VI

L'*ECL.* 10 DI VIRGILIO E LA POESIA BUCOLICA POST-TEOCRITEA

par Paola Gagliardi

Résumé. — *Parmi les modèles de la dixième Bucolique de Virgile figurent deux textes représentatifs de la* ***poésie bucolique grecque post-théocritéenne*** *: les* ***épitaphes pour Adonis et pour Bion****, procédant certes de la situation du protagoniste et de* ***l'imitation*** *de Théocrite, mais aussi peut-être de la volonté de rendre* ***hommage*** *à* ***Gallus*** *en tant que poète et qu'ami.*

Sintesi. — *Tra i modelli dell'ecl. 10 di Virgilio vi sono anche due testi significativi della* ***poesia bucolica greca post-teocritea****, gli* ***epitafi per Adone e per Bione****, motivati certo dalla situazione del protagonista e dall'****imitazione*** *teocritea, ma anche forse dalla volontà di rendere* ***omaggio*** *a* ***Gallo*** *come poeta e come amico.*

Modelli principali dell'*ecl*. 10 sono – prevedibilmente – la bucolica teocritea e l'elegia erotica di Cornelio Gallo, opportunamente citati fin dai versi iniziali [1], ma accanto ad essi spiccano i riferimenti alla produzione pastorale greca post-teocritea, e in particolare all'*Epitafio di Adone* e a quello per Bione, la cui presenza nelle ecloghe è oggi concordemente riconosciuta [2], ma che nell'ultima assumono un risalto insolito. A giustificare questa scelta è senz'altro il rapporto di stretta imitazione dei due testi nei confronti dell'idillio proemiale di Teocrito, ampiamente presupposto ai vv. 9-30 dell'ecloga e c'è forse anche l'intento del poeta di richiamare, nel momento in cui chiude la sua esperienza bucolica, tutta la tradizione che lo ha preceduto, quasi a comprenderla interamente e a fare un bilancio conclusivo del cammino percorso rispetto ad essa [3]. Ci sono però forse ancora altre ragioni, che vale la pena ricercare, al di là della generica analogia dell'atmosfera luttuosa che

1. Se infatti Teocrito è evocato nella menzione di Aretusa a v. 1, allusioni alla poesia di Gallo sono oggi riconoscibili nelle reminiscenze, a vv. 2-3, dei vv. 6-7 del papiro di Qaṣr Ibrîm : cfr. P. Gagliardi, « Il gioco complesso dei modelli : l'*ecl*. 10 di Virgilio tra Teocrito e Gallo », *AC* 82, 2013, p. 29-43.

2. L'ampio dibattito sui testi bucolici, teocritei e non, noti a Virgilio, è sintetizzato da G. Serrao, *Enc. Virg., s. v. Teocrito,* V, Roma, 1990, p. 111-113, e M. Fantuzzi, *Bionis Smyrnaei Adonidis epitaphium*, testo critico e commento di Marco Fantuzzi, Liverpool, 1985, p. 143-144 ; che Virgilio conoscesse l'*E. B*. è in ogni caso evidente dai riecheggiