

### GLI ADYNATA NELL' ECL. 8 DI VIRGILIO

Nelle *Bucoliche* Virgilio sfrutta abbastanza spesso, e sempre con grande maestria, le potenzialità espressive dell'ἄδύνατον, facendone uno strumento per l'analisi psicologica dei personaggi e per la rappresentazione di situazioni e realtà specifiche<sup>1</sup>. Così ad esempio nell'*ecl.* 1 esso serve a Titiro a 59-63<sup>2</sup> per esprimere la sua eterna gratitudine al giovane *deus* che gli ha permesso di mantenere i suoi possessi, ma il ricorso entro di esso all'insolito motivo dei 'confini della terra' (61-62)<sup>3</sup> rivela la distanza emotiva del pastore dall'idea stessa del viaggio o dell'esilio, tanto da equiparare queste realtà ad eventi assurdi come il volare dei cervi nel cielo<sup>4</sup>. Sarà infatti poi Melibeo (64-66)<sup>5</sup> a restituire a questa situazione tutto il suo drammatico realismo, dalla sua prospettiva di esule per il quale non è affatto impossibile raggiungere le terre e i popoli più lontani.

Nell'*ecl.* 3 gli ἄδύνατα sono impiegati in modo altrettanto originale, ma per un fine diverso, in funzione di omaggio ad un personaggio reale nelle lodi di Pollione a 88-91,<sup>6</sup> mentre nella 4 essi quasi rovesciano la loro natura, giacché le realtà impossibili o assurde che descrivono sono presentate nel testo come eventi destinati ad avverarsi gradualmente con il crescere del miracoloso *puer* e la concomitante palingenesi del mondo<sup>7</sup>. Quest'impiego originalissimo fa senza dubbio dell'ἄδύνατον lo strumento più adatto a creare e

<sup>1</sup> L'ἄδύνατον occupa una posizione particolare nelle classificazioni retoriche; gli antichi non lo giudicavano infatti una figura retorica, e tra i moderni ci sono opinioni diverse sulla sua effettiva natura. Peraltro la bibliografia in merito non è particolarmente ricca né recente: l'unico lavoro completo resta a tutt'oggi Dutoit 1936; cfr. anche Canter 1930; Rowe 1965; Guidorizzi 1985; Manzo 1984.

<sup>2</sup> *Ante leves ergo pascentur in aethere cervi / et freta destituent nudos in litore piscis, / ante pererratis amborum finibus exul / aut Ararim Parthus bibet aut Germania Tigrim, / quam nostro illius labatur pectore vultus.*

<sup>3</sup> L'anomalia della scelta di Titiro, che abbandona l'ambito della natura, classico per l'ἄδύνατον, e si rivolge a quello degli uomini, ha fatto legittimamente pensare che si tratti di un'invenzione virgiliana: cfr. Clausen 1994, 55 ad *ecl.* 1.61.

<sup>4</sup> Se si legge *aethere* e non *aequore*, pure attestato nella tradizione manoscritta e accolto da qualche commentatore (sulla questione cfr. Cucchiarelli 2012, 161 ad *ecl.* 1.59-63). In realtà anche l'altra immagine presentata da Titiro (i pesci sbattuti sulla terraferma dalle onde) non appartiene all'assurdo, giacché è un'evenienza possibile: su questa stranezza delle parole di Titiro cfr. Conington-Nettleship 2007, 31 ad *ecl.* 1.60, e Tolbert Roberts 1983, 196.

<sup>5</sup> *At nos hinc alii sitientis ibimus Afros, / pars Scythiam et rapidum cretae veniemus Oaxen / et penitus toto divisos orbe Britannos.*

<sup>6</sup> *D. Qui te, Pollio, amat, veniat quo te quoque gaudet; / mella fluant illi, ferat et rubus asper amomum. / M. Qui Bavium non odit, amet tua carmina, Maevi, / atque idem iungat vulpes et mulgeat hircos.*

<sup>7</sup> Si pensi in particolare a 21-25, 28-30 e 39-45.

mantenere il clima sognante e fantastico dell'ecloga. Nell'*ecl.* 5 è interessante il contrasto tra gli ἀδύνατα presenti nei canti di Mopso e di Menalca, riflesso del carattere opposto dei due brani: nell'atmosfera cupa e dolente del primo, infatti, l'ἀδύνατον di 36-39<sup>8</sup> serve a rappresentare, nella scia del primo idillio teocriteo a cui tutto il canto si ispira, lo sconvolgimento della natura alla morte di Dafni, che di essa simboleggia in qualche modo lo spirito e l'essenza<sup>9</sup>. Per converso, nell'inno di gioia di Menalca per la divinizzazione del mitico pastore l'ἀδύνατον di 60-61<sup>10</sup> si fa espressione di un mondo pacificato e finalmente felice, dopo essersi liberato della violenza.

Su questa visione serena e festosa, in cui si prolungano gli echi dell'*ecl.* 4, si chiude la prima metà delle *Bucoliche*. Ad essa la seconda risponde in toni più cupi e sfiduciati, capovolgendo situazioni e personaggi, per chiudere l'opera con accenti malinconici di amarezza e di rinuncia<sup>11</sup>. Così il tema delle confische, a cui la situazione di Titiro dà nell'*ecl.* 1 una luce di speranza, non ha più riscatto nella sorte dolorosa dei *victi tristes* della 9<sup>12</sup> e le pene d'amore che Coridone riusciva almeno a tenere sotto controllo con il canto nell'*ecl.* 2 si fanno distruttive per il pastore della prima metà della 8 e – almeno sul piano artistico – per il Gallo della 10.<sup>13</sup> Ancora, l'equilibrio dell'*ecl.* 3, espresso nel pareggio della gara, diventa una decisa vittoria nella contesa della 7, in cui la netta differenza tra le poetiche dei due avversari traduce una chiara presa di posizione dell'autore e un definitivo distacco dal modello teocriteo<sup>14</sup>. Infine il Dafni benefico dell'*ecl.* 5 diviene il Dafni sconsolato della 10, quel Gallo che alla natura riesce a comunicare solo il suo dolore e non anche la benedizione e la prosperità assicurate da un protettore divino<sup>15</sup>.

<sup>8</sup> *Grandia saepe quibus mandavimus hordea sulcis, / infelix lolium et steriles nascuntur avenae; / pro mollis uiola, pro purpureo narcisso / carduus et spinis surgit paliurus acutis.*

<sup>9</sup> Non è chiaro, in realtà, se in Theocr. 1 Dafni vada visto come l'antico dio della vegetazione che egli sembra essere stato (cfr. Halperin 1983, 191-192, e Müller 2000, 27-29 e 33) o se gli ἀδύνατα che egli stesso pronuncia siano solo il riflesso del suo atteggiamento incredulo dinanzi all'assurdità della propria morte

<sup>10</sup> *Nec lupus insidias pecori, nec retia cervis / ulla dolum meditantur: amat bonus otia Daphnis.*

<sup>11</sup> Per questa lettura delle *Bucoliche* cfr. Otis 1964, 130-131; Hubbard 1998, 46 e nota 4, con ulteriore bibliografia.

<sup>12</sup> In realtà sull'interpretazione dell'ecloga le posizioni degli studiosi si dividono tra chi la legge in senso pessimistico e chi invece vi vede spunti di ottimismo: per una rassegna delle opinioni cfr. Perkell 2001.

<sup>13</sup> Solo metaforica sarà infatti la morte di Gallo (*indigno amore peribat*, 10), di contro a quella reale di Dafni in Theocr. 1, a cui questa sezione dell'*ecl.* 10 si ispira, o a quella del pastore dell'*ecl.* 8.

<sup>14</sup> Per questa lettura dell'*ecl.* 7 cfr. Gagliardi 2018, con ulteriore bibliografia.

<sup>15</sup> Sulla 'dafnizzazione' di Gallo cfr. Gagliardi 2011, 56-73. Il termine è di Conte 1984, 20-21, che al procedimento ha dedicato una lucida analisi a pp. 18-22: cfr. però le riserve di

In questo quadro lo spazio per gli ἄδύνατα si fa prevedibilmente assai più ristretto: le *ecll.* 6-10 non conoscono più i toni sognanti e irreali dell'*ecl.* 4 o della 5 e la rappresentazione del dolore è realistica e concreta<sup>16</sup>. Tanto più spiccano i due soli ἄδύνατα presenti in esse, entrambi a distanza ravvicinata nella 8 (26-28 e 52-58), nel monologo dell'amante disperato. La quantità e la varietà di suggestioni che in essi si risente, da Teocrito alle ecloghe precedenti, ne fanno uno strumento di dialogo con i modelli dell'opera e quasi una sintesi degli impieghi dell'ἄδύνατον nella bucolica virgiliana, oltre che l'ennesima straordinaria dimostrazione della capacità del poeta di adattarlo alla psicologia e ai sentimenti dei personaggi.

Protagonista della prima metà dell'*ecl.* 8 è un pastore abbandonato dall'amata, che dopo avergli giurato fedeltà, va ora sposa ad un altro; all'alba del giorno fatale in cui la fedifraga Nisa celebrerà le sue nozze con Mopso, egli pronuncia il suo ultimo canto prima di darsi la morte, *extremum munus*<sup>17</sup> per gli sposi e addio al mondo. Nessuno dei modelli teocritei a tratti riconoscibili nel personaggio rende ragione della sua caratterizzazione: dal Polifemo dell'*id.* 11 egli trae infatti, oltre all'ovvia analogia di situazione, la scena sognante del primo incontro con l'amata (37-41<sup>18</sup>, cfr. Theocr. 11.25-29), a cui però Virgilio aggiunge il dettaglio dell'età e l'imprecazione finale contro la passione fatale, definita significativamente *error*<sup>19</sup>, in cui si avverte tutto il dolore del personaggio. Dall'altro amante infelice di Teocrito, il pastore dell'*id.* 3, il pastore virgiliano riprende l'auto-descrizione dell'aspetto rozzo, che tuttavia non ha nulla dell'involontaria comicità del modello e anzi trova una sua solennità nel richiamo finale al disprezzo di Nisa per gli dei,

Nicastri 1984, 26-27, nota 23.

<sup>16</sup> Persino nelle fantasticherie di Gallo la vita idealizzata dei pastori ha tratti realistici e a maggior ragione i ritorni alla dolorosa realtà parlano il linguaggio dell'asprezza (la durezza materiale delle armi e il freddo tagliente del ghiaccio, mirabilmente sintetizzati da Apollo a v. 23 verranno poi ad interrompere il sogno bucolico di Gallo in 44-45, così come il pensiero delle inutili e gravose fatiche degli amanti a vv. 65-68 lo indurrà a rinunciare del tutto alla poesia (62-63) e a cedere al suo destino (69).

<sup>17</sup> Sul senso di *munus* ci sono diverse opinioni: Heyne-Wagner, *ad loc.*, pp. 212-213; Coleman, *ad loc.*, pp. 242-243, sostengono che con questo termine il pastore intenda il canto stesso e non il suicidio che annuncia (Coleman pensa che egli stia rivolgendo queste estreme parole a *Lucifer*, con la cui apostrofe ha aperto il suo canto); invece La Cerda 1628, *ad loc.*, p. 156; Forbiger 1872, *ad loc.*, p. 143; Richter 1970, p. 144; Clausen 199, *ad loc.*, p. 255; Cucchiarelli 2012, *ad loc.*, p. 431, nella scia di Serv., ritengono che con *munus* vada intesa la morte.

<sup>18</sup> *Saepibus in nostris parvam te roscida mala / – dux ego vester eram – vidi cum matre legentem. / alter ab undecimo tum me iam acceperat annus, / iam fragilis poteram a terra contingere ramos. / ut vidi, ut perii, ut me malus abstulit error.*

<sup>19</sup> Termine che potrebbe appartenere al lessico elegiaco, a giudicare da *ecl.* 6.64, in cui Cornelio Gallo è *errans* lungo le correnti del Permesso (*tum canit errantem Permessi ad flumina Gallum*).

garanti dei giuramenti (32-35)<sup>20</sup>. Anche la destinazione del monologo costituisce un'altra vistosa differenza dai personaggi teocritei: nei due idilli, infatti, gli innamorati presuppongono, o almeno sperano di essere ascoltati dall'amata e a lei parlano in un dialogo ideale<sup>21</sup>, laddove il pastore virgiliano sa bene che le sue parole non giungeranno a Nisa e a lei si rivolge solo idealmente, né ha più alcuna speranza di modificare la realtà. Di fatto, egli parla da solo (indica infatti come interlocutori gli dei, 19-20), il suo è l'estremo sfogo di un morente (*extrema... hora*, 20), una protesta vana. In questa situazione, sconosciuta a Teocrito ma nelle *Bucoliche* sempre associata agli amanti infelici (Coridone nell'*ecl.* 2, che nella solitudine della natura effonde il suo lamento, e Gallo che nell'*ecl.* 10 dà voce alle sofferenze provocategli dalla fuga dell'amata), è possibile forse riconoscere un modello elegiaco, mutuato verosimilmente dalla poesia di Gallo<sup>22</sup>, ed elegiaco è apparso anche il tono dei tre monologhi, tutti legati da un profondo pathos e da un andamento slegato e desultorio, caratterizzato da frequenti cambi di interlocutore<sup>23</sup>.

<sup>20</sup> *O digno coniuncta viro, dum despicias omnis / dumque tibi est odio mea fistula dumque capellae / hirsutumque supercilium promissaque barba, / nec curare deum credis mortalia quemquam* (cfr. Theocr. 3.8-9; meno probabile l'imitazione di Theocr. 6.34-38). Anche le minacce di suicidio non hanno nulla dell'enfasi eccessiva, e perciò comica, del pastore dell'*id.* 3 (25-27 e 53-54), che con esse spera di commuovere la dura fanciulla. L'assenza di dettagli e la posizione iniziale e finale dei due accenni alla morte, il primo per fissare la situazione e illuminare lo stato d'animo del personaggio, il secondo al culmine della sua disperazione, rendono pienamente credibile il suo proposito.

<sup>21</sup> Che poi questo non sia vero, come si è dubitato (cfr. Hunter 1999, 113 ad *id.* 3.8-9 per il pastore dell'*id.* 3; Hunter 1999, 231-233 ad *id.* 11.22-23 ss. per Polifemo dell'*id.* 11), la situazione non cambia: i personaggi sono pienamente convinti di essere ascoltati e parlano con l'amata per persuaderla a corrispondere al loro sentimento.

<sup>22</sup> Lo farebbero pensare la dedica a lui dell'*ecl.* 10, tutta tramata di echi della sua poesia (cfr. Serv. a v. 46: *hi versus omnes Galli sunt, ex ipsius translati carminibus*) e la citazione di un suo passo ad *ecl.* 2.26-27, che potrebbe attestare un dialogo con lui anche in quel componimento. Sulla verosimile imitazione da parte di Virgilio ad *ecl.* 2.26-27 dei vv. 8-9 del papiro di Gallo cfr. Morelli-Tandoi 1984, 102-115, seguiti da Nicastrì 1984, 93-94; Capasso 2004, 72; *contra*, Parsons-Nisbet 1979, 144, e Courtney 1993, 275.

<sup>23</sup> Sul tono 'elegiaco' del monologo di Coridone cfr. Coleman 2001<sup>8</sup>, 108. Il carattere 'elegiaco' del canto del pastore di Damone è sottolineato da Richter 1970, 68-69, che a pp. 80-82 rileva come il procedimento in apparenza spezzato del monologo sia in realtà studiato (sugli elementi elegiaci nell'ecloga, cfr. 91-94). Sulla natura 'elegiaca' del canto di Damone cfr. anche Tandoi 1981, 311, nota 121, che a p. 267 sottolinea come esso inauguri una nuova forma di narrazione sentimentale. Quanto al monologo di Gallo in *ecl.* 10, che esso, con i suoi trapassi da un argomento all'altro e gli sbalzi di tono possa riprodurre l'andamento di un'elegia è stato più volte sostenuto: cfr. Klingner, 1967, 171-172, ma anche Snell 2002<sup>2</sup>, 408. Coleman 2001<sup>8</sup>, 289 ad *ecl.* 10.50, sottolinea le analogie tra l'andamento del discorso di Gallo e quello di Coridone. Una vicinanza della poesia bucolica virgiliana alla lirica e

In questo quadro non stupisce che i due soli ἀδύνατα della seconda metà delle *Bucoliche* siano proprio nelle parole di questo personaggio, giacché essi ben si prestano a rappresentare il suo stato d'animo sconvolto. Il senso d'incredulità per l'assurdo silenzio degli dei dinanzi allo spergiuro di Nisa e la profonda persuasione dell'ingiustizia della propria morte si riflettono nella fantasticheria sullo sconvolgimento della natura e in un'immagine apocalittica di distruzione. Più sorprendente potrebbe sembrare il fatto che, tra tutti quelli delle *Bucoliche*, questi ἀδύνατα (in particolare quelli di 52-58) siano i più fedeli ad un modello teocriteo, pur in un testo – abbiamo visto – molto distante dal poeta siracusano. La logica spiegazione di ciò va rinvenuta evidentemente nell'analogia di situazione con il modello scelto, le ultime parole di Dafni in Theocr. 1, 132-136<sup>24</sup>. Anche qui lo sconvolgimento della natura previsto (o auspicato) dal morente può essere il riflesso dell'assurdità del suo destino o l'espressione di un'estrema protesta contro l'ingiustizia degli dei<sup>25</sup>. Oltre all'analogia di stato d'animo, poi, comune ai due personaggi è anche la motivazione erotica della morte, giacché Dafni sembra soccombere all'ostilità di Afrodite, anche se volutamente Teocrito lascia misteriose le ragioni dell'ira della dea e dell'irriducibile opposizione del pastore nei suoi confronti<sup>26</sup>. A differenza del personaggio virgiliano, però, Dafni ha una fanciulla che lo ama e lo cerca disperatamente<sup>27</sup> (e forse proprio nel respingere l'amore di lei è la sua colpa), e questo rappresenta un motivo di opposizione tra i due personaggi, come anche la scelta del poeta latino di rendere ben chiare le ragioni della disperazione e della morte del pastore, che dà al suo gesto un pathos e un'enfasi sconosciuti al modello teocriteo. La narrazione

all'elegia, che costituisce uno dei punti di maggior distacco da Teocrito, ammette Rosenmeyer 1969, 16, e Coleman 2001<sup>8</sup>, 28, osserva che nelle *Bucoliche* il tema d'amore ha sempre toni elegiaci. Tra l'altro anche nell'*ecl.* 8 sembra di poter riconoscere un'allusione a versi galliani, se è vero che in 62-63 si può cogliere un'eco dei vv. 6-7 del papiro di Gallo: sul punto cfr. Gagliardi 2012.

<sup>24</sup> Νῦν ἴα μὲν φορέοιτε βᾶτοι, φορέοιτε δ' ἄκανθαι, / ἃ δὲ καλὰ νάρκισσος ἐπ' ἀρκεύθοισι κομάσαι, / πάντα δ' ἄναλλα γένοιτο, καὶ ἃ πίτυς ὄχνας ἐνεΐκαι, / Δάφνις ἐπεὶ θνάσκει, καὶ τὰς κύνας ὄλαφος ἔλκοι, / κῆξ ὀρέων τοὶ σκῶπες ἀηδόσι γαρύσαιτο.

<sup>25</sup> In tal senso legge gli ἀδύνατα Hunter 1999, 102-103 ad *id.* 1.132-136, ma non va escluso che Teocrito abbia voluto sottintendere anche lo stretto rapporto della natura con Dafni, nella sua qualità di dio della vegetazione.

<sup>26</sup> Le ragioni della morte di Dafni restano “mysterious and allusive”, come le definisce Hunter 1999, 63-66, ed estremamente difficile è anche ricostruire la vicenda del mitico pastore nell'idillio: cfr. ad es. Alpers 1979, 223; Walker 1980, 39. Nella versione teocritea le ragioni dell'opposizione di Dafni ad Afrodite restano oscure: delle quattro varianti note del mito, infatti (sulle quali cfr. Gow 1952<sup>2</sup>, 1-2 e Hunter 1999, 63-66, che a pp. 66-68 tenta un'interpretazione della vicenda e della morte di Dafni in Teocrito) nessuna coincide del tutto con il racconto teocriteo.

<sup>27</sup> Cfr. vv. 82-91. Sul punto cfr. Hunter 1999, 67.

di Teocrito asseconda infatti i canoni della poesia alessandrina, e dunque se da una parte mira a polarizzare la curiosità del lettore, dall'altra lo distanzia dal dramma del personaggio, per valorizzare i pregi estetici e formali del componimento. Anche quella di Virgilio è una scelta poetica, coerente con il suo intento di suscitare l'empatia del lettore verso le vicende e i sentimenti dei personaggi; in quest'ottica la conoscenza della situazione rende ovviamente più drammatica la figura del pastore e provoca una simpatia più viva per la sua sorte e una comprensione più piena del suo proposito.

In realtà dei due gruppi di ἀδύνατα solo il secondo, nel momento culminante del monologo (52-58), imita Theocr. 1.132-136, anch'esso posto nell'istante fatale che precede la morte di Dafni e, come quest'ultimo, contiene le estreme parole del personaggio. Quella della natura deviata dalle sue leggi è infatti la previsione di Dafni morente, che nella sua assurda sorte vede il segno del trionfo dell'illogico, o forse è la sua maledizione per il mondo che è costretto a lasciare, e che infatti abbandonerà senza altre parole. Anche nel testo virgiliano, dopo la rappresentazione di una realtà sconvolta e privata di senso, al pastore non resta che togliersi la vita; le sue ultime parole non sono però gli ἀδύνατα, ma, con una deviazione volta ad accrescere il pathos, la descrizione del gesto che sta per compiere e che egli destina come *extremum munus* all'amata infedele (59-60)<sup>28</sup>.

Più difficili da rintracciare sono invece i modelli degli ἀδύνατα in 26-28,<sup>29</sup> giacché le situazioni rappresentate in essi appartengono al repertorio tradizionale di questa figura<sup>30</sup>. Virgilio sa però dare un senso pieno e univoco anche a questi τόποι: in primo luogo, infatti, anch'essi si trovano in un punto strategico, dopo la constatazione dell'unione tra Nisa e Mopso, annunciata con fredda e lapidaria nudità all'inizio del v. 26 (*Mopso Nysa datur*). Essa appare all'amante tradito così contraria ad ogni etica e ad ogni logica da toccare l'assurdo. Dopo aver visto questo, dunque, tutto è possibile. Di grande interesse è l'ambiguità del passo, segnato dall'ambivalenza di *speremus*, interpretabile nel senso anodino di 'aspettarsi', ma anche in quello positivo di 'sperare'. Di conseguenza la domanda si può intendere alternativamente come un'espressione di amara ironia o d'inutile protesta, o – come spesso in Virgilio – può assumere entrambe le sfumature. L'indecifrabile ambiguità di

<sup>28</sup> *Praeceptis aerii specula de montis in undas / deferar; extremum hoc munus morientis habeto.*

<sup>29</sup> *Mopso Nysa datur. Quid non speremus amantes? / iungentur iam grypes equis aevoque sequenti / cum canibus timidi venient ad pocula damnae.*

<sup>30</sup> A rigore, l'ἀδύνατον non dovrebbe essere considerato una figura retorica: esso non compare nelle classificazioni degli antichi, e anche per i moderni la sua definizione non è semplice né univoca: cfr. Rowe 1965, 395. Sulle diverse classificazioni proposte dagli studiosi, cfr. Ruiz Sanchez-Valverde Sanchez 1984.

queste parole si prolunga nei due versi successivi, anch'essi non immediatamente interpretabili in negativo o in positivo. A prima vista, infatti, essi sembrano esprimere realtà gioiose, parlano di amore e di concordia, a partire dall'armonia tra specie naturalmente ostili, consueta nella rappresentazione dell'età dell'oro<sup>31</sup>, per arrivare addirittura all'unione sessuale tra animali diversissimi, se si dà a *iungentur* il senso erotico di 'accoppiarsi', particolarmente appropriato nel contesto 'nuziale' del passo<sup>32</sup>. La condizione dolorosa del parlante appare tuttavia quanto meno incoerente con una visione così bella, a meno che non le si attribuisca un senso fortemente ironico, e di fatto l'intero passo può essere facilmente letto anche in negativo. L'unione tra cavalli e grifoni è infatti mostruosa, oltre che impossibile, dato che i grifoni sono esseri immaginari e non animali veri<sup>33</sup>, così come innaturale è il matrimonio di Nisa e Mopso, contrario ad ogni etica.

Alla luce di queste premesse, anche l'altro ἄδύνατον non può che assumere una luce negativa: benché infatti la concordia tra cani e daini non abbia nulla di spiacevole, indica pur sempre uno sconvolgimento delle leggi naturali e peraltro questa condizione felice è posta nel futuro (*aevoque sequenti*), come se fosse una fantasia di rivalsa di chi nel presente è costretto a subire torti e ingiustizie. Il fatto poi che l'immagine sia in un ἄδύνατον ne dichiara *a priori* l'irrealizzabilità e dunque smentisce nella sostanza l'atmosfera pacifica che essa sembra creare. Evidente al v. 28 è il rimando a Theocr. 1.135<sup>34</sup>, quasi a suggerire fin d'ora il legame con Dafni e la sua situazione, destinato ad un più preciso raffronto in 52-58. Con una voluta deviazione Virgilio modifica però l'immagine, sostituendo alla violenza della visione di Dafni, in cui, sia pure in termini rovesciati (saranno i cervi ad inseguire le cagne), il rapporto tra prede e predatori rimane conflittuale, un'idea di pace e di con-

<sup>31</sup> È questo il primo riferimento all'età dell'oro negli ἄδύνατα dell'*ecl.* 8. Altri più consistenti si trovano nella seconda serie, a 52-58 e rappresentano una voluta allusione all'*ecl.* 4, resa ancora più esplicita – vedremo – dalla menzione di elementi precisi. Tutto ciò trova senso non solo nella volontà di sconfessare la visione positiva di un mondo pacificato da parte del pastore disperato, nella logica della seconda metà delle *Bucoliche*, che spesso rovescia la prima, ma può essere spiegato anche con l'intento di alludere a Pollione, il più probabile destinatario dell'*ecloga*.

<sup>32</sup> Richter 1970, 139, dà anche l'interpretazione del verbo nel senso di 'aggiogare', ma dichiara di preferire quella di 'accoppiarsi', sostenuta generalmente dai commentatori (cfr. Conington-Nettleship 2007, 96 *ad loc.*, che richiamano Hor. *A. P.* 13; Coleman 2001<sup>8</sup>, 233 *ad loc.*, e Cucchiarelli 2012, 420 *ad loc.*, che citano entrambi Hor. *carm.* 1.33.8).

<sup>33</sup> Sui grifoni cfr. Clausen 1994, 247 *ad ecl.* 8.27; Coleman 2001<sup>8</sup>, 233 *ad ecl.* 8, 27; Cucchiarelli 2012, 410 *ad ecl.* 8.27.

<sup>34</sup> Καὶ τὰς κύνας ὄλαφος ἔλκοι. La reminiscenza teocritea, riconosciuta generalmente dai commentatori (cfr. Clausen 1994, 247 *ad loc.*; Cucchiarelli 2012, 421 *ad loc.*), è invece respinta da Richter 1970, 139.

cordia coerente con l'ambiguità del brano. Non siamo, come invece in Theocr. 1.132-136, al culmine della vicenda, e il pastore sembra ancora capace di concepire – anche se forse solo ironicamente – un punto di vista positivo. L'ambiguità di questi versi è stata infatti anche spiegata con l'inclusione in essi anche della prospettiva di Mopso, l'amante felice, al quale tutto il mondo sembra partecipare della sua gioia, in un'atmosfera di pace e di amore universali<sup>35</sup>. Così i due punti di vista, quello dell'innamorato appagato nei suoi desideri e quello dell'infelice tradito troverebbero espressione nelle stesse parole e nelle stesse immagini, a rappresentare l'inafferrabile duplicità dell'amore, causa di felicità o d'insostenibile dolore. In questa prospettiva di lettura trova un senso pieno la duplicità semantica di *speremus*: la speranza, che sempre accompagna gli amanti, può infatti risolversi nell'appagamento o nella disperazione. Ma in fondo l'ambivalenza di questo passo è presente fin dall'inizio nelle parole del pastore, nell'immagine emblematica dell'apparire del giorno (v. 17), simbolo di vita (*almum*) e portatore di gioia per gli sposi, ma momento massimo della disperazione per l'amante tradito, che proprio da quella gioia riceve il suo tormento.

Ma ancora un'altra lettura è possibile per gli *ἀδύνατα* di 26-28: in particolare la seconda delle situazioni irreali descritte appartiene infatti alle rappresentazioni consuete dell'età dell'oro e dunque richiama in primo luogo l'*ecl.* 4<sup>36</sup>. Punto d'incontro tra i due testi è ovviamente Pollione, dedicatario di entrambi<sup>37</sup>, ma motivo di interesse non è solo il gioco sottile di rimandi che, qui come altrove, contribuisce a legare le due metà del *liber* bucolico; degno di nota appare soprattutto il rovesciamento della prospettiva gioiosa dell'*ecl.* 4 nel clima cupo della prima metà della 8, in cui ciò che lì sembrava possibile e quasi concreto<sup>38</sup> riacquista il senso della propria absurdità e nega a se stesso la possibilità di divenire reale. È uno dei tanti momenti in cui nelle ultime ecloghe il tono e le prospettive delle prime vengono capovolti e le promesse e le attese lì enunciate sembrano trovare una dolorosa smentita.

L'allusione del v. 28 alle parole di Dafni anticipa l'imitazione più precisa che del passo teocriteo è compiuta nella seconda serie di *ἀδύνατα* (52-58) e

<sup>35</sup> È la lettura di Coleman 2001<sup>8</sup>, 233 al v. 28.

<sup>36</sup> Cfr. in particolare 22 (... *nec magnos metuent armenta leones*) per la cessazione delle ostilità tra prede e predatori.

<sup>37</sup> Sul dedicatario dell'*ecl.* 8, com'è noto, il dibattito è aperto. L'ipotesi prevalente è che si tratti di Pollione (cfr. per tutti Farrell 1991, 204-211, e Thibodeau 2006, 618-623), nel qual caso la spedizione di cui si parla a 6-7 dovrebbe essere la sua campagna contro i Partini del 39 a.C., ma si è anche pensato ad Ottaviano e alle sue operazioni militari in Dalmazia (cfr. Garrod 1916, 216-217; Bowersock 1971, 73 ss.; Bowersock 1978, 201-202, e, nella sua scia, Schmidt 1974, 31 ss.; Ross 1975, 18 e nota 1; Clausen 1994, 233-237; Mankin 1988, 63 ss.).

<sup>38</sup> È questa la grande originalità del trattamento dell'*ἀδύνατον* nell'*ecl.* 4.

al tempo stesso unisce i due brani virgiliani nel raffronto con il personaggio teocriteo. Anche in 52-58<sup>39</sup> il poeta, pur mantenendo riconoscibile il modello, lo varia sapientemente per enfatizzare il pathos e rappresentare l'animo turbato del personaggio. Così a livello formale egli abbandona il curato ordine teocriteo, che assegna ad ogni elemento un intero verso o un emistichio e racchiude il passo tra un verso intercalare e l'altro, a mo' di strofa. Il pastore virgiliano invece rompe ogni barriera e nella sua visione allucinata invade altri spazi: quello del verso successivo, con l'*enjambment* del v. 53, e quello della strofa, prolungando il discorso oltre il ritornello a v. 58, per collegarla al definitivo addio al mondo. Il disordine del suo animo, peraltro, si riflette anche nella disposizione confusa degli ἀδύνατα, in cui elementi vegetali e animali si mescolano senza una logica, laddove Teocrito rispetta un ordine preciso ed elenca prima gli stravolgimenti del mondo vegetale e poi quelli degli animali. Alle immagini teocritee, inoltre, egli aggiunge due elementi nuovi, di cui il primo, tratto eccezionalmente dall'ambito umano<sup>40</sup>, estende ai poeti l'immaginaria gara di canto tra gli uccelli (55-56), mentre l'altro, dopo il ritornello, rappresenta la sintesi e il culmine della sezione, la conclusione apocalittica e spettacolare in cui il personaggio vorrebbe vedere trascinata la natura intera (v. 58). Tutto il passo è concepito in κλίμαξ, secondo una logica assente in Teocrito, ma adatta a dare il senso dello sconvolgimento del protagonista; a rendere ancora più spiazzante questa conclusione con una vistosa deviazione dal modello, Virgilio introduce poi l'elemento inusitato e inatteso del mare. Spiegata con un possibile fraintendimento di πάντα δ' ἄναλλα γένοιτο di Theocr. 1.134, che il poeta latino avrebbe letto ἔναλλα<sup>41</sup>, o, forse meglio, con una voluta modifica in tal senso del termine teocriteo<sup>42</sup>, l'espressione *omnia... medium fiat mare* potrebbe semplicemente rappresentare una rielaborazione della frase troppo generica e tutto sommato banale di Theocr. 1.134. Senza dubbio nell'accento al mare, opportunamente annunciato dalla menzione dei delfini al v. 56, va colta una citazione, evidentemente a scopo di omaggio, di uno dei più celebri ἀδύνατα della poesia greca, quello di Archil. fr. 122.6-9 W.<sup>43</sup>, con il quale questi versi virgiliani condivi-

<sup>39</sup> *Nunc et ovis ultro fugiat lupus, aurea durae / mala ferant quercus, narcisso floreat alnus, / pinguis corticibus sudent electra myricae, / certent et cynis ululae, sit Tityrus Orpheus, / Orpheus in silvis, inter dephinas Arion. / [...] / omnia vel medium fiat mare.*

<sup>40</sup> Nel repertorio tradizionale dell'ἀδύνατον le realtà consuete sono quelle della natura vegetale e animale; l'inclusione dell'elemento umano sembra una novità di Virgilio, presente per la prima volta ad *ecl.* 1.59-63.

<sup>41</sup> È l'ipotesi di Conington-Nettleship 2007, 99 *ad loc.* (*contra*, Coleman 2001<sup>8</sup>, 242 *ad loc.*; Clausen 1994, 254 *ad loc.*), ma cfr. già la discussione in Forbiger 1872, 142 *ad loc.*

<sup>42</sup> Così Cucchiarelli 2012, 410 *ad loc.*, disposto ad ipotizzare che il poeta stravolga volontariamente l'espressione teocritea.

<sup>43</sup> Μηδεὶς ἔθ' ὑμέων εἰσορέων θαυμαζέτω, / μηδ' ἐὰν δελφῖσι θῆρες ἀνταμείψωνται

dono l'incredulità e il terrore di fronte ad un comportamento incomprensibile e inaccettabile degli dei. Ma il pensiero del mare, una realtà sostanzialmente estranea alla poesia bucolica, sia in Teocrito<sup>44</sup>, sia nella tradizione successiva e nelle stesse ecloghe virgiliane<sup>45</sup>, si presta anche a rendere bene a livello psicologico lo straniamento del pastore rispetto all'ambiente consueto, l'alienazione che lo spinge ad immaginare il suo mondo distrutto o trasformato in qualcosa di assolutamente diverso. E ancora, nella sua grande abilità combinatoria, Virgilio può aver sottinteso nell'allusione al mare un richiamo alla morte del Dafni teocriteo, legata, sia pure in modo non chiaro, all'acqua<sup>46</sup>.

In realtà degli ἀδύνατα di Theocr. 1.132-136 Virgilio riprende solo le idee e le immagini, che sono poi quelle topiche (le piante producono frutti non loro, i rapporti tra specie animali si capovolgono), lasciando in tal modo intatta la struttura del passo, ma cambia i termini, ad eccezione del narciso, la cui menzione al v. 53 rende riconoscibile il modello. Così, con un oculato spostamento dall'ambito della caccia a quello pastorale, i cervi e le cagne diventano le pecore e il lupo (52) e i pini che producono pere diventano le querce che danno mele (52-53). La particolare enfasi di questi versi emerge soprattutto dall'*enjambment* del v. 53 (*aurea durae / mala ferant quercus*), che spezza a metà il *colon* e separa i due sostantivi dai loro attributi, sapientemente accostati in clausola a formare un contrasto quasi ossimorico tra la dolcezza e il colore brillante delle mele mature e la ruvida durezza delle querce, a dispetto della somiglianza fonica, data dal prevalere delle *a*, delle *u* e delle *r*. All'espressione scarna di Teocrito, che elenca i concetti nella loro nudità e solo al narciso riserva un epiteto, Virgilio contrappone l'abbondanza degli aggettivi, quasi a compensare la riduzione degli ἀδύνατα vegetali da tre a due, di cui il secondo, quello dell'ambra e delle tamerici, del tutto originale rispetto al testo teocriteo: come non sentire infatti in *aurea* la reminiscenza dei colori brillanti dei fiori e la dolcezza delle pere di Teocrito, e in *dura* la ruvidità dei rovi e degli spineti?

Completamente originale tra gli ἀδύνατα relativi alle piante è l'ultimo, quello del v. 54 (*pinguia corticibus sudent electra myricae*), assente dal mo-

νομόν / ἐνάλιον καὶ σφιν θαλάσσης ἠχέεντα κύματα / φίλτερον ἠπείρου γένηται, τοῖσι δ' ἢ δύνειν ὄρος.

<sup>44</sup> Esso compare, è vero, in Theocr. 6 e 11, ma in questi casi la sua presenza è resa indispensabile dalla tradizione, a cui il poeta si ispira, del Ciclope innamorato di una ninfa marina.

<sup>45</sup> Ad *ecl.* 1.59 si preferisce *in aethere* e ad *ecl.* 9.57 *aequor* è la distesa della pianura. I pesci di Titiro ad *ecl.* 1.60 rientrano nell'ottica della distanza e dell'estraneità che domina le sue parole, al pari dei popoli spostati in territori lontanissimi, che sono realtà di per sé non impossibili, ma che tali appaiono al pastore chiuso nella sua intangibile quotidianità. Ad *ecl.* 2.25-26 la menzione del mare si spiega ovviamente con l'imitazione esplicita di Theocr. 6.34-38.

<sup>46</sup> Cfr. Theocr. 1.140-141 (Δάφνης ἔβα ῥόον· ἔκλυσε δίνα / τὸν Μοίσιαις φίλον ἄνδρα). Sul punto cfr. Hunter 1999, 105 (su 139-140).

dello teocriteo. Oltre a fare da cerniera nel passaggio all'ultima immagine, anch'essa molto rielaborata rispetto a Teocrito nell'associazione di animali e uomini, questo verso ne prepara il tema, quello della poesia, con la menzione delle *myricae*, il cui valore di simbolo della bucolica virgiliana è ben noto dall'*ecl.* 4.<sup>47</sup>. Inevitabilmente il rapporto con quest'ecloga suggerito dalle *myricae* rimanda ancora una volta a Pollione, che anche per questa via appare il destinatario più plausibile della 8; risulta in tal modo corroborata l'associazione già proposta dal tema dell'età dell'oro a 26-28, ma il fatto che entrambi i richiami all'*ecl.* 4 si trovino nelle parole dolenti del pastore, e per giunta in κλῖμαξ, conferma la tendenza della seconda parte del *liber* a rovesciare la prospettiva della prima. La valenza poetica delle *myricae*, esplicita ad *ecl.* 4.2 (*non omnes arbusta iuvant humilesque myricae*) è qui meno chiara, ma analogo è l'accostamento di queste piante a qualcosa di più elevato, le *silvae* ad *ecl.* 4.2, anch'esse simbolo ricorrente della poetica virgiliana<sup>48</sup>, qui invece l'ambra, che anch'essa appartiene all'immaginario dell'età dell'oro. All'*ecl.* 4 alludono i termini stessi del v. 54, che rimandano al miracoloso stillare del miele dalle cortecce degli alberi al v. 30 (*et durae quercus sudabunt roscida mella*)<sup>49</sup>. La somiglianza della situazione e persino del colore tra il miele e l'ambra e la presenza delle querce, nominate appena prima ad *ecl.* 8.53, contribuiscono ad avvicinare notevolmente i due testi e a rendere in tal modo più acuto il loro contrasto di tono. Tra l'altro, l'accostamento delle *myricae* all'ambra appare assai più innaturale di quello alle *silvae* e nell'immagine inusitata si avverte un senso di fatica e di sforzo, rappresentato quasi visivamente da *pinguia*, al tempo stesso allusivo alla ricchezza dell'ambra, ma anche la sua difficoltà a venir fuori dalla corteccia non spessa delle tamerici<sup>50</sup>. In tal modo si perde il senso della naturalezza e della spontaneità che caratte-

<sup>47</sup> Su di esso cfr. Lipka 2001, 167-168. Anche nelle altre occorrenze nelle ecloghe le *myricae* mantengono questo valore simbolico: a 6.10 (*si quis / captus amore leget, te nostrae, Vare, myricae, / te nemus omne canet*, 9-11) esse sono quasi sinonimo della bucolica virgiliana (lo sottolinea *nostrae*) e, come ad *ecl.* 4.2, appaiono nella dedica ad un potente protettore (cfr. Cucchiarelli 2012, 330-331 *ad loc.*); a 10.13 (*illum – sc. Gallo – etiam lauri, etiam flevere myricae*) il loro senso di simbolo poetico è chiarito dall'associazione con i *lauri* di Apollo, ancora una volta in un accostamento tra un genere umile e uno elevato.

<sup>48</sup> Sul valore simbolico e metapoetico delle *silvae* nelle *Bucoliche*, come elemento per marcare l'originalità rispetto a Teocrito, cfr. Schmidt 1972, 243-244; Lipka 2001, 30-31; 59; 67 e 124, che ipotizza un influsso lucreziano; cfr. altresì Clausen 1994, p. XXVI; Cucchiarelli 2012, 139.

<sup>49</sup> Gli stessi ingredienti, cioè la menzione dell'età dell'oro e la presenza del miele, caratterizzano anche un altro omaggio a Pollione, quello di *ecl.* 3.88-91, in cui pure il poeta ricorre agli ἄδύνατα.

<sup>50</sup> Anche la corteccia può costituire un riferimento indiretto alla poesia, se si considera che sinonimo di *cortex* è *liber*, utilizzato ad *ecl.* 10.68 nel suo doppio senso di 'corteccia' e di 'libro' nel contesto ampiamente letterario di 65-67.

rizzava i miracoli dell'*ecl.* 4 e anche l'età dell'oro adombrata dal pastore dell'*ecl.* 8 appare in qualche modo segnata dal dolore.

Inaspettatamente, dopo questo ἀδύνατον si ritorna all'imitazione di Theocr. 1.132-136 per chiudere, come lì, con gli animali. A differenza del modello, però, agli ἀδύνατα con soggetti animali, che Teocrito accosta tra loro separandoli dai precedenti con l'inattesa proposizione causale Δάφνις ἐπεὶ θνάσκει (135), si trovano nell'ecloga all'inizio e alla fine del brano, e questo profondo distanziamento crea un effetto di caos nell'esposizione delle idee. Anche su queste due immagini il poeta latino opera significative modifiche rispetto al passo teocriteo. Aprire la sezione con il lupo che fugge le pecore, infatti, sposta l'accento sullo sconvolgimento del mondo pastorale, laddove Dafni inizia con la visione generica della natura alterata e non si sofferma mai su elementi specifici del mondo bucolico. Soprattutto, però, questa scena pone tutta la descrizione nel segno della violenza, com'è subito dopo confermato da *durae*. Più notevole è la deviazione da Teocrito nell'ἀδύνατον degli uccelli in gara di canto (*certent et cycnis ululae*, 55): quelli menzionati nell'idillio, i gufi e gli usignoli, esprimono infatti un contrasto tutto giocato sul piano della dolcezza o della sgradevolezza della voce, mentre Virgilio, nominando i cigni e le non meglio identificate *ululae*<sup>51</sup>, aggiunge al confronto un'ombra cupa e un presagio di morte allusivi al dramma del personaggio. Se infatti ai cigni veniva attribuito un canto sublime solo al momento della morte, le *ululae* evocano, con le sonorità scure del nome e l'etimologia di esso legata al lamento, un rapporto con l'ambito dei cimiteri e del lutto<sup>52</sup>. Ancora, dell'ἀδύνατον teocriteo Virgilio valorizza un riferimento alla poesia non esplicito nel testo (se non forse nella simbologia degli usignoli), giacché di Dafni non si sottolinea nell'idillio la condizione di poeta<sup>53</sup>, mentre il pastore virgiliano è egli stesso autore del canto che viene riferito<sup>54</sup>. Quello della poesia è d'altronde il tema portante dell'ecloga e il *trait d'union* tra le due metà di essa<sup>55</sup>. Non a caso, prima di svilupparlo in questi versi, Virgilio lo ha annunciato e preparato con la menzione delle *myrica*e a 54. Il confronto tra i cigni e le *ululae*, infatti, è solo il punto di partenza per un am-

<sup>51</sup> Non è chiaro di quali uccelli si tratti: sulla loro possibile identificazione cfr. Cucchiarelli 2012, 428-429, ad *ecl.* 8.55.

<sup>52</sup> Cfr. Coleman 2001<sup>8</sup>, 241 ad *ecl.* 8.55.

<sup>53</sup> Si può vedere un breve accenno solo in 123-130, nella consegna a Pan della sua zampogna, e a 140-141 (ἔκλυσε δίνα / τὸν Μοῖσαις φίλον ἄνδρα).

<sup>54</sup> Ciò dà un valore diverso anche all'apostrofe alla *tibia* nei versi intercalari, imitazione dell'invocazione di Tirsi alle Muse bucoliche, ma inserita entro il canto del personaggio e non utilizzata, come in Teocrito, per sottolineare continuamente la distanza del cantore dal suo tema.

<sup>55</sup> Le interpretazioni dell'*ecl.* 8, soprattutto riguardo al rapporto tra i due canti che la compongono, sono disperate: cfr. una rassegna di esse in Gagliardi 2012, 53.

pliamento che va ben oltre la formulazione teocritea e recupera l'impiego tutto virgiliano degli ἀδύνατα attribuiti agli uomini.

Sfruttando il motivo del canto proposto per assurdo da Teocrito, Virgilio lo estende infatti dagli uccelli agli uomini, citando da una parte Orfeo e Arione, dall'altra Titiro come antonomasie rispettivamente di una poesia sublime e di una *humilis* (*sit Tityrus Orpheus, / Orpheus in silvis, inter delphinas Arion*, 55-56). Diviene ora evidente la funzione anticipatoria dell'ambra e delle *myricae* rispetto a questo sviluppo, che finalmente esplicita la tematica metaletteraria dell'insieme<sup>56</sup>. La raffinata fattura di questi versi, con l'accostamento dei due nomi propri *Tityrus* e *Orpheus* in clausola a 55 e l'anadiplosi dell'ultimo all'inizio del verso seguente, nonché la disposizione chiasmatica in 56, con i due nomi propri agli estremi, si addice ad un discorso di poetica e alla figura del grande Orfeo, ma forse allude anche ad ambiti e dibattiti letterari per noi sconosciuti, o a giudizi sul nuovo genere bucolico<sup>57</sup>. La contrapposizione di Orfeo alla bucolica virgiliana, infatti, non è nuova, ma richiama quella di *ecl.* 4.55-57<sup>58</sup>, con la dichiarazione del poeta di sentirsi in grado di affrontare anche il mitico cantore. Ancora l'*ecl.* 4, dunque, e ancora, sullo sfondo, Pollione. Purtroppo però tutti gli accenni ipotizzabili nelle *Bucoliche* ad eventuali discussioni o prese di posizione di contemporanei sono destinati a rimanere mere supposizioni, per quanto affascinanti, in mancanza del riscontro di testimonianze certe.

Anche l'introduzione di Arione merita qualche riflessione. Il suo ruolo in verità non è altro che quello di duplicare Orfeo come simbolo di alta poesia, ma il ricordo della sua vicenda e l'accento ai delfini introducono uno scenario marino del tutto alieno dall'ambientazione arcade del monologo. Eppure la menzione di Arione, ben studiata, assolve ad almeno due funzioni, giacché non solo richiama, quanto mai opportunamente in questo contesto di ἀδύνατα, i delfini del celebre Archil. fr. 122.6-9 W., ma prepara anche la spiazzante menzione del mare in cui culmineranno apocalitticamente gli ἀδύνατα del pastore, che gettandosi in esso vuole porre fine al suo canto e alla sua vita, ma sogna anche di vedere ogni cosa sommersa dalle acque. Pur nell'apparente disordine degli ἀδύνατα, 52-58 rivelano dunque una sapiente costruzione, in cui ogni elemento trova una collocazione, mentre una logica concatenazione del discorso tiene unite le parti: così infatti l'inattesa presen-

<sup>56</sup> Anche qui – si noti – ritornano le *silvae*, simbolo della creazione letteraria che il pastore sta per abbandonare con la vita e che pure Gallo saluterà nel suo addio alla poesia ad *ecl.* 10.62-63.

<sup>57</sup> In questa stessa direzione è stato giudicato ad esempio la citazione del papiro di Gallo ad *ecl.* 2.26-27: cfr. Morelli-Tandoi 1984, 110.

<sup>58</sup> *Non me carminibus vincat nec Thracius Orpheus / nec Linus, huic mater quamvis atque huic pater adsit, / Orphei Calliopea, Lino formosus Apollo.*

za delle *myrica*, in una vistosa deviazione da Teocrito, anticipa il motivo della poesia, declinato a sua volta con un'impostazione e un'ampiezza diverse dal modello e incentrato sull'accostamento tra generi di diverso livello. Allo stesso modo il mare, anch'esso assente in Teocrito e spiazzante per la sua estraneità al contesto, ma dominante nei versi successivi al ritornello, è preparato dall'accenno ad Arione e ai delfini.

L'immagine conclusiva di questa serie di ἀδύνατα, in 55-58, sintetizza, nella sua allucinata grandiosità, la disperazione profonda del pastore e la sua volontà di morte, entro la quale egli trascina idealmente il mondo intero. Neppure questa parte proviene da Teocrito, ma è la logica conclusione degli ἀδύνατα e di tutto il monologo, concepito come una sorta di κλιμαξ. Laddove infatti le parole del Dafni teocriteo non conoscono picchi improvvisi di tensione, se non forse nell'addio alla natura, in cui però il tono è più patetico e malinconico che rabbioso<sup>59</sup>, il personaggio virgiliano oscilla in tutto il suo canto tra ira e rimpianto, rimprovero e amarezza, disperazione e tenerezza, in un'alternanza che trova negli ἀδύνατα finali non solo la spettacolare conclusione del discorso<sup>60</sup>, ma anche l'espressione massima del suo stato d'animo. La visione potente di tutto il paesaggio trasformato in mare (o sommerso dal mare) crea infatti nel lettore un forte coinvolgimento emotivo, accentuato nei versi successivi (59-60) dalla precisione con cui è descritto il luogo (*specula*) ed è annunciato il gesto. È un pathos esasperato e un po' teatrale, impensabile nella poetica teocritea del distacco dalla materia e dell'eleganza formale e un po' fredda<sup>61</sup>; esso deve evidentemente ad altre suggestioni la propria genesi e il proprio sviluppo. Giacché non si tratta di un atteggiamento consueto a Virgilio, se ne può forse immaginare l'origine nella *Stimmung* della nascente elegia latina, in quella sorta di compiacimento del poeta protagonista nell'esibire le proprie sventure. Non sarebbe fuori luogo, dati i numerosi e notevoli punti di contatto dell'ecloga (soprattutto nella prima parte) con i toni e l'atmosfera dell'elegia augustea come noi la conosciamo e come possiamo immaginare fosse fissata in quegli stessi anni da Gallo<sup>62</sup>.

<sup>59</sup> La rabbia di Dafni si sfoga piuttosto quando si rivolge ad Afrodite, anche in tono ironico (100-113).

<sup>60</sup> Grazie al ricorso a realtà universali e immutabili, l'ἀδύνατον ha un'intrinseca solennità: non a caso è formula frequente nei giuramenti (cfr. Canter 1930, 35; Cucchiarelli 2012, 161 ad *ecl.* 1.59-63). Per questo motivo, evidentemente, Teocrito l'ha scelto per le ultime parole di Dafni, e Virgilio ha seguito il suo esempio.

<sup>61</sup> Quando arriva a queste espressioni di pathos esasperato, Teocrito lo fa nei toni del distacco comico: si pensi alle minacce di morte del pastore dell'*id.* 3, emotivamente lontanissimo dai versi finali del personaggio virgiliano. *Contra*, Fabre-Serris 2008, 81-82, secondo cui l'intento di Virgilio sarebbe di mettere in ridicolo l'elegia d'amore nel pastore dell'*ecl.* 8 e a tale scopo avrebbe scelto come modello Theocr. 3.

<sup>62</sup> È in particolare il papiro di Qaṣr Ibrîm ad attestare il trattamento già da parte di Gallo di

Di sicuro da questa caratterizzazione il personaggio virgiliano riceve una forza sanguigna sconosciuta a Teocrito e una carica emotiva capace di trascinare il lettore nella sua vicenda e nei suoi sentimenti. Che è poi la differenza fondamentale della bucolica virgiliana dalla tradizione greca del genere e il motivo più grande della sua originalità e del suo fascino. Di questa esigenza di introspezione psicologica e di coinvolgimento emotivo, che costituisce l'essenza delle *Bucoliche*, risente anche il trattamento dell'ἄδύνατον nell'intera raccolta: il poeta riesce a farne infatti uno strumento di rappresentazione dell'interiorità dei personaggi, di cui gli esempi ricchi e articolati dell'*ecl.* 8 sono una dimostrazione eloquente. Qui in particolare, attraverso il confronto diretto e l'emulazione di un celebre passo teocriteo, Virgilio non solo mostra la propria grandezza nel rinnovare la tradizione bucolica, ma anche e soprattutto pone a servizio della sua moderna concezione della poesia un genere nato entro un gusto completamente diverso e lontano dalla spiritualità angosciata del suo tempo.

Potenza

PAOLA GAGLIARDI

certi aspetti dell'ideologia elegiaca, come ammette la gran parte degli studiosi: cfr. Barchiesi 1981, 165-166; Conte 1984, 37-38; Nicastrì 1984, 25-26; Stroh 1983, 227-228; *contra*, Pinotti 2002, 64. Si veda ad es. il concetto di *nequitia* (il termine è al v. 1 del papiro), su cui cfr. Nicastrì 1984, 15-16, nota 3, e Morelli 1985, 142, che cita varie proposte di interpretazione del termine, o l'idea del *servitium amoris*, che già Stroh 1971, 117 ss.; 204-206; 219; 228-230 aveva fatto risalire a Gallo (*contra*, Lyne 1979, 121 ss., che lo riteneva invece un'innovazione di Propertio).

