

Paulo maiora canamus

Raccolta di studi per Paolo Mastandrea

a cura di Massimo Manca e Martina Venuti

Huc ades! Una nota al lessico di Virgilio

Massimo Gioseffi

Università degli Studi di Milano, Italia

Abstract *Huc ades* is an expression Virgil uses four times in the *Bucolics*, and which is usually claimed to be his own invention, a probable suggestion from hymnodic poetry. Thanks to the information now available in digital libraries, my paper reflects on these claims, proposing some new observations.

Keywords Virgil. *Bucolics*. Latin language. Latin poetry. Hymnodic formulas. *Musisque Deoque*.

Il nesso *huc ades* non ha suscitato, fra gli studiosi di Virgilio, tutto l'interesse che merita.¹ Sconosciuto, o quasi, prima delle *Bucoliche*,² in quell'opera compare quattro volte, a testimoniare una certa predilezione del poeta nei suoi confronti.³ Lo ritroviamo innanzitutto nell'eglogica seconda, al v. 45. Coridone invita Alessi a raggiungerlo in campagna, perché lì esistono beni altrove impensabili.⁴ In preda a un sentimento che rasenta a tratti il delirio, egli cerca di convincere l'amato⁵ a venire da lui al più presto possibile. Per questo delinea la campagna come un ambiente ideale, nel quale è bello stare, e nel

1 Lipka 2001 lo ignora. Di Clausen 1994 e Cucchiarelli 2012 si discuterà *infra*; resta-nò generici Coleman 1977, 101 e 265-6; Gioseffi 2005, 47, 185 e 254.

2 Ma per i suoi antecedenti, cf. *infra*.

3 Anche se due delle quattro ricorrenze costituiscono un'unità logica e di pensiero, come vedremo, il che consente di considerare i casi come se fossero uno solo.

4 È verosimile che Alessi viva in città, presso la *domus* del padrone (quasi sicuramente il personaggio di nome Iolla, citato al v. 57), di cui il v. 2 ci dice che era il *puer delicatus*.

5 Che non lo ascolta e non è presente alla scena, e quindi non può essere persuaso dalle sue argomentazioni: cf. Saunders 2008, 118-22; Gioseffi 2020.



Edizioni
Ca' Foscari

Antichistica 32 | Filologia e letteratura 5

e-ISSN 2610-9352 | ISSN 2610-8836

ISBN [ebook] 978-88-6969-557-5 | ISBN [print] 978-88-6969-558-2

Peer review | Open access

Submitted 2021-07-13 | Accepted 2021-08-23 | Published 2021-12-14

© 2021 | Creative Commons 4.0 Attribution alone

DOI 10.30687/978-88-6969-557-5/001

quale sarà bello anche per Alessi vivere. Coridone non ci presenta un mondo fatto di lavori e di impegni legati a un calendario irrinunciabile. Benché sia cosciente che un simile mondo esista (vv. 10-11 e 66-7), egli lo trascura per dare sfogo al proprio sentimento (vv. 70-2), e invita invece Alessi a venire tra i campi per suonare e cantare, andare a caccia, pascolare greggi che non hanno bisogno di un pastore, giocare con animali catturati a questo preciso scopo (vv. 28-44). In preda a una sorta di deformazione progressiva del reale, Coridone si dice innamorato (vv. 12-18), ricco (vv. 21-2), bello (vv. 25-7), abilissimo nel canto (vv. 23-4). Anche l'ambiente circostante è presentato come fornito di ogni piacevolezza. In campagna le Ninfe (e Coridone con loro) colmeranno Alessi di doni, se solo questi vorrà raggiungerle (vv. 45-55). Il giovane si faccia dunque avanti, si mostri non appena possibile: ne ricaverà soddisfazione. *Huc ades!*, appunto. Venga Alessi con tanta fretta e un così forte desiderio di rimanere da farsi trovare già lì, prima ancora che Coridone abbia terminato la sua battuta:

Huc ades, o formose puer, tibi lilia plenis	45
ecce ferunt Nymphae calathis; tibi candida Nais,	
pallentis violas et summa papavera carpens,	
narcissum et florem iungit bene olentis anethi;	
tum casia atque aliis intexens suavibus herbis	
mollia luteola pingit vaccinia caltha.	50
Iipse ego cana legam tenera lanugine mala	
castaneasque nuces, mea quas Amaryllis amabat;	
addam cerea pruna (honos erit huic quoque pomo)	
et vos, o lauri, carpam et te, proxima myrte,	
sic positae quoniam suavis miscetis odores.	55

Huc ades torna nella settima egloga, in una situazione non meno drammatica, anche se di diverso valore. Il gregge di Melibeeo si sta smarrendo dietro al caprone, sua guida, che non si sa dove lo stia conducendo (v. 7).⁶ D'altra parte, c'è un richiamo non meno forte, sebbene di altro tenore. Inizia la gara di canto fra Tirsi e Coridone, una gara epocale, da ricordare ancora ad anni di distanza, che alla fine sancirà un vincitore e un vinto, una gerarchia, dei valori assoluti (vv. 69-70).⁷ Melibeeo vede Dafni seduto all'ombra degli alberi (vv.

⁶ Rievocando l'episodio dopo molto tempo, Melibeeo dice che il capro *deerraverat*. *Errare* indica il movimento degli animali al pascolo, che si muovono privi di meta, guidati dall'istinto e dalla disponibilità di cibo. Il preverbo *de-* enfatizza l'idea di uno spostamento negativo, che rischia di portare il gregge fuori strada, in una situazione difficile e pericolosa.

⁷ Ed è l'unica volta che ciò accade, all'interno del *Liber*. Sulla rievocazione a distanza dell'avvenimento e le sue implicazioni, cf. Gioseffi 2004, 42 nota 8; per l'esito dello scontro, cf. Paraskeviotis 2014.

7-8). Forse Dafni è un pastore; con più probabilità, è il dio pastorale in persona; quasi sicuramente è il giudice del *certamen*, non un suo semplice spettatore. Dafni riconosce a sua volta Melibeo (v. 8), e lo invita a raggiungerlo:

Huc mihi, dum teneras defendo a frigore myrtos,
 vir gregis ipse caper deerraverat; atque ego Daphnim
 adspicio. Ille ubi me contra videt: «Ocius» inquit
 «huc ades, o Meliboeë; caper tibi salvus et haedi,
 et, si quid cessare potes, requiesce sub umbra. 10
 Huc ipsi potum venient per prata iuveni;
 hic viridis tenera praetexit harundine ripas
 Mincius, eque sacra resonant examina quercu».
 Quid facerem? Neque ego Alcippen, nec Phyllida habebam,
 depulsos a lacte domi quae clauderet agnos, 15
 et certamen erat, Corydon cum Thyrside, magnum.
 Posthabui tamen illorum mea seria ludo.

Melibeo non ha esitazioni. Per quanto possa avere compiti importanti da svolgere, e sia pure in assenza di validi aiutanti (vv. 14-15), la gara gli sembra più rilevante di tutto: *posthabui mea seria ludo illorum*, dice al v. 17.⁸ Le ultime due occorrenze di *huc ades* provengono dalla nona egloga. Nella serie di canti che Licida e Meris si scambiano per alleviare il cammino verso la città,⁹ uno viene da Teocrito. Sono i vv. 42-9 dell'idillio undicesimo, con i quali Polifemo invitava Galatea ad abbandonare il mare e a raggiungerlo sulla terraferma:

ἀλλ' ἀφίκευσο ποθ' ἀμέ, καὶ ἐξεῖς οὐδὲν ἔλασσον,
 τὰν γλαυκὰν δὲ θάλασσαν ἕα ποτὶ χέρσον ὀρεχθεῖν.
 ἄδιον ἐν τῶντρῳ παρ' ἐμὶν τὰν νύκτα διαξεῖς.
 ἐντὶ δάφναι τῆνεῖ, ἐντὶ ῥαδινὰι κυπάρισσοι, 45
 ἔστι μέλας κισσός, ἔστ' ἄμπελος ἂ γλυκύκαρπος,
 ἔστι ψυχρὸν ὕδωρ, τό μοι ἂ πολυδένδρεος Αἴτνα
 λευκᾶς ἐκ χιόνος ποτὸν ἀμβρόσιον προΐητι.
 τίς κα τῶνδε θάλασσαν ἔχειν καὶ κύμαθ' ἔλοιτο;

⁸ Nell'ottava egloga, davanti a una gara meno importante, ma non meno elaborata, gli animali si scordano delle loro funzioni vitali e i fiumi interrompono il loro fluire (*ecl.* 8.2-4). Quanto a *ecl.* 7.9, Clausen 1994, 217 giudica il nesso privo di pathos a confronto di *ecl.* 1.6; sull'insistenza di *huc*, ripetuto tre volte nel giro di pochi versi, cf. Saunders 2008, 142.

⁹ Dall'egloga si evince che i canti sono di Menalca, personaggio assente dalla scena, ma continuamente evocato dalle parole dei due pastori.

La 'traduzione' virgiliana¹⁰ si apre e si chiude con due frasi simmetriche, ognuna delle quali prosegue in forma diversa:¹¹

«Huc ades, o Galatea: quis est nam ludus in undis?

Hic ver purpureum, varios hic flumina circum

40

fundit humus flores; hic candida populus antro
imminet et lentae texunt umbracula vites.

Huc ades; insani feriant sine litora fluctus».

Andrea Cucchiarelli, commentando il passo, segnala sia il rimando teocriteo che le riprese interne fin qui elencate (Cucchiarelli 2012, 467-70). A margine della seconda egloga, invece, sottolinea una 'movenza innodica' resa a suo dire evidente dalla forma *ades*, l'imperativo di *adesse*, 'essere presente'. La collocazione del dio a fianco del fedele, infatti, è prova di benevolenza, ed è quanto di norma si chiede in un'invocazione alle divinità.¹² Già Wendell Clausen, del resto, aveva parlato, di «a style reminiscent of prayer»,¹³ ma l'idea prima risale a Ian Du Quesnay, per il quale «Corydon here invokes Alexis like a deity: *huc ades* [...] *tibi* [...] *tibi* (45f.)». E poi: «His status is further enhanced when it is revealed that the Nymphs, themselves minor deities, will attend him and that *candida Nais* will gather for the *candidus Alexis* (16) the flowers which will miraculously bloom at his

10 Sia pure nel senso latino del termine; cf. Breed 2012, 19-21. Il breve inserto non è preso in considerazione da Gell. 9.9, che dà invece spazio (fra altri testi) ai vv. 23-5 dell'egloga e al loro antecedente teocriteo (Th. 3.3-5).

11 Un gioco di 'autocitazioni' con variazione di cui Virgilio si compiace altre volte (cf. *ecl.* 5.86-7 e *georg.* 4.566).

12 Cucchiarelli 2012, 194 parla di una «implicita azione di movimento, particolarmente sensibile nell'imperativo (spesso utilizzato, appunto, in invocazioni)». La ricorrenza innodica è vera per *ades* già da solo, e infatti nessuno dei precedenti citati da Cucchiarelli, a cominciare da Catull. 62.5, lo accosta a *huc*. Che la presenza di un dio al fianco dei suoi fedeli sia prova della sua benevolenza, e quindi venga particolarmente richiesta nelle invocazioni, è poi cosa ben nota, basti rimandare a Norden 1913, 143-63. Ma la ricorrenza negli inni non è un tratto assoluto del verbo *adesse*, che si utilizza anche al di fuori da contesti sacrali (cf. Plaut. *Amph.* 562, *Cist.* 297 o *Ov. Pont.* 2.10.49, per la seconda persona dell'indicativo; Plaut. *Bacch.* 988 e 990, *Men.* 643, *Merc.* 568, *Truc.* 920 e altri, per l'imperativo). Allo stesso modo, i testi di Plauto e Cicerone discussi *infra* fanno dubitare dell'uso innodico di *huc ades*, che esiste ma, come vedremo, sarà enfatizzato soprattutto dopo Virgilio. L'idea, di cui parla Cucchiarelli, di un moto a luogo implicito nel verbo è ravvisabile, semmai, nel prefisso *ad-* del composto, basti pensare a *Aen.* 9.427: Niso, in procinto di *ruere* fuori dal suo nascondiglio, grida ai Rutuli (muovendosi verso di loro, è lecito immaginare): *Me, me, adsum qui feci, in me conuertite ferrum*.

13 Clausen 1994, 78, con rimando a Verg. *georg.* 2.7 *huc, pater o Lenaeae, veni*. A *ecl.* 8.6 il nesso *Tu mihi*, lasciato in sospenso dal narratore, viene completato con *dexter ades* da Clausen 1994, 242; a *ecl.* 1.41 Titiro aveva definito i suoi protettori come *tam praesentes* [...] *divos* (Cucchiarelli 2012, 154).

coming as at the coming of a god. His presence in the country will be an *honos* (53)».¹⁴

Tutto ciò è vero, ma in Virgilio c'è, forse, qualcosa di più. Di sicuro siamo dinnanzi alla contaminazione di due formule, *huc veni*, cui si adatta l'avverbio di moto a luogo, e *hic ades*, da cui proviene l'imperativo di un verbo di stato, anzi, del massimo verbo di stato, trattandosi di un composto di quel verbo 'essere' che si contrappone per definizione all'idea di divenire e di movimento.¹⁵ Cucchiarelli sottolinea l'enfasi e l'investimento emotivo da parte dei personaggi che parlano nei diversi passaggi citati. Sopprimendo l'azione di moto, Virgilio dà risalto al risultato, creando una contrapposizione ossimorica, impalpabile e sottile. 'Vieni, vieni qui, avvicinati', traducono quanti si sono cimentati con una resa italiana delle *Bucoliche*, ed è scelta obbligata.¹⁶ Ma si dovrebbe propriamente dire: 'Vieni qui, e vieni così rapidamente che, prima ancora che io abbia finito di parlare, tu possa già essere qui, al mio fianco'. Una simile traduzione distrugge il ritmo e la poesia, me ne rendo conto; ma è l'unica che dia ragione della compressione operata da Virgilio accostando termini grammaticalmente inconciliabili fra loro, con un parziale sconvolgimento, quindi, delle regole della lingua latina e l'omissione di una parte significativa, seppure intuibile, del discorso.¹⁷ L'italiano, al confronto, è ambiguo, perché è l'avverbio 'qui' a creare ambiguità, non valendo per esso la netta distinzione esistente in latino fra *huc*, avverbio di moto, e *hic*, avverbio di stato, che sarebbe il completamento naturale di *ades*.¹⁸

Qualcosa si deve però ancora aggiungere. Una prima annotazione viene dal confronto con Teocrito, perché in Teocrito troviamo un 'normale' 'vieni da me', espresso con una forma di ἀφικνέομαι,¹⁹ ossia un verbo di movimento, accostato a ποθ' ὄμει, un complemento di moto a luogo. Dunque, siamo davanti a una forzatura linguistica che appartiene a Virgilio, non a Teocrito, e questo sia che Virgilio abbia

14 Du Quesnay 1979, 42. In realtà, come ricorda Du Quesnay, il motivo dell'omaggio floreale deriva da Teocrito 8.41, ed è riutilizzato in *ecl.* 7.57-68. Si tratta di un elemento comune nella topica amorosa.

15 Vedi però *supra* nota 12.

16 «Do come to me», traduce Clausen 1994, 281; «Be present here», Saunders 2008, 118.

17 Che è quanto si è riconosciuto, fin dai tempi antichi, attraverso l'esaltazione della *brevitas* virgiliana (Daghini 2013).

18 Così come *huc* lo sarebbe di *veni* o di altro verbo equivalente, come abbiamo visto nel passo delle *Georgiche* citato da Clausen. Nell'epigramma di Porcio Licino riportato da Gellio 19.9 (fr. 7 Courtney), si legge: *Custodes ovium teneraeque propagnis, agnum, | quaeritis ignem? Ite huc. Quaeritis? Ignis homo est. | Si digito attigero, incendam siluam simul omnem, | omne pecus, Flamma est omnia qua video*. La metafora dell'amore come fuoco e ardore anticipa il sentire della seconda egloga, ma *huc* qui si accompagna a *ite*, l'imperativo di un verbo di movimento.

19 Che, secondo gli *scholia* al passo, 245.18-19 Wendel, sarebbe una forma di origine siracusana.

cercato di rendere una glossa siracusana con un'altra glossa (e quindi, in assenza di forme dialettali, con una distorsione della lingua);²⁰ sia che la sua sia stata una scelta del tutto indipendente da Teocrito, giustificata solamente dalla volontà di esprimere la tensione dei vari momenti narrativi.²¹ Vanno poi sottolineati i diversi ambiti entro i quali Virgilio ha fatto uso del nesso, perché se le ricorrenze sono abbastanza diversificate, come abbiamo visto, i contesti non lo sono di meno. L'uso ripetuto del costruito, anzi, sembra proprio un modo per parificarli tra loro, facendone avvertire al lettore l'identica importanza. Mentre le forze oscure della Storia sono, notoriamente, il nemico contro il quale i pastori bucolici trovano scarso e incerto riparo, ciò che opprime i mortali e rischia di schiacciarli e travolgerli, Amore e Poesia nel *Liber* bucolico rappresentano i contesti entro i quali gli uomini possono cercare rifugio, o quanto meno sollievo, dalla realtà contingente, così da esplicitare la propria libera attività.²² Anche se, a ben vedere, nemmeno essi offrono una soluzione davvero definitiva. Polifemo e Coridone non sono infatti pacificati, né con sé né con il mondo che li circonda; mentre la poesia e il canto possono forse fare dimenticare per un poco la realtà che sovrasta Melibeo, consentendogli anche, come propone il finale dell'egloga settima, di stabilire una precisa gerarchia di valori,²³ ma anche la poesia e il canto rischiano di venire travolti da forze preponderanti e violente, come suggeriscono le successive egloghe ottava e nona, con il loro riferimento alle infauste vicende amorose di Damone e alle espropriazioni subite da Menalca, e come sancisce nell'egloga finale la sconfitta subita da Cornelio Gallo, esaltato in precedenza come il massimo cantore

20 Il che presupporrebbe una lettura diretta, o almeno una conoscenza indiretta, degli *scholia* e dei loro contenuti da parte di Virgilio, argomento tuttora oggetto di discussione (nega la possibilità, ad esempio, Lipka 2001, 51).

21 Viene perfino da chiedersi se questo stilema, come lo chiama Cucchiarelli 2012, 468, possa servire per ricostruire una datazione interna delle egloghe, risolvendo una questione cui gli scoliasti antichi non avevano saputo dare risposta (cf. ad es. Ps. Probo, 328.10-19 Hagen). Si potrebbe infatti immaginare che la traduzione teocritea costituisca il testo più antico, proprio perché si tratta di una traduzione; e che, partendo da quel precedente, Virgilio l'abbia poi riprodotto tanto nella seconda quanto nella settima egloga, una volta che si era accorto della sua forza espressiva. Nel primo caso, egli avrebbe rispettato il contesto originale entro il quale la forma era nata, avvalendosi perciò di nuovo in ambito amoroso, per una sorta di Ciclope in abiti moderni, quale è Coridone; nell'altro, con ulteriore passo in avanti (ma possiamo spingerci ad affermare tanto?), ne avrebbe ampliato l'uso, riferendolo a un contesto, quello della poesia, che nel *Liber* non è meno importante dell'amore. L'idea, per quanto suggestiva, è destinata però a rimanere, per forza di cose, una mera ipotesi.

22 L'aveva dimostrato Titiro nella prima egloga, proponendosi come immagine ideale alla quale guardare, caso perfetto di tranquillo, atarassico epicureo che ha saputo superare tutte le difficoltà della vita, facendosi simbolo di ciò che nel resto del *Liber* si vorrebbe realizzare, senza riuscirci mai.

23 Gioseffi 2010 e Kania 2016 insistono sulla tensione esistente fra cornice di un'egloga (realistica) e canto (irrealistico), una distinzione valida all'interno di tutto il *Liber*.

della sua generazione (che è poi la stessa di Virgilio).²⁴ E ancora: *huc ades*, così come l'abbiamo interpretato, viene a costituire una sorta di modello ideale della capacità virgiliana di crearsi una propria lingua. Si tratta di una forma espressiva unica ma facilmente comprensibile, grazie all'utilizzo di mezzi offerti al poeta dall'idioma in cui si esprime. In essa Virgilio piega alle proprie necessità stilistiche un sistema già esistente e formato. Questa caratteristica, che a me pare tipica di tutta la poesia virgiliana, qui affiora con particolare evidenza.²⁵ Non c'è invenzione linguistica, non c'è bisogno di parole nuove. Basta il riutilizzo di forme 'normali' nella lingua latina: *huc* in poesia è comunissimo; *ades* lo è di meno, ma è pur sempre abbastanza diffuso, fin dall'età arcaica.²⁶ È l'accostamento di *huc* e *ades* che non esiste *prima* di Virgilio, ma che ritorna una trentina di volte *dopo* di lui.²⁷

Se però *huc ades*, imperativo, non esiste prima di Virgilio, ciò non significa che non esistano occorrenze di *huc* connesse a qualche altra forma di *adsum*. Nell'*Amphitruo* plautino, ad esempio, leggiamo (Plaut. *Amph.* 976):

nunc tu divine huc fac adsis Sosia.

²⁴ Damone, o forse meglio il personaggio cui Damone dà vita nel suo canto (Gioseffi 2004), alla fine di esso minaccia il suicidio per amore (*ecl.* 8.58-61). Rifacendosi alle vicende di Menalca e alla sua (a lungo creduta sospesa) perdita dei campi, Meris ricorda che *carmina tantum | nostra valent [...] tela inter Martia, quantum | Chaonias dicunt aquila veniente columbas*, *ecl.* 9.11-13. Sull'egloga decima cf. Gagliardi 2014; la celebrazione di Cornelio Gallo poeta aveva trovato il suo apice, nel *Liber*, negli onori che gli sono resi da Apollo e dal suo seguito, *ecl.* 6.64-73.

²⁵ Cucchiarelli 2012, 35, osserva che «la creatività linguistica di V. si esprime non tanto attraverso il neologismo o altre, ancor più vistose, audacie, ma è piuttosto giocata su piccoli spostamenti di significato, ovvero, a livello sintattico, su costrutti e reggenze anche impercettibilmente straniati rispetto all'uso normale (sempre, comunque, intuitivi e, quindi, scorrevoli)». All'enunciazione del principio, in chiusura di una sezione dedicata per gran parte a grecismi e volgarismi, non fa seguito nessuna esemplificazione. *Huc ades* è, a mio parere, il caso ideale. Un libro sulla lingua delle *Bucoliche* resta però, credo, tuttora da scrivere; per l'*Eneide* rimando a Beghini 2020, con relativa bibliografia.

²⁶ Ricavo i dati, qui come altrove, dal sito *Musisque Deoque* (<http://mizar.unive.it/mqdq/public/>). Naturalmente, tutte le affermazioni si riferiscono ai testi latini che abbiamo, e non possono assumere valore assoluto. Le attestazioni aumentano ulteriormente prendendo in considerazione gli autori di età medievale e umanistica registrati nel sito LLTA (www.brepols.net).

²⁷ Il numero andrebbe ulteriormente aumentato, aggiungendo alcuni casi dubbi come Hor. *sat.* 1.9.38 e Ov. *met.* 2.513 (*huc* vi è concorrenziale, nei codici, con *hic*; a parlare sono, rispettivamente, il 'seccatore' che assedia Orazio e lo vorrebbe come patrono in tribunale, e Giunone, discesa nella casa di Oceano e Teti per chiedere di impedire alle Orse di tramontare). Altrimenti, si tratta di attestazioni leggermente variate, come in Stat. *silv.* 2.1.227 (*ades huc*, un'apostrofe a Glaucia, il defunto *puer delicatus* di Atedio Meliore), *carm. epigr.* 250.8 (*adsis huc*, invocazione a Silvano, datata al II sec. d.C.); Pers. *sat.* 3.7 (*adsit huc*: il giovin signore, svegliato d'improvviso, vuole che gli si presenti tutta la servitù); Stat. *Theb.* 8.121 (*huc aderit*: perorando la propria causa con Plutone, Amfiarao si augura che Erifile a sua volta possa scendere presto nell'Ade) ecc.

Siamo nella terza scena del terzo atto. Giove, che aveva lasciato campo libero al vero Anfitrione, ora è tornato al fianco di Alcmena e si è riappacificato con lei, scusandosi delle ingiurie che le ha rivolto poco prima.²⁸ Dal palazzo esce Sosia, quello vero, che gioisce della pace riconquistata. In un *a parte*, Giove invita perciò Mercurio, che chiama *divinus Sosia*, a comparirgli a fianco e a tenere fuori scena il vero Anfitrione, allontanatosi per cercare un testimone del fatto che non fosse mai giunto a casa prima di quella stessa mattina (quando aveva litigato con Alcmena, convinta di averlo già accolto la sera precedente, senza rendersi conto di avere dato invece accoglienza a Giove). Invocando Mercurio, al quale parla come se fosse presente, il dio gli rivolge le parole che abbiamo letto, e nelle quali l'esortativo *huc adsis*, in dipendenza dall'imperativo *fac*, è solo una forma attenuata e meno drammatica di quanto abbiamo trovato in Virgilio. È vero che il *divinus Sosia* è Mercurio, un dio; ma a richiamarlo al proprio fianco è il *divinus Amphitruo*, ovvero Giove, un altro dio. Quello che conta, nella scena, non è quindi l'invocazione solo casualmente rivolta a una divinità, quanto piuttosto l'urgenza dell'ordine stesso, la sua perentorietà, che non ammette replica o ritardo, nemmeno da parte di Mercurio, vista l'autorità di chi quell'ordine ha emesso. E l'idea mi pare valida anche per l'unica occorrenza a me nota in prosa. Nella *peroratio* finale della *Pro Cluentio*, Cicerone evoca gli abitanti di Larino, venuti in massa al processo che vede imputato un loro concittadino, ma che, a suo dire, pone sotto giudizio l'intero municipio. Per questo, afferma (197), sia gli abitanti di Larino che quelli dei paesi vicini *homines honestissimos, quos nossemus omnes, huc frequentes adesse et hunc praesentes laudare voluerunt*. Il nesso ha la stessa forza emotiva che in Virgilio, a indicare un richiamo fortissimo, al quale sarebbe difficile non dare il proprio assenso. Rispetto a Virgilio (e a Plauto), mancano il valore imperativo del nesso e l'idea di un'apostrofe rivolta a dei personaggi specifici. A contare, come in Virgilio, è però, una volta di più, l'impatto emotivo della decisione che l'oratore ci dice presa in massa, da parte di concittadini che non hanno voluto fare mancare a Cluenzio il loro sostegno e la loro testimonianza (sia poi o no vera la cosa, è un problema che qui non ci interessa).

Se, dunque, nei testi antecedenti a Virgilio mai troviamo la formula all'imperativo, è *dopo* Virgilio che le cose si direbbero cambiare, ed è lì che vediamo progressivamente affiorare (o riaffiorare) il valore innodico del nesso. Il primo a cogliere la forza espressiva della *iunctura* è stato Tibullo, che la usa due volte, sempre in un contesto panegiristico e sacrale. In entrambe le occasioni il poeta invoca il

²⁸ O, più esattamente, che le aveva rivolto il vero Anfitrione, progressivamente convinti dell'adulterio della moglie.

suo *patronus*, Messalla, presentandolo come una divinità,²⁹ alla quale chiedere di manifestarsi con una benevolenza paragonabile alla protezione benefica dei celesti (Tibull. 1.7.49-50; 2.1.33-6):³⁰

Huc ades et Genium ludis Geniumque choreis
concelebra et multo tempora funde mero.

Gentis Aquitanae celebrer Messalla triumphis
et magna intonsis gloria victor avis,
huc ades aspira que mihi, dum carmine nostro
redditur agricolis gratia caelitibus.

Ad ambito sacrale riporta anche Tibull. 3.10, che si avvale due volte del costruito, in versi incipitari e consecutivi. In essi viene invocato Febo, nella veste di medico e guaritore, chiamato a curare Sulpicia, che, malata, non può incontrarsi con il suo Cerinto (Tibull. 3.10.1-4):

Huc ades et tenerae morbos expelle puellae,
huc ades, intonsa Phoebe superbe coma;
crede mihi, propera, nec te iam, Phoebe, pigebit
formosae medicas applicuisse manus.

Con Ovidio si torna a contesti più legati all'ambito amoroso. *L'exclusus amator* di *am.* 1.6.53-4 invoca il soccorso di Borea, un dio che ha conosciuto in prima persona la forza della passione. Egli spera che con la sua forza il vento lo aiuti a percuotere la porta che non si apre e che gli contende la *puella* (Ov. *am.* 1.6.53-4):

Si satis es raptae, Borea, memor Orithyiae,
huc ades et surdas flamine tunde foris.

Qui ambito d'amore e ambito sacrale si mescolano assieme, visto che è invocata una divinità, che però è chiamata a farsi partecipe di un'impresa d'amore, in nome delle sue stesse vicissitudini sentimentali. Il contesto amoroso torna in evidenza nella *Epistula* di Saffo a Faone, la cui autenticità, com'è noto, è tuttavia dubbia ([Ov.] *epist.* 15.93-6):³¹

²⁹ Sulla scorta dello *iuvenis deus* di *ecl.* 1.6-10 e 42-5.

³⁰ Sui rapporti Tibullo/Messalla cf. da ultimo Merli 2018. In Tibull. 1.7 a essere invocato in prima battuta è però Osiride.

³¹ Argomento molto dibattuto all'interno della riflessione tanto su Ovidio poeta, quanto sulla produzione e circolazione dei testi letterari a cavallo fra I sec. a.C. e I sec. d.C.; cf., ad es., Rimell 1999; Stachon 2014.

O nec adhuc iuvenis, nec iam puer, utilis aetas,
 o decus atque aevi gloria magna tui,
 huc ades inque sinus, formose, relabere nostros:
 non ut ames oro, verum ut amare sinas!

Virano verso l'ambito sacrale le ulteriori occorrenze ovidiane. Corinna è finalmente fra le braccia del poeta, nonostante le difese, la custodia e la gelosia del suo amante ufficiale. Il poeta, come un soldato che abbia portato a compimento la propria impresa, gioisce, rievoca la dura lotta e medita il trionfo, che invita a farglisi al fianco nella celebrazione della vittoria. *Triumphus* a Roma è e non è una divinità,³² ma come una divinità viene qui invocato (Ov. *am.* 2.12.16):

Huc ades, o cura parte Triumphae meae!

Allo stesso modo, durante i festeggiamenti nel Circo, in occasione del corteo degli dèi, appare la statua della Vittoria, che il poeta chiama in aiuto nella (auspicata) conquista amorosa (Ov. *am.* 3.2.46):

Sed iam pompa venit - linguis animisque favete!
 tempus adest plausus - aurea pompa venit.
 Prima loco fertur passis Victoria pinnis -
 huc ades et meus hic fac, dea, vincat amor!

Nelle *Metamorfosi*, Acheloo chiede invece soccorso a Nettuno perché salvi Perimele, fatta precipitare da una roccia dal padre Ippodamante, adirato con la ragazza che aveva perso la propria verginità unendosi al dio fluviale (Ov. *met.* 8.598):

Huc ades atque audi placidus, Neptune, precantem!

Infine, nei *Tristia* Ovidio in persona invoca Libero, nella speranza che gli si faccia al fianco e lo aiuti a vincere la malinconia dell'esilio (Ov. *trist.* 5.3.43-4):

Huc ades et casus releves, pulcherrime, nostros,
 unum de numero me memor esse tuo.

L'elenco delle occorrenze successive sarebbe lungo. Vi figurano, fra gli altri, i *carmina Priapea* e autori come Manilio,³³ Cornelio Severo,

³² Per la cerimonia e le sue implicazioni, cf. Versnel 1970; Beard 2007; e i contributi raccolti in Goldbeck, Wienand 2017.

³³ Che rivolge l'invito al suo lettore, riportandolo nell'ambito della poesia e dei rapporti personali (3.36-7 *Huc ades, o quicumque meis aduertere coeptis | aurem*

Seneca tragico, Cesio Basso, Lucano, Petronio, la *Praecatio omnium herbarum*, Stazio, Silio Italico, Valerio Flacco; e poi, nel tardoantico, Damaso, Sereno Sammonico, Claudiano, Prudenzio, Draconzio, il Servio del *De Centum Metris* e altri ancora. Ma, per il momento, mi fermo qui. È più importante, credo, proporre qualche considerazione finale. La prima è che il nesso, in precedenza sconosciuto o quasi, dopo Virgilio diventa abituale, perfino obbligato. Tutti lo usano, e sembra che chi non lo usa non si consideri davvero un poeta. La seconda è che, però, quasi a esorcizzarlo, il nesso viene virato, ora sì, verso un esplicito uso sacrale, che lo trasforma in un'invocazione veemente, alla quale è difficile rispondere di no da parte delle divinità invocate. Ma, nel fare così, va perduto quell'ambito tutto umano nel quale lo avevano utilizzato Plauto, Virgilio e Cicerone. Fra i poeti citati, Virgilio sembra perciò, se non il più sperimentale, il più audace, quello che ha sentito con maggiore forza l'irruenza, l'improrogabilità di certi legami interpersonali³⁴ - che sono altra cosa dalla pur importante relazione uomo-dio o da quella, complementare e simmetrica alla prima, fra *cliens* e *patronus* romano, sviluppata nei poeti venuti dopo di lui; ma sono altra cosa anche dai rapporti fra municipali, oppure fra chi comanda e chi obbedisce, come si leggeva in Cicerone e in Plauto. Sarà questa *audacia* evocata da Virgilio nel parlare delle *Bucoliche* alla fine delle *Georgiche*?³⁵ Difficile dirlo; ma, certo, *huc ades*, nell'uso che ne fa Virgilio, dovette colpire e forse, perfino spaventare i primi lettori, stante la reazione che abbiamo ricostruito. Un'ultima osservazione andrà infine rivolta a noi moderni e al modo con cui, spesso, leggiamo gli autori antichi. Non è Virgilio ad avere inventato l'unione di *huc* con *adesse*, come s'è visto; è però Virgilio che l'ha sfruttata per primo con una forza e una cogenza ineluttabili. È invece fra Tibullo ed Ovidio che si è realizzato il trasferimento (o il ritorno) del nesso a un ambito più esplicitamente sacrale. Leggere i poeti senza percepire fino in fondo il loro lavoro sulla lingua è, oggi, inevitabile, per chi è venuto dopo, e a così grande distanza di tempo dagli autori stessi, e non sente quindi più le divisioni, i contrasti, le specificità della lingua, o non le sente nella stessa misura di chi quella lingua e il suo variare li ha vissuti dal di dentro. Ma leggere i poeti senza ricostruire il lavoro da essi esercitato sulla lingua rischia, il più delle volte, di non rendere loro piena ragione. *Huc ades*, con la sua storia, questo, forse, ci può allora insegnare.

oculosque potes, veras et percipe voces).

34 Specie quelli connessi all'amore e alla poesia, i due ambiti in cui il nesso è sfruttato nelle *Bucoliche*.

35 Verg. *georg.* 4.565-6. Virgilio si presenta come l'autore delle *Bucoliche*, che dice di avere composto *audax iuventa*. Il nesso è variamente interpretato, e la soluzione che qui si presenta non intende necessariamente oscurare le altre.

Bibliografia

- Beard, M. (2007). *The Roman Triumph*. Cambridge (MA); London.
- Beghini, G. (2020). *Il latino colloquiale nell'“Eneide”. Approfondimenti sull'arte poetica di Virgilio*. Bologna.
- Breed, B.W. (2006). *Pastoral Inscriptions. Reading and Writing Virgil's “Eclogues”*. London; New Delhi; New York; Sydney.
- Clausen, W. (1994). *A Commentary on Virgil. Eclogues*. Oxford.
- Coleman, R. (1977). *Virgil. Eclogues*. Cambridge; New York; Oakleigh.
- Cucchiarelli, A. (2012). *Publio Virgilio Marone, “Le Bucoliche”*. Introduzione e commento. Trad. di A. Traina. Roma.
- Daghini, A. (2013). «La brevitatis nelle *Interpretationes Vergilianae* di Tiberio Claudio Donato». Stok, F. (a cura di), *Totus scientia plenus. Percorsi dell'esegesi virgiliana antica*. Pisa, 401-28.
- Du Quesnay, I.M. Le M. (1979). «From Polyphemus to Corydon. *Eclogue 2* and the *Idylls* of Theocritus». West, D.; Woodman, T. (eds), *Creative Imitation and Latin Literature*. Cambridge; London; New York; Melbourne, 35-69, 206-21.
- Gagliardi, P. (2014). *Commento alla decima ecloga di Virgilio*. Hildesheim; Zürich; New York.
- Gioseffi, M. (2004). «Due punti di snodo in Virgilio (Il canto di Damone – Il banchetto di Didone)». Gioseffi, M. (a cura di), *Il diletto monte. Raccolta di saggi di Filologia e Tradizione Classica*. Milano, 39-78.
- Gioseffi, M. (2005). *Publio Virgilio Marone, “Bucoliche”*. Note esegetiche e grammaticali. Milano.
- Gioseffi, M. (2010). «Passeggiate in un bosco bucolico (a partire dalla *Einführung* di Michael von Albrecht)». *AevAnt*, n.s. 10, 111-27.
- Gioseffi, M. (2020). «Coridone mitomane e poeta». Polara, G. (a cura di), *Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci. Studi in onore di Arturo De Vivo*, vol. 1. Napoli, 443-58.
- Goldbeck, F.; Wienand, J. (Hrsgg) (2017). *Der römische Triumph in Prinzipat und Spätantike*. Berlin; Boston.
- Kania, R. (2016). *Virgil's Eclogues and the Art of Fiction. A Study of the Poetic Imagination*. Cambridge.
- Lipka, M. (2001). *Language in Virgil's “Eclogues”*. Berlin; New York.
- Merli, E. (2018). «Il poeta e il senatore: il Messalla tibulliano fra identità e integrazione». *MD*, 81, 63-81.
- Norden, E. (1913). *Agnostos theos. Untersuchungen zur Formengeschichte religiöser Rede*. Leipzig; Berlin.
- Paraskeviotis, G.C. (2014). «*Eclogue 7, 69-70. Virgil's Victory over Theocritus*». *RCCM*, 56, 265-71.
- Rimmell, V. (1999). «*Epistolary Fiction. Authorial Identity in Heroides 15*». *PCPhS*, 45, 109-35.
- Saunders, T. (2008). *Bucolic Ecology. Virgil's “Eclogues” and the Environmental Literary Tradition*. London; New York.
- Stachon, M. (2014). *Tractavi monumentum aere perennius. Untersuchungen zu vergilischen und ovidischen Pseudepigraphen*. Trier.
- Versnel, H.S. (1970). *Triumphus. An Inquiry into the Origin, Development and Meaning of the Roman Triumph*. Leiden.