Elder [55] che pongono l'accento sul carattere letterariamente alessandrino del componimento, c'è se mai da contestare l'opinione, di B. Otis [56] che sorge nella storia dei miti cantata da Sileno una storia della decadenza dell'uomo. E c'è da tener conto dell'opinione dello Jachmann [57], dell'Evenhuis [58] e dello Stégen [59], che vogliono separare l'ecloga in due sezioni distinte, di cui il v. 61 segnerebbe la separazione, in quanto là si passerebbe da miti di dei a miti di uomini; mentre altri la separazione la vorrebbero porre al v. 41, dove dalla lucreziana rappresentazione della nascita del cosmo si passa alla serie dei miti: conferma che alla bucolica virgiliana è impossibile applicare le pitagoriche simmetrie matematiche che ha voluto erogarle P. Maury [60], e le strutturalistiche rispondenze escogitate da G. Stégen [61].

Secondo la mia interpretazione Sileno, dopo aver trac-

52 Per questa mia interpretazione dell'ecloga cf. *Virgilio*, cit., pp. 131-43 e 'Struttura, ideologia e poesia nell'ecloga VI di Virgilio', in *Hommages à Jean Bayet* (Bruxelles 1964) p. 509 sgg.

53 'The Song of Silenus', in *Harv. St. in Class. Philol.* (1959) p. 179 sgg.

54 'Zu Vergils Eklogen', in *Rhein. Mus.* (1956) p. 193 sgg.

55 'Non iniussa cano, Virgil's sixth Eclogue', in *Harv. St. in Class. Philol.* (1961) p. 109 ssg.

56 *Virgil, a Study in civilised Poetry* (Oxford 1963) p. 142.

57 'Vergils sechste Ekloge', in *Hermes* (1923) p. 288 sgg.

58 *De Vergilii ecloga sexta commentatio*, Diss. (Groningen 1955) p. 20 sgg.

59 *Commentaire sur cinq bucoliques de Virgile* (Namur 1957) pp. 141-42.

60 'Le secret de Virgile et l'architecture des Bucoliques', in *Lettres d'Humanité* (1944) p. 71 sgg. Ma vedi la confutazione di J. Marouzeau, 'Jeux de chiffres', in *Rev. ét. lat.* (1945) p. 74 sgg. e (1946) p. 77 sgg.

61 Oltre il lavoro ricordato a n. 59 vedi *Étude sur cinq bucoliques de Virgile* (Namur 1955).

Universidad Pontificia de Salamanca

ciato la nascita del cosmo nel più genuino spirito epicureo, passa a raffigurare la vita in esso delle persone animate; e naturalmente non fa differenza fra dei e uomini (con buona pace dei critici che vogliono trovare una divisione al v. 61) perchè tale differenza non ha senso, nelle considerazioni dei miti, per la dottrina cui il canto s'ispira. E quando l'essere animato, l'uomo agisce, sorgono le passioni che la dottrina insegna a regolare e a reprimere. Naturalmente il poeta, fedele all'ideale arcadico come l'ha interpretato lui, infierisce al solito contro la particolarmente pestifera passione d'amore, nella serie di miti cantata da Sileno. Basta leggere il canto di Sileno per scorgervi (ed è naturale conseguenza) una miriade di spunti che precorrono le due opere successive, e che del resto affiorano già in precedenza, come il *Non iniussa cano* del v. 9 che precorre, como i vv. 11-12 dell'ecloga ottava, il *tua, Maecenas, haud mollia iussa* di *Georg.* 3, 41.

Proprio appena comincia al v. 41 la serie dei miti, ecco erompere un *Saturnia regna* non si sa bene se come opposizione di *lapides Pyrrhae* o come nuovo elemento del racconto. L'espressione concorda con la clausola di *Buc.* 4, 6 palesando un'incrinatura nell'impianto epicureo dell'episodio a favore di un'interpretazione in senso piuttosto provvidenzialistico; ma non è certo meno sintomatico il richiamo a *Saturnia tellus* di *Georg.* 2, 173 e al v. 538 del medesimo libro, a confermare l'inestricabile connessione fra tutte e tre le opere virgiliane. Così il richiamo a Pasifae anticipa *Aen.* 6, 24-26 e 447, il ripetuto *virgo infelix* dei vv. 47 e 52 ci fa ricordare che l'aggettivo, in *Aen.* 4, 596 e 6, 456, sarà dato a Didone per l'analoga rovina prodotta in lei dall'amore; e al v. 47 *quae te dementia cepit?* anticipa *Georg.* 4, 488 *incautum dementia cepit amantem* (proprio quell'Orfeo ch'era modello di canto rasserenatore) ed *Aen.* 5, 465, *quae tanta animum dementia cepit?*, ove però la *dementia* non è ispirata da amore. Lo *Ascraeo seni* del v. 70 è riecheggiato dallo *Ascraeum ... carmen* di *Georg.* 2, 176; *deducere montibus ornos* del v. 71, detto di Esiodo, precorre *Georg.* 4, 510, *agentem carmine quercus*, ch'è detto invece di Orfeo, e chiarisce perciò come il *senex Ascraeus* sia ascritto a quelle voci poetiche, che tramandano la più intima saggezza di

Universidad Pontificia de Salamanca

natura, sì che non a caso sono ispirate anche a lui (*Ascraeumque cano Romana per oppida carmen*) le *Georgiche* che di questa saggezza vogliono essere espressione fondamentale; e la menzione di Apollo Grineo al v. 73 s'incontra con quella che ne è fatta in *Aen.* 4, 345, ove proprio quell'oracolo è addotto da Enea come prescrivente il suo provvidenziale viaggio [62]. Al v. 74 la menzione di Scilla provoca una sottile questione, perchè la donna ricordata con quel nome è la figlia di *Niso* (*Quid loquar aut Scyllam Nisi*), menzionata anche in *Georg.* 1, 404-9 col racconto della metamorfosi sua e del padre, mentre poi di lei si parla (vv. 75-77) come se fosse la mitica, mostruosa Scilla dello Stretto, per la quale basta citare *Aen.* 1, 200; 3, 420-28, 432 e 684; e 7, 302.

A correggere l'incongruenza s'è supposta la caduta di un *aut* davanti a *quam;* ma G. Funaioli [63] ha preferito più giustamente pensare a una «negligenza» di Virgilio. E questa fra l'altro renderebbe più discutibile attribuire al poeta la paternità della *Ciris*, dato che la composizione del poemetto cadrebbe a brevissima distanza dal luogo delle *Bucoliche* testimoniante la singolare confusione. I vv. 80-82, riconducenti il lamento dell'usignolo al dolore della mitica Filomela per l'uccisione di Iti, precorrono *Georg.* 4, 511-15, ove *philomela*, non più nome proprio ma vocabolo designante l'usignolo, è introdotta a lamentare la perdita dei figli. E da ultimo si noti come il v. 83, rievocante il canto di Apollo sulle rive dell'Eurota, precorra *Aen.* 1, 498-99, ove si ricorda invece sua sorella Diana che pure sulle rive dell'Eurota *exercet ... choros* delle Oreali [64]. Con tutti questi riscontri il canto di Sileno ci si presenta dunque, e non c'è da meravigliarsene, come una specie di prontuario di tutti i motivi più familiari della poesia virgiliana.

L'eco più fedele del suo contenuto ideologico la ravvisiamo alla fine del libro 2 delle *Georgiche*, ove le lodi della saggezza a contatto con la natura, più chiaramente individuata nella vita dell'*agricola*, espressione suprema dell'ideale arcadico, si compiono anche attraverso la depreca-

62 Sul problema nascente da questa menzione, cf. il mio commento all'edizione dell'*Eneide*, vol. 2, cit., pp. 120-21.

63 *Esegesi virgiliana antica* (Milano 1930) p. 372.

64 Cf. il mio commento all'*Eneide*, vol. 1, p. 204.

Universidad Pontificia de Salamanca

zione delle passioni, concentrate qui piuttosto nella febbre del potere e della guerra, mentre della passione d'amore si esprimerà poi la condanna nel corso del libro 3. Come abbiamo già accennato, questa assoluta fedeltà all'ideale arcadico raggiungerà l'assurdo di affermare che Roma si è fatta com'è praticando la saggezza agricola e tenendo lontani con orrore i *classica* e gli *enses*. Ma nel piano delle *Bucoliche* un componimento a sé, l'ecloga quarta, aveva già dischiuso adito alle iniziatiche aspettative orficopitagoriche che già solcavano lo spirito delle plebi, di cui l'*agricola* Virgilio sa essere spesso voce fatidica. Lo spirito di un poeta come lui non poteva non sentire quanto di religioso si annida in ogni dottrina vissuta con fervore di iniziato, di neofita. L'amore trepidante, ardente per la natura in cui s'era configurata nel suo spirito la dottrina epicurea doveva finire per lasciarsi insinuare dentro i fermenti mistici nascenti dalle aspettative messianiche delle plebi o incoraggiati dalla restaurazione religiosa in atto nella Roma augustea, proprio in reazione e a rivalsa riguardo agli schianti ed ai dolori provocati dalle guerre civili e da tutto il caos politico, sociale e morale.

Del resto anche la fondamentale impalcatura epicurea delle *Georgiche* (il cui punto cruciale è, non lo si dimentichi, il finale del libro 2) lascia trapelare numerose incrinature e contraddizioni. Si pensi al brano del *labor improbus* nel libro 1 che sembra contraddire la visione del libro 2 presentante la natura che *fundit humo facilem victum* (v. 460); si pensi ai vv. 167-72 del libro 2 che nel primo delle lodi dell' Italia introducono la naturale esaltazione delle virtù guerriere della stirpe in contrasto col quadro del finale del medesimo libro prospettante la crescita di Roma senza guerre ed uso di armi; si pensi al fatto che Orfeo, il simbolo del canto rigeneratore, soggiace alla passione d'amore; si pensi che il libro 3 registra l'incursione nella natura, a danno di uomini ed animali insieme, di passioni come l'amore e malanni come l'epizoozia del Norico. Da questo si è partiti per attribuire alle *Georgiche* un significato contrastante con quello delle *Bucoliche*. Eppure lo scopo fondamentale del poema è quello di rivendicare la felicità a contatto con

Universidad Pontificia de Salamanca

la natura, pur che si obbedisca alle sue norme, suggerenti un lavoro che assicuri il *facilem victum*.

Come tutti sanno, la bibliografia sull'ecloga quarta è sterminata. Si continua a discutere di tutto: sulla data della composizione, sull'occasione che l'ha dettata, sull'identificazione del *puer*, sull'ideologia che la alimenta e la sua presenza funzionale, sulla struttura e i rapporti fra le parti. Se prevale l'indirizzo ravvisante nell'ecloga l'eco di movimenti misterici, di indirizzi iniziatici —e nell'anno del bimillenario della nascita si ebbero al riguardo due contributi fondamentali, quello del Carcopino [65] e quello del Jeanmaire— [66], c'è stato però in seguito l'autorevole intervento di G. Jachmann [67], che ha interpretato il componimento come un semplice tributo cortigianesco in attesa della nascita della prole di Ottaviano e Scribonia (che poi non sarebbe stato un *puer*, ma una *puella*), il quale proprio per il suo sforzato carattere di poesia d'occasione tradirebbe scompensi strutturali e contraddizioni.

Rimando alla confutazione che ho fatto della tesi dello Jachmann in *Virgilio*, cit., pp. 167-75; alle medesime pagine rinvio anche per la formulazione della mia esegesi rimontante all'ingrosso ad Eduard Norden [68] e postulante influssi anche del messianismo ebraico, che Virgilio avrà potuto conoscere in casa di Asinio Pollione, per il cui figlio Asinio Gallo, l'ecloga dev'essere ritenuta composta: altrimenti non si capirebbero le allusioni a Pollione al v. 3 ed ai vv. 11-13.

In realtà, pur con la menzione *Cumaei ... carminis*, pur col *deum vitam accipiet* del v. 15 (che del resto può accordarsi benissimo anche col linguaggio epicureo), pur col *cara deum suboles, magnum Iovis incrementum* del v. 49, il carme non manifesta nesun programma che contrasti con l'ideale arcadico tipico delle *Bucoliche*. Questa postulava un'età dell'oro, che continuava ad essere il nostalgico ideale della triste ora presente; è naturale che, nella sempre ardente speranza di un miglioramento, in occasione della pace di Brindisi che sembrava assicurare il collaudo della pace, il poeta trovasse o volesse trovare nella nascita del figlio

65 *Virgile et le mystère de la IV^e^ éclogue* (Paris 1930).
66 *Le messianisme de Virgile* (Paris 1930).
67 *Die vierte Ekloge Vergils* (Paris 1930).
68 *Die Geburt des Kindes*, 2 ed. (Leipzig 1931).

Universidad Pontificia de Salamanca

di Pollione (che alla pace aveva tanto contribuito e che aveva garantito a lui contro le espropriazioni il permanente godimento del suo *agellus*) l'auspicio di un ritorno ai modi di quell'età: di lì soprattutto il sollievo della scomparsa delle guerre (uno dei temi fondamentali delle *Georgiche*), il trionfo della pace arrisa dagl'ideali e dai canti d'Arcadia (cfr. vv. 58-59).

E riferimenti significativi alle *Georgiche* non mancano: basta pensare al *Thracius Orpheus* del v. 55, o al v. 24 (*occidet et serpens, et falax herba veneni*) che anticipa *Georg.* 2, 152-54, *nec miseros fallunt aconita legentis/, nec rapit immensos orbis ... anguis*, che già localizza in Italia la felice condizione della nuova *aurea aetas;* i vv. 8-9 riprendono il motivo delle etá, con la speranza del ritorno di quella aurea che, se negata da Lucrezio, risorgerà come ideale nello spirito di Virgilio.

Ma, a parte l'interpretazione anacronisticamente cristiana data all'ecloga nel Medioevo, sino al punto che nello *iam redit et Virgo* del v. 6 si volle trovare un'allusione alla Vergine, ciò che ha fatto prorompere le interpretazioni messianiche, iniziatiche dell'ecloga è stato il palese preannuncio in essa della tematica dell'*Eneide*. L'allusione alla Sibilla Cumana prepara il libro 6 del poema eroico, versi come *atque iterum ad Troiam magnus mittetur Achilles* (v. 36) ne suggeriscono la prospettiva, tutta l'idea che sulla terra, grazie all'opera del *puer* erede e simbolo della stirpe romana, sorgerà una nuova età dell'oro è la premessa dai due già citati discorsi di Giove, da tutto il significato della missione di Enea e soprattutto dal brano della presentazione, fatta dall'ombra di Anchise a Enea, dei discendenti nell'Eliso, alla fine del libro 6: ancora in lizza questo libro capitale che collega essenzialmente l'*Eneide* alle opere precedenti e custodisce la sostanza prima dell'ideologia virgiliana! Da tutto il fin qui detto si squaderna perciò che, sin da quando nello spirito di Virgilio vibrava in forma di poesia bucolica l'ideale arcadico c'erano le premesse di una poesia di tipo providenzialistico come si sarebbe realizzata nel poema eroico. E intanto e per questo nella poesia bucolica, e specie nell'ecloga quarta, c'era già di scorcio tutto l'impianto sia delle *Georgiche* sia dell'*Eneide*.

Universidad Pontificia de Salamanca

Ma, com'è stato già osservato, alla fine dell'ecloga quarta le dimensioni eroiche —tanto più che si conclude con l'auspicata fine delle guerre— si riducono, si torna al *puer* che apprende *risu cognoscere matrem* (v. 60). Lo spirito dell'*Eneide* è preannunciato persino nel delizioso prevalere dei toni affettuosamente familiari, del senso profondo della *pietas* sul clangore delle imprese eroiche. Ben lo comprese l'ultimo figlio di Virgilio, Giovanni Pascoli [69], che scorse e cantò in Virgilio il poeta delle dolcezze familiari, di un precristiano amore delle cose semplici e pure quale si profila specie nelle *Bucoliche* e nelle *Georgiche*, e nella sua ultima grande opera, il poemetto *Thallusa*, riprese il finale dell'ecloga quarta, il divino scambio di sorrisi fra la madre e il piccolo. Ma già sei secoli prima il più grande alunno di Virgilio, Dante, benchè punteggiasse la *Commedia* di frequenti richiami all'*Eneide*, non aveva mancato di sottolineare l'importanza capitale delle *Bucoliche* nell'opera del suo maestro. Nel c. 22 del *Purgatorio* Virgilio è chiamato «cantor dei buccolici carmi», e Stazio, dopo aver dichiarato la sua gratitudine a Virgilio per quello ch'egli aveva imparato dai vv. 56-57 di *Aen.* 3, gli rivela di dovere a lui la sua fede cristiana per la lettura dell'ecloga quarta:

Tu prima m'inviasti
verso Parnaso a ber ne le sue grotte,
e prima appresso Dio m'alluminasti.
Facesti come quei che va di notte,
che porta il lume dietro e sé non giova,
ma dopo sé fa le persone dotte,
quando dicesti: «Secol si rinova;
torna giustizia [70] e primo tempo umano,
e progenie scende da ciel nova».
Per te poeta fui, per te cristiano.

ETTORE PARATORE
Università di Roma

69 Su ciò cf. E. Paratore, 'Virgile et Giovanni Pascoli', in *Actes du Colloque Présence de Virgile* (1978) p. 411 sgg.

70 E si noti che Dante non cade in errore nell'interpretare *iam redit et Virgo*; perciò la sua eredità dalla quarta ecloga non è stata macchiata dai fraintendimenti medioevali.

Universidad Pontificia de Salamanca