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- P. Alpers, *The Singer of the Eclogues: A Study of Virgilian Pastoral*, Berkeley 1979.
- A. Barchiesi, *Notizie sul 'nuovo Gallo'*, "A&R" 26, 1981, 153-166.
- G. W. Bowersock, *A date in the eighth Eclogue*, "HSPH" 75, 1971, 73-80.
- G. W. Bowersock, *The Addressee of Virgil's Eighth Eclogue: a Response*, "HSCP" 82, 1978, 201-202.
- H. V. Canter, *The Figure ἀδύνατον in Greek and Latin Poetry*, "AJP" 51, 1930, 32-41.
- M. Capasso, *Il ritorno di Cornelio Gallo. Il papiro di Qaṣr Ibrīm venticinque anni dopo*, Lecce 2004.
- W. V. Clausen, *Virgil. Eclogues*, with an Introduction and Commentary, Oxford 1994.
- R. Coleman, *Vergil. Eclogues*, Cambridge 2001<sup>8</sup>
- J. Conington - H. Nettleship, *The Works of Virgil with a Commentary*, vol. I, *Eclogues*, fifth ed. rev. by F. Haverfield, with a new General Introduction by Ph. Hardie and an Introduction to the *Eclogues* by B. W. Breed, Exeter 2007.
- G. B. Conte, *Virgilio. Il genere e i suoi confini*, Milano 1984.
- E. Courtney, *The Fragmentary Latin Poets*, ed. with comm., Oxford 1993.
- A. Cucchiarelli, *Publio Virgilio Marone. Le Bucoliche*. Introduzione e commento. (traduzione di A. Traina), Roma 2012.
- E. Dutoit, *Le thème de l'adynaton dans la poésie antique*, Paris 1936.
- J. Fabre-Serris, *Rome, l'Arcadie et la mer des Argonautes*, Villeneuve d'Ascq 2008.
- J. Farrell, *Asinius Pollio in Virgil eclogue 8*, "CP" 86, 1991, 204-211.
- A. Forbiger, *P. Virgilii Maronis opera...*, pars I: *Bucolica et Georgica atque dissertationem de Virgilii vita et carminibus continens*, Leipzig 1872.
- P. Gagliardi, *Dafni e Gallo nell'ecl. 10 di Virgilio*, "A&A" 57, 2011, 56-73.
- P. Gagliardi, *Non omnia possumus omnes: Cornelio Gallo nell'ecl. 8 di Virgilio*, "A&A" 58, 2012, 52-73.
- P. Gagliardi, *Ecloga haec paene tota Theocriti est: riflessioni sull'ecl. 7 di Virgilio*, "Emerita" 2018 (forthcoming).
- H. W. Garrod, *Varus and Varius*, "CQ" 10, 1916, 206-221.
- A. S. F. Gow, *Theocritus*, II, Cambridge 1952<sup>2</sup>.
- D. M. Halperin, *The Forebears of Daphnis*, "TAPhA" 113, 1983, 183-200.
- C. G. Heyne - G. P. E. Wagner, *P. Virgilii Maronis opera...*, ed. quarta: curavit G. Ph. E. Wagner (vol. 1: *Bucolica et Georgica*), Leipzig-London 1830.
- T. K. Hubbard, *The Pipes of Pan: Intertextuality and Literary Filiation in the Pastoral Tradition from Theocritus to Milton*, Ann Arbor 1998.
- R. Hunter, *Theocritus. A Selection: Idylls 1, 3, 4, 6, 7, 10, 11 and 13*, Cambridge 1999.
- F. Klingner, *Virgil. Bucolica Georgica Aeneis*, Zürich und Stuttgart 1967.
- J. L. de La Cerda, *P. Virgilii Maronis Bucolica et Georgica: argumentis, explicationibus, notis illustrata a Ioanne Ludovico de la Cerda*, Coloniae Agrippinae 1628.
- M. Lipka, *Language in Vergil's Eclogues*, Berlin-New York 2001.
- R. O. A. M. Lyne, *Servitium amoris*, "CQ" 29, 1979, 117-130.
- D. Mankin, *The Addressee of Virgil's Eighth Eclogue: a Reconsideration*, "Hermes" 116, 1988, 63-76.
- A. M. Morelli - V. Tandoi, *Un probabile omaggio a Cornelio Gallo nella seconda Ecloga*, in V. Tandoi (ed.), *Disiecti membra poetae. Studi di poesia latina in frammenti*, I, Foggia 1984, 101-116.
- A. M. Morelli, *Rassegna sul nuovo Gallo*, in V. Tandoi (ed.), *Disiecti membra poetae. Studi di poesia latina in frammenti*, II, Foggia 1985, 140-183.

- H. P. Müller, *Daphnis – ein Doppelgänger des Gottes Adon*, "ZDPV" 116, 2000, 26-41.
- L. Nicastrì, *Cornelio Gallo e l'elegia ellenistico-romana*, Napoli 1984.
- B. Otis, *Virgil. A Study in Civilized Poetry*, Oxford 1964.
- P. J. Parsons - R. G. M. Nisbet, in R. D. Anderson - P. J. Parsons - R. G. M. Nisbet, *Elegiacs by Gallus from Qaşr Ibrîm*, "JRS" 69, 1979, 125-155.
- C. Perkell, *Vergil Reading His Twentieth-Century Readers: A Study of Eclogue 9*, "Vergilius" 47, 2001, 64-88.
- P. Pinotti, *L'elegia latina. Storia di una forma poetica*, Roma 2002.
- A. Richter, *Virgile. La huitième bucolique*, Paris 1970.
- T. G. Rosenmeyer, *The Green Cabinet. Theocritus and the European Pastoral Lyric*, Berkeley 1969.
- D. O. Ross, *Backgrounds to Augustan Poetry: Gallus, Elegy and Rome*, Cambridge 1975.
- G. O. Rowe, *The Adynaton as a Stylistic Device*, "AJP" 86, 1965, 387-396.
- M. Ruiz Sanchez - M. Valverde Sanchez, *Los áðvata en Virgilio*, in "Simposio Virgiliano", Murcia, 1984, 511-518.
- E. A. Schmidt, *Poetische Reflexion. Vergils Bukolik*, München 1972.
- E. A. Schmidt, *Zur Chronologie der Eklogen Vergils*, Heidelberg 1974.
- B. Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, trad. it., Torino 2002<sup>2</sup>.
- W. Stroh, *Die römische Liebeselegie als Werbende Dichtung*, Amsterdam 1971.
- W. Stroh, *Die Ursprünge der römischen Liebeselegie*, "Poetica" 15, 1983, 205-246.
- V. Tandoi, *Lettura dell'ottava bucolica*, in M. Gigante (ed.), *Lecturae Vergilianae*, I, Napoli 1981, 265-317.
- P. Thibodeau, *The addressee of Vergil's eighth Eclogue*, "CQ" 56, 2006, 618-623.
- J. Tolbert Roberts, *Carmina nulla canam: Rhetoric and Poetic in Virgil's First Eclogue*, "CW" 76, 1983, 193-199.
- S. Walker, *Theocritus*, Boston 1980.

ABSTRACT:

In the *Bucolics* Virgil makes a sophisticated use of the *adynaton*, in order to convey the feelings and moods of his characters, but also to establish a comparison with Theocritus. In *ecl.* 8, in particular, the use of this rhetorical figure highlights the poet's remarkable empathy with the psychology of his characters and the originality of his poetry through a constant literary dialogue with his Theocritean models.

KEYWORDS:

Virgilius, *Bucolics*, *adynaton*, Daphnis, Theocritus.