

Virgilio, ecl. 3, 26 e CLE 250: *uincta* o *iuncta* ?

Yorick GÓMEZ

1. LA TRADIZIONE DI VERG. ECL. 3, 26

Virgilio ecl. 3, 25-27 è l'ultima e più provocatoria battuta che il pastore Menalca indirizza al pastore Dameta:

*Cantando tu illum? aut umquam tibi fistula cera
uincta [v.l. iuncta] fuit? non tu in triuiis, indocte, solebas
stridenti miserum stipula disperdere carmen?*

Negli apparati di quasi tutte le edizioni critiche virgiliane per la prima parola del v. 26 ricorre lo stesso errore di *recensio*, l'attribuzione della lezione *iuncta* al codice P, il vetusto Vaticanus Palatinus Latinus 1631 (fine V/inizio VI sec.)¹. Come invece informano gli apparati di Sabbadini e Geymonat², e come io stesso ho potuto verificare di persona presso la Biblioteca Apostolica Vaticana, il codice P reca la lezione *uincta*.

¹ Sui principali codici virgiliani si rinvia al dettagliato M. GEYMONAT, *Codici*, in *Enciclopedia virgiliana*, vol. I, Roma 1984, pp. 831-838.

² Rispettivamente in P. VERGILI MARONIS, *Opera*, Remigius Sabbadini recensuit, vol. I, *Bucolica et Georgica*, Romae 1930 e in P. VERGILI MARONIS, *Opera*, Post Remigium Sabbadini et Aloisium Castiglioni recensuit Marius Geymonat, Augustae Taurinorum 1973 (cito anche l'apparato di Geymonat in quanto frutto di nuove collazioni: cf. p. XI, "codices potiores A F M P R iterum inspexi").

L'attribuzione erronea di *iuncta* a P sembra comparire per la prima volta nell'edizione virgiliana di Ribbeck¹, dove la lezione *uincta* è tacciata come nata "sollemni lapsu". Dal Ribbeck l'errore si è trasmesso direttamente alle edizioni di Hirtzel², Goelzer³ e Mynors⁴; indirettamente a quelle di de Saint-Denis⁵ e con tutta probabilità di Holtorf⁶. L'errore recensorio dell'apparato di Mynors, infine, è ora riprodotto nelle due diffusissime e autorevolissime edizioni commentate delle *Bucoliche* di R. Coleman⁷ e W. V. Clausen⁸. Dell'apparato di Sabbadini non tennero conto il Saint-Denis (che pure lo nomina, a pp. 31 sg., mostrandone conoscenza), Holtorf e Mynors. Né Coleman né Clausen, che pure hanno ridotto ulteriormente il già conciso apparato di Mynors, hanno tenuto conto dell'apparato di Geymonat.

La tradizione della prima parola di *eccl.* 3, 26 risulta dunque essere la seguente (riproduco esattamente l'apparato di Geymonat):

<i>uincta</i>	P R; PRISC. VIII, 49; SCHOL. BERN.; SERV. <i>codd.</i> HR
<i>iuncta</i>	RUFIN. 42, 3 e 61, 30; SERV. <i>edd.</i> ; cf. VERG. <i>eccl.</i> 2, 32; CALP. 4, 19-20 " <i>odoraе uinctula cerae / iungere</i> ".

¹ P. VERGILI MARONIS, *Opera, Recensuit O. Ribbeck*, vol. I, Lipsiae 1859.

² P. VERGILI MARONIS, *Opera, Recognovit brevique adnotatione critica instruxit Fredericus Arturus Hirtzel*, Oxonii 1900. Presumo che Hirtzel si sia basato sull'apparato del Ribbeck in quanto non dichiara di aver effettuato egli stesso collazioni.

³ VIRGILE, *Oeuvres*, vol. I, *Les Bucoliques, Texte établi et traduit par H. Goelzer*, Paris 1925. Anche qui, come per l'apparato di Hirtzel, presumo che Goelzer si sia basato sull'apparato del Ribbeck in quanto non dichiara di aver effettuato egli stesso collazioni.

⁴ P. VERGILI MARONIS, *Opera, Recognovit brevique adnotatione critica instruxit R. A. B. Mynors*, Oxonii 1969, p. VIII: "Codices ipse non contuli; Ottonem Ribbeck, Remigium Sabbadini [...] grato animo secutus sum". Per la prima parola del v. 26 Mynors, evidentemente, non si è accorto che l'apparato di Sabbadini divergeva da quello di Ribbeck.

⁵ VIRGILE, *Bucoliques, Texte établi et traduit par E. de Saint-Denis*, Paris 1942, tramite il testo di Goelzer, da lui riprodotto: cf. la nota introduttiva, p. 31.

⁶ P. VERGILIUS MARO, *Die grösseren Gedichte, Herausgegeben und erklärt von Herbert Holtorf*, vol. I, *Einleitung. Bucolica*, Freiburg-München 1959, probabilmente tramite Hirtzel, nonostante lo studioso tedesco dichiarò (p. 119 delle *Vorbemerkungen zur Textgestaltung*, pp. 119-123) di avere alla base del suo testo l'edizione di Sabbadini (cf. la p. 121 delle citate *Vorbemerkungen*, in cui si segnala più di un debito nei confronti dell'edizione oxoniense).

⁷ *Eclouges*, Cambridge 1977.

⁸ *A Commentary on Virgil, Eclouges*, Oxford-New York 1994.

Sciogliendo l'apparato, *uincta* è testimoniato direttamente dai codici in capitale Palatino e Romano (rispettivamente fine V/inizio VI sec. e primi decenni del VI sec.), dal *consensus* dei numerosi codici del IX sec. in minuscola, compreso *ā* (per i quali si vedano le prefazioni delle edizioni di Mynors o Geymonat); indirettamente dagli *scholia Bernensia* e dai codici H e V (quest'ultimo del X sec.) di Servio. *iuncta* invece non ha tradizione diretta, o meglio non ha tradizione diretta antica (la sola tradizione diretta sono alcuni recenziori, come ad esempio, "Ambrosianus Petrarcae saec. XIII-XIV", teste Sabbadini¹¹), mentre ha come tradizione indiretta antica due passi del retore di IV secolo Rufiniano, un passo del grammatico di fine IV/inizio V secolo Servio, nonché un brano di Virgilio stesso (ecl. 2, 32 *calamos cera coniungere*) e un'imitazione di Calpurnio Siculo (ca. 60 d.C.), imitatore talvolta pedissequo del testo virgiliano.

Alcune osservazioni sulla tradizione di *iuncta*

1) Bisogna tener conto, a livello di tradizione indiretta, della testimonianza di CLE 250 (= CIL IX 3375, Italia centrale, datata 156 d.C.), 3: *iunctast tibi fistula cera* (cf. CLE ad l.)¹². L'imitazione epigrafica dell'ecloga virgiliana è importantissima in quanto per gli *iuncta* dei soli Calpurnio e dei grammatici Rufiniano e Servio era più che verosimile, qualora *iuncta* non fosse stata la lezione originale, l'ipotesi di 'variazioni' poligenetiche (fossero esse errori di trasmissione, di memoria o *variatio* poe-

¹¹ Per i recenziori non si può dire con certezza assoluta se si tratti di tradizione diretta genuina, di interpolazione (verosimilmente 'istigata' dal testo di Servio) oppure di errore poligenetico. Proprio da codici recenziori la lezione *iuncta* deve essere entrata nelle prime edizioni a stampa, future basi per le edizioni successive; così, ad esempio, la lezione *iuncta* è la sola contemplata nelle importanti edizioni pre-ribeckiane di J. L. DE LA CERDA (Madrid 1608), di N. HEINSIUS (Amsterdam 1664), Ch. DE LA RUE (Paris 1675), F. BURMANN (Amsterdam 1746) e Ch. G. HEYNE (Leipzig 1830). Proprio per colpa dell'affermazione di tale *lectio vulgata* è lecito pensare che il RIBBECK sia caduto nell'erronea attribuzione della lezione *iuncta* a P nonché nel giudizio negativo sulla lezione *uincta* (il *sollemnis lapsus*, insomma, è piuttosto il suo).

¹² *Carmina Latina epigraphica*, conl. F. BUECHELER (Suppl. cur. E. Lommatzsch), I-III, Lipsiae 1895-1926 (I, 2, *ibid.* 1930). L'imitazione mi è stata segnalata da Leopoldo Gamberale, prima ancora ch'io la rinvenissi nella voce *iungo* in Th.L.L. VII/2, col. 661, 29-30, dove il passo epigrafico è fatto derivare da quello virgiliano, o in R. P. HOOOGMA, *Der Einfluss Vergils auf die 'Carmina Latina epigraphica'...*, Amsterdam 1959, p. 166 (qui, tuttavia, l'imitazione è di difficile rinvenimento per chi parte dal testo di Virgilio, in quanto il pur ampio indice dei luoghi virgiliani alle pp. 221-343 comprende solo Eneide, autoepitafio e preproemio). Negli articoli di M. MASSARO, *Carmina Latina Epigraphica*, in *Enciclopedia virgiliana*, vol. I, Roma 1984, pp. 669-71 e H. SOLIN, *Epigrafia*, *ibid.*, vol. II, 1985, pp. 332-40 l'imitazione non è segnalata.

tica¹³): tenendo conto anche della testimonianza epigrafica, invece, diventa difficile credere che sia Calpurnio, sia l'autore del CLE 250, sia Rufiniano siano caduti indipendentemente nello stesso errore¹⁴. Bisognerà ammettere, invece, che essi trassero la lezione *iuncta* da codici poi scomparsi. Anche perché fino ad ora per la testimonianza indiretta di Calpurnio, di natura poetica (una categoria, come appena detto, tra le meno affidabili ai fini ecdotici) e cronologicamente molto isolata (precede di diversi secoli quella di Rufiniano), era metodologicamente abbastanza ragionevole supporre che, qualora la lezione originale non fosse stata *iuncta*, essa fosse il frutto non della consultazione di un codice, bensì di *variatio* poetica. Ma ad avvalorare l'ipotesi, altrimenti piuttosto ardita, che Calpurnio nel I secolo avesse effettivamente presente un codice con la lezione *iuncta*, è proprio CLE 250, sia in quanto ulteriore e affidabile (ai fini ecdotici) testimonianza indiretta¹⁵, sia per la sua datazione così alta (se un codice poteva recare *iuncta* intorno al 156 d.C., perché non anche cent'anni prima?).

2) Il raffronto, istituito già da Servio (a ecl. 3, 26 *iuncta*), tra ecl. 3, 25 sg. *fistula cera / iuncta* e ecl. 2, 32 *Pan primum calamos cera coniungere pluris / instituit*, non può certamente giovare ai fini della scelta editoriale: nulla infatti costringe a pensare che Virgilio dovesse esprimersi, in due passi di contenuto simile, per forza allo stesso modo. Anzi, in casi analoghi spesso e volentieri avviene che un poeta vari.

¹³ L'errore poligenetico di trasmissione è ipotizzabile tanto più in Servio, il quale nel suo commento a ecl. 3, 26 riporta il confronto con ecl. 2, 32 *calamos cera coniungere*: proprio la presenza di *cera coniungere* può aver indotto un copista a mutare, presumibilmente in modo involontario, il lemma commentato da *iuncta* a *iuncta*. Tale errore, diffusosi poi a macchia d'olio nella tradizione serviana, non avrebbe però intaccato la tradizione a cui si ricollegano i codici H e R: cf. sopra l'apparato (e si ricordi anche che per un testo come quello di Servio, sia in quanto di natura grammaticale sia in quanto molto diffuso, può essere intervenuta, in seguito alla nascita dell'errore e alla prima sua diffusione, anche la contaminazione tra codici). Quanto invece alle imitazioni poetiche, esse sono spesso soggette a errori di memoria o a *variatio*. In questa seconda eventualità, Calpurnio potrebbe tranquillamente essersi rifatto a ecl. 2, 32 *calamos cera coniungere*, imitando così in un unico passo due passi virgiliani di contenuto simile (operazione, questa, abbastanza usuale nella poesia latina: senza entrare nello specifico, basti pensare che il proemio dell'Eneide fonde gli *incipit* di Iliade e Odissea, o più in generale che l'Eneide in sé è la fusione delle due opere omeriche).

¹⁴ Lascerei Servio fuori dal gruppo per quanto esposto nella nota precedente sulla maggiore probabilità che la sua tradizione contenga errore poligenetico o contaminazione.

¹⁵ In CLE 250 la presenza di materiale poetico preso di peso da Virgilio è massiccia (dettagliato commento sotto questa luce dei 17 versi del carme in Hoogma, cit., pp. 166-72): sarà ipotesi pressoché certa, allora, che l'autore di questo componimento quasi centonario lavorasse 'a tavolino' non solo di memoria, ma anche con un testo davanti.

Ecl. 2, 32, del resto, è il solo caso certo in cui Virgilio utilizza il nesso [con]iungere cera: un numero di occorrenze del tutto insufficiente per poter affermare la presenza di un *usus*.

3) L'imitazione calpurniana (*odoraе uincula cerae l iungere*), segnalata per la prima volta dal Geymonat, pare a me un elemento incerto per l'ecclesi del passo. In essa infatti si può leggere l'imitazione, oltre che di *iuncta* (in *iungere* nella stessa posizione iniziale), anche della lezione *uincta*, in *uincula*¹⁶. Oserei affermare, in sostanza, che Calpurnio conosceva *entrambe* le lezioni della tradizione virgiliana e che, da poeta (e non da filologo) qual era, imitò contestualmente *entrambe* (*uincula cerae / iungere*).

Si potrebbe obiettare che in Calpurnio *uincula* deriva piuttosto da Ov. met. 8, 225 sg. (è descritta la fine di Icaro): *rapidi uicinia solis / mollit odoratas, pennarum uincula, ceras*. Effettivamente *uincula cerae* è nella stessa posizione dell'ovidiano *uincula, ceras* (né dal punto di vista dei contenuti l'accostamento può essere casuale), e *odoraе... cerae* ricorda troppo da vicino l'ovidiano *odoratas... ceras* (sono le uniche due attestazioni di 'cera + agg. derivato dal tema *odor-*' che ho potuto rinvenire nel Th.I.L. s.vv. *cera, odoratus* e *odorus*). Tuttavia, al bucolico Calpurnio non può derivare da altri se non da Virgilio l'accostamento tra *cera* e *iungere* riferito a uno zefolo (con *entrambe* le parole nelle stesse posizioni all'interno dei versi). Calpurnio con tutta probabilità utilizzò *entrambe* le fonti. E forse aveva presente anche il passo di Ovidio proprio in quanto riproduceva, benché in modo meno ardito, lo stesso inedito accostamento tra *uincula* e *cera* utilizzato per la prima volta da Virgilio e ora coscientemente da lui imitato.

Dal punto di vista della storia della tradizione, l'ipotesi dell'esistenza anche della variante *uincta* (sulla forte probabilità dell'esistenza di *iuncta* si è detto sopra) già al tempo di Calpurnio Siculo, cioè intorno agli anni Sessanta del I secolo d.C.¹⁷, è tutt'altro che inverosimile: se infatti è vero che le prime attestazioni certe di *uincta* risalgono agli *antiquiores* dei secoli V/VI, è pur vero che, qualora *uincta* fosse un errore di tradizione e non la lezione originaria, alla base di una variante così massiccia-

¹⁶ L'autore della voce *cera* nel Th.I.L. III, col. 851 glossa opportunamente *vincula cerae* con (*calamos*) *cera vinctos*.

¹⁷ Sulla datazione dell'opera di Calpurnio si confrontino da ultimo gli articoli di D. ARMSTRONG e E. CHAMPLIN in *Philologus* CXXX, 1986, pp. 104-137.

mente diffusa nella tradizione (si confronti sopra l'apparato), si dovrà supporre una datazione piuttosto alta¹⁸. Che tra l'edizione delle *Bucoliche* virgiliane (38-37 a.C.) e la composizione delle *Eclogae* di Calpurnio Siculo (ca. 60 d.C.) si fosse già verificato nella tradizione di Verg. *eccl.* 3, 26 un errore di trascrizione, e che tale errore si fosse largamente diffuso, tanto da affiancarsi in autorità e attendibilità alla vera lezione, è eventualità del tutto verosimile: "A promuovere l'intenso studio del testo furono d'altra parte le stesse esigenze dell'insegnamento scolastico, che adottò subito l'*E[neide]*, ma altrettanto si leggevano gli altri due poemi virgiliani] come opera fondamentale del *curriculum studiorum*. Se Q. Cecilio Epirota, un liberto di Attico contemporaneo del poeta, fu forse il primo a fare pubbliche lezioni sui versi di V. (Suet. *De gramm.* 16), si può essere certi che presto molti critici dilettanti si cimentarono su sempre nuove questioni di esegesi, d'interpunzione, di proprietà nell'uso delle parole. E non c'è dubbio che le varianti apportate al testo, originate da fortunati errori di trascrizione o da congetture volte a migliorare versi ed espressioni che sembravano meno felici, si diffusero rapidamente per l'abitudine di questi aspiranti filologi a collazionare e contaminare i loro manoscritti"¹⁹. Sebastiano Timpanaro nel suo *Per la storia della filologia virgiliana antica* (Roma 1986, pp. 58-63) tratta un caso paragonabile come tipologia al nostro, *Aen.* 12, 120 *limo/lino*, che avrebbe alla radice un errore sorto forse addirittura prima dell'era cristiana (Igino, propugnatore secondo Servio della lezione *limo* contro la già diffusa banalizzazione *lino*, operò nei primi decenni del I sec. d.C.): "Ci si meraviglierà – interroga opportunamente il Timpanaro (p. 63) – che l'errore sia sorto così presto, così che già Igino dovette correggerlo? Ma, in un testo che ebbe la rapidissima e amplissima diffusione dell'*Eneide* [ma lo stesso fu per *Bucoliche* e *Georgiche*], errori di copiatura [...] dovettero sorgere subito, e diffondersi a macchia d'olio (cf. più oltre, p. 181 e sopra, nota 42 al cap. 1 [dove c'è un importante rimando al Leo sull'argomento, *Plautin. Forsch.*, p. 42 sg.])",

¹⁸ Tant'è vero, ad esempio, che per l'antigrafo di P si è scritto: "Che il codice Palatino fosse modellato su un codice molto antico, forse in scrittura semicorsiva (MARICHAL 1957 in *REL* XXXV, pp. 1-4), sembra testimoniato da alcuni particolari paleografici (p. es. la mancanza di *incipit* e di *explicit* ai libri) e soprattutto dall'accurata conservazione da parte della prima mano del manoscritto di forme grafiche arcaiche, come *olli* per *illi*, *gnatus* per *natus*, *quai* per *cui*, *set* per *sed*, *equom* per *equum*, *lact* per *lac*, ecc." (GEYMONAT, *Codici*, cit., p. 834).

¹⁹ M. GEYMONAT, *Eneide: La problematica ecdotica del testo*, in *Enciclopedia virgiliana*, vol. II, Roma 1985, p. 291.

Dal punto di vista recensorio, per concludere, in base ai nuovi elementi qui apportati le lezioni *uincta* e *iuncta* vengono ad assumere sostanzialmente lo stesso peso²⁰.

2. LE SCELTE DEGLI EDITORI

Quanto alle scelte degli editori, la situazione è pressoché unanime: tutti hanno scelto *iuncta*, il solo Geymonat *uincta*. La scelta di *iuncta* da parte di praticamente tutti gli editori è probabilmente dovuta alla convinzione che: 1) *iuncta* fosse tradito dal *codex antiquior* P; 2) *uincta* sia scorretto semanticamente (dove il ribbeckiano "*sollemni lapsu*"): con la cera non si può tenere "legata" (*uincta*) una *fistula* (per legare servono corde o spaghi), si può solo tenerla "unita" (*iuncta*). Devono aver pesato il già menzionato parallelo tra ecl. 3, 25 sg. *fistula cera / iuncta* e ecl. 2, 32 *Pan primum calamos cera coniungere pluris* e i non pochi passi poetici in cui per strumenti musicali pastorali tenuti insieme con la cera si usa il verbo *iungere*; cf. Tib. 2, 5, 32 *calamus cera iungitur*; Ov. met. 1, 710 sg. *disparibus calamis compagine cerae / inter se iunctis*; il citato CALP. ecl. 4, 19-20 *calamos et odora uinctula cerae / iungere*; infine NEMES. ecl. 1, 58 *calamos... iungere cera*²¹.

Il motivo per cui Geymonat ha scelto *uincta* è intuibile: probabilmente, ritenendo *uincta* semanticamente possibile²² (a ragione: cf. infatti il citato Ov. met. 8, 225 sg. *mollit odoratas, pennarum vincula, ceras*²³), hanno pesato per lui il consenso totale della tradizione diretta non recenziore e la non assoluta affidabilità della tradizione indiretta. *Vincta*, del resto, lezione *figuratior*, si mostra come *lectio difficilior*.

²⁰ Non senza un certo altalenio dei piatti della bilancia: la correzione della lettura del codice P (*uincta*), il ridimensionamento da un punto di vista metodologico del richiamo a ecl. 2, 32 *calamos... coniungere*, nonché la lettura in senso duplice dell'imitazione calpurniana (sia *iuncta* sia *uincta*) avrebbero pesato moltissimo a favore di *uincta* se a bilanciare i piatti non fosse intervenuta con il suo peso la tradizione indiretta di *iuncta* recata da CLF 250.

²¹ Traggo i passi dalla citata voce *cera* nel Th.L.L. III, col. 851, 2c *usus ad instrumenta vario iungenda, coartanda, conservanda, obturanda*. Quanto a *iungere* riferito a strumenti musicali pastorali, si possono aggiungere (traendoli dalla già citata voce *iungo* in Th.L.L. VII/2, col. 654, 73 ss.) Ov. met. 1, 683 s. *iunctis... horundinibus* e trist. 5, 10, 25 *iunctis pice... avenis*.

²² Ha infatti tradotto *fistula cera iuncta* con "zampogna legata con cera" (PUBLIO VIRGILIO MARONE, *Bucoliche; Introduzione, traduzione e note* di Mario Geymonat, Milano 1981, p. 29).

²³ Il passo è sfuggito all'autore dell'appena citata voce *cera* nel Th.L.L., forse in quanto qui *vincula* è solo un'apposizione. Relativamente agli strumenti pastorali, inoltre, con *cera* si utilizzano anche altri verbi rispetto a *iungere* (la fonte dei passi è sempre la voce *cera* nel Th.L.L.): CALP. ecl. 3, 26 *calamos intexere cera*; MART. 14, 64, 1 [*fistulam*] *compactam ceris*; CLAUD. corn. min. 25, 35 *cera texit avenas*. Perché allora escludere il verbo *uincire*?

Eppure il primo editore a mettere in luce il consenso della tradizione diretta non recenziore, il Sabbadini, editore spesso incline alla forma più poetica, *figuratior*, scelse *iuncta*. In effetti tra *uincta* e *iuncta* la differenza paleografica e di significato (sono quasi due sinonimi) è minima, quasi nulla, e *uincta* potrebbe essere benissimo nato per errore di copiatura, come è avvenuto ad esempio allo *iuncta* di *Aen.* 8, 169 *iuncta est mihi foedere dextra*, che nel codice n (*Neapolitanus Vind. lat.* 6) troviamo erroneamente mutato in *uincta*²⁴. Una *lectio*, in sostanza, meno *difficilior* di quanto sembrerebbe a prima vista²⁵. Quanto, poi, al consenso della tradizione diretta, bisogna ammettere che due codici *antiquiores* (P e R) contro il grandissimo numero di quelli circolanti nell'antichità, molti dei quali è presumibile contenessero la lezione *iuncta* (cf. sopra) ma che sono andati perduti, sono ben poca cosa. Il ricorso al consenso 'totale' della tradizione diretta risulta, in definitiva, un argomento più di comodo che di sostanza o veramente probante. In conclusione, in base agli argomenti che possediamo oggi non è dato sapere con certezza assoluta quale tra *uincta* e *iuncta* sia la lezione originaria²⁶.

3. LA SCELTA DI *VINCTA* IN BASE AL CONTESTO

Non mi risulta che a vantaggio di alcuna delle due lezioni qui esaminate si siano mai addotti, fatta eccezione per le imitazioni (rivelatesi del resto di scarsa utilità),

²⁴ A garantirci la genuinità della lezione *iuncta* è in tale passo il nesso *iungere dextra*. Per un esempio di passaggio da *iu-* a *ui-* anche in un'altra tradizione, si veda lo *iussa* di Lucano 2, 10 che nel codice P, prima della correzione di P1, era stato mutato in *uisa* (cf. LUCANI OPERA, *Renatus Bodali rec.*, Romae 1992, p. 421).

²⁵ Inoltre, il fatto che *uincta* in quanto *Figuratior* sia anche contenutisticamente (oltre che formalmente) *lectio* leggermente *difficilior* non comporta che questa sia per forza da preferire a *iuncta*, *absolutior* (la terminologia è serviana [ad *Aen.* 4, 106], ma per fini critico-testuali se ne è avvalso Sebastiano Timpanaro, cit., p. 171). Dovendo scegliere tra due lezioni molto simili tra loro, *spērat* e *spirant* in *Aen.* 10, 291 (un caso simile al nostro), dopo aver definito *spirant* lezione *Figuratior* il Timpanaro afferma (op. cit., pp. 171 sg.): "lo sarei ancora tentato di optare per *spirant*, ma con quella grave incertezza che rimane quando si sceglie una lezione soltanto perché più bella". Non possiamo pensare che, solo perché più bella, una lezione debba essere quella virgiliana: Virgilio, al contrario ad esempio di un Ovidio, non è poeta dall'espressione sempre rifinita (cf. Timpanaro, cit., p. 182: "la poetica [virgiliana] dell'indefinito [...] implica talvolta una certa non-finitezza formale").

²⁶ Per un testo come quello virgiliano gli argomenti basati sulla tradizione, si sa, quasi mai riescono a dare la meglio a una lezione: "Di solito nella tradizione sia diretta che indiretta si oppongono due lezioni quasi altrettanto plausibili e di origine sicuramente molto antica, di cui una almeno è un'emendazione erudita o l'esito di un lapsus grafico – accettabile metricamente e semanticamente – favorito anche dal tipo di scrittura professionale corsiva degli esemplari del I e del II sec." (M. GEYMONAT, *Eneide...*, cit., p. 294). Escludo a priori, per scelta metodologica, la possibilità di trovarci di fronte a una variante d'autore: benché in linea teorica la cosa sia possibile, vista la grandissima somiglianza paleografica tra le due lezioni è di gran lunga più probabile che una delle due si sia prodotta dall'altra per errore di trasmissione che non per variante d'autore (è la ben nota 'norma di Mariotti': cf. i suoi *Scritti di filologia classica*, Roma 2000, p. 540).

argomenti che non riguardassero la trasmissione del testo. Segnalo qui di seguito quello che a me pare un argomento interno al testo in favore di *uincta*.

È nota l'armonia imitativa dei vv. 26 sg., che riproduce lo stridore e le stonature dello zufolo del cantore *indoctus* (riporto qui anche il precedente v. 25)²⁷:

*Cantando tu illum? aut umquam tibi fistula cera
uincta fuit? non tu in triuiis, indocte, solebas
stridenti miserum stipula disperdere carmen?*

I suoni in *i* dei vv. 26 sg. (7+5, di cui in arsi 5 sicuramente e 1 forse, se leggiamo o *uincta* e non *iuncta*) e i suoni in *r* (5) e in *s* (4, di cui 3 seguiti da consonante: *str...* *st...* *-sp...*) del v. 27 riproducono in modo onomatopeico lo stridore del rozzo flauto (*stipula*, propriamente "stelo", ma anche "stoppia"²⁸) dell'incapace pastore

²⁷ Ovvio il richiamo all'armonia imitativa di ecl. 1, 1 *Tityre tu patulae* (dietro la quale c'è Teocrito).

²⁸ In poesia, a indicare per metonimia lo zufolo *stipula* compare solo in questo passo (così almeno risulta dai lessici di Forcellini, Prati 1871 e Patavii 1940, Lewis-Short, Oxford 1890, e *Oxford Latin Dictionary*, Oxford 1982), mentre, solo in Virgilio e nell'Appendix Vergiliana, nel significato di "zufolo" avena compare due volte nelle Bucoliche (1, 2 e 10, 51) e tre nell'Appendix (*Dirae* 7, 19 e 97); *cicutia* in ecl. 5, 85 col valore di "zufolo", e in 2, 36 col valore di "canna della fistula"; *harundo*, termine spesso usato nell'Eneide per indicare la "freccia" (quindi di registro più elevato), una sola volta nelle Bucoliche (6, 8) e una nell'Appendix (*Culex* 100); *calamus* (otto volte solo nelle Bucoliche) e *tibia* (dieci volte in un verso intercalare dell'ecloga ottava e due nell'Eneide) formano un caso a parte, in quanto di per sé già indicano lo strumento ("canna" o "canne", e "tibia"). In prosa *stipula* non è mai usato nel significato di "zufolo". L'unico caso che Forcellini e Lewis-Short citano (ma si badi, non il più recente *Oxford Latin Dictionary*) è Plinio, *nat. hist.* 37, 182: *Syringitis stipulae internodia similis perpetua fistula cavatur*. Tuttavia, l'errore di Forcellini e Lewis-Short è evidente (probabilmente sono stati tratti in inganno dalla compresenza della parola *fistula* e dall'etimologia di *Syringitis*, da σῦριγξ, corrispettivo greco di *fistula*): in questo passo pliniano *stipula* ha semplicemente il valore di "stelo" (cf. la traduzione di A. Corso - R. Mugellesi - G. Rosati in GAIO PLINIO SECONDO, *Storia Naturale*, vol. V, Torino 1988: "La siringite, che somiglia alla parte compresa fra due nodi in uno stelo, è scavata da un tubo che l'attraversa da parte a parte"). *Stipula* nel senso di "zufolo", dunque, sembra essere: 1) invenzione virgiliana; 2) invenzione che non ha avuto seguito, né in poesia né in prosa. Quest'ultimo fatto probabilmente è dovuto alle accezioni negative di *stipula* ("stoppia" e "paglia"), che fanno di uno zufolo consistente in una *stipula* uno strumento tutt'altro che nobile (Servio, tuttavia, non deve averci fatto caso se nel suo commento a ecl. 1, 2 dà *stipula* come sinonimo di *avena*: ma la disattenzione, anche in un latino-parlante come Servio, è giustificabile per il fatto, nell'appena elencato folto gruppo delle denominazioni poetiche di "zufolo", *stipula* era già in partenza predisposto a passare come uno dei tanti sinonimi). Non mi risulta che la connotazione negativa di *stipula* in ecl. 3, 27 sia mai stata dovutamente sottoposta all'attenzione degli studiosi. Tale connotazione, tuttavia, è presente nel modello virgiliano del passo (Teocrito 5, 5-7, ivi 7 καλῶμας αὐλόν, "un piffero di paglia" nella traduzione di Bruna M. Palumbo Stracca, Milano 1993), e si percepisce in traduzioni come quella di Mario Geymonat (PUBBLIO VIRGILIO MARONE, *Bucoliche, Introduzione, traduzione e note di Mario Geymonat*, Milano 1981, p. 29), che rende *stipula* non con lo "zufolo" di praticamente tutti i traduttori, ma con "fischietto".

(le note acute le *i*, il raschio dello strumento le *s* e le *r*)²⁹. La concentrazione delle *i* è particolarmente alta nel v. 26 *uincta* (o *iuncta*) *fuit? non tu in triuijs, indocte, solebas*: 7 occorrenze, di cui in arsi 3 sicure e 1 forse (se leggiamo *uincta* e non *iuncta*). La lezione *uincta* invece di *iuncta* avrebbe il vantaggio di inserirsi in un'incisivissima (dal punto di vista dell'onomatopea) sequela di *i* in arsi (le prime 4), che si collegherebbero alla penultima arsi del verso precedente e sarebbero riprese dalle prime due del verso seguente, tutte in *i* (*fistula* e *stridentis*).

Ma un fatto più interessante, che non mi risulta sia stato mai notato, è che nel v. 26 seconda, terza e quarta arsi in *i* sono tutte precedute dalla vocale *u* (immediatamente o, nel caso di *triuijs*, a distanza di una vocale, che però è sempre *i*): *uincta* [/ *iuncta*] *fuit? non tu in triuijs, indocte, solebas*. Tali accostamenti *u-i* sembrano a me ricercati: il fine sarebbe di riprodurre le note del rozzo flauto non solo come stridenti (suono *i*), ma anche come stonate (modulazione rapida da un suono grave *u* a uno acuto *i* in sostanza, delle "stecche")³⁰.

²⁹ Nel suo commento ad I. R. Coleman (*Eclogues*, Cambridge 1977) include tra i suoni che contribuiscono all'armonia imitativa dei vv. 26 sg. anche il suono *e* (non indica il verso, ma è chiaro che è il 27, dove le *e* sono 6). Tuttavia per una vocale, e specie per una vocale comune come la *e*, 6 occorrenze in un verso non sono una rarità: bastano un infinito in *-ere* e qualche parola contenente una *e* (nel nostro caso *disperdere*, *stridentis*, *miserum* e *carmen*), come ad esempio troviamo tre versi sopra, ecl. 3, 24 *ipse fatebatur, sed reddere posse negabat*, dove però le 8 *e* (l) non hanno alcuna finalità. Intenzionali sono invece le 11 *e* di georg. 4, 466 *te ueniente die, te decedente caneabat*, che però non riproducono un suono (vocali deputate all'onomatopea sono soprattutto *a*, *i* e *u*), ma la monotonia del canto di Orfeo, che nel suo canto invoca solo ed esclusivamente l'amata Euridice (allo stesso effetto mira in contemporanea l'anafora dei due *te* in posizione iniziale e dopo pentemimera, cui fanno eco le due desinenze *-te* in tempo debole di *ueniente* e *decedente*). Diversa è la situazione per una vocale meno comune come la *i*: in *Aen.* 1, 174 *ac primum silici scintillam excudit Achates* le 5 *i* di *silici scintillam* rendono benissimo (e l'effetto è favorito anche dal fatto che sono tutte di seguito) i suoni acuti prodotti dal battere dei sassi (per cavarne scintille con cui accendere il fuoco). Sul valore onomatopeico di "acutezza" della vocale *i* in Virgilio cf. U. RAPALLO, *Onomatopea*, in *Enciclopedia virgiliana*, vol. III, Roma 1987, p. 854 (utile anche per gli altri suoni, insieme al classico J. MAROUZEAU, *Traité de stylistique latine*, Paris 19462, ad indicem; in generale sull'onomatopea basti rinviare a J.B. HOFMANN - A. SZANTYR, *Lateinische Syntax und Stilistik*, München 1965, paragrafo *Lautmalerei*, pp. 712-4).

³⁰ Sul valore onomatopeico di "chiusura, oscurità, dolore" o di "résonance sourde" della vocale *u* in generale cf. U. RAPALLO, cit., p. 854 e J. MAROUZEAU, cit., p. 30, con esempi da Virgilio (tra cui georg. 1, 486 *per noctem resonare lupis ululantibus urbes*), Lucrezio, Orazio e Lucano. Per il nostro specifico caso (una *scura u* combinata con l'acuto suono *i* per ottenere un effetto "ondulatorio"), molto interessante si rivela Marouzeau, cit., p. 27: "Le u consonne (= w) exprime un souffle moins vif, plus profond, plus sourd; Lucrece en tire parti quand il évoque le fauve qui happe sa proie: V, 933 *Viua uidens uiua sepeliri uiscera busto*. Combiné avec la légère l, il donne l'idée d'un flottement, d'un vol, d'une ondulation: ENN., Ann. 92 *laeva uolauit auis*; CAT. 64, 84 *naue leui nitens ac lenibus auris*; Aen. I, 333 *uento huc et vastis fluctibus acti*; - 82-6 *uenti uelut agmine facto... uastos uoluunt ad litora fluctus*; Ov. Mèt. III, 41 ... *uolubilibus squamosos nexibus orbes*". Su altri accoppiamenti di suoni mirati a determinati risultati onomatopeici si confronti ancora Marouzeau alle pp. 26-29: *s + c* per ottenere "un bruit aigu" (come in Ennio ann. 176 Sk. *exciditur ilex*, o nel citato Virgilio *Aen.* 1, 174 *silici scintillam excudit Achates*, ecc.), oppure *f + l* o *r* per ottenere "un souffle ou un fracas" (con esempi da Virgilio e Ennio).

Se la mia lettura dell'armonia imitativa del v. 26 è corretta, la lezione *uincta*, che presenterebbe *i* in arsi e accostamento *u-i*, avrebbe, rispetto a *iuncta*, il vantaggio di allinearsi con le altre tre successive arsi in *i* e con i tre successivi accostamenti *u-i*³¹. Per dirla con un proverbio che Giorgio Pasquali si compiacque di utilizzare più volte e in contesti diversi, "dimmi con chi vai e ti dirò chi sei".

³¹ Geymonat, il solo editore a leggere *uincta* per il v. 26, rileva l'importanza del suono *i* solo relativamente al v. 27 *stridenti miserum stipula disperdere carmen*: "Si noti in questo verso [corsivo mio] l'effetto onomatopeico del fonema *i* ripetuto nella sillaba iniziale delle prime quattro parole" (Virgilio, *Bucoliche*, cit., p. 28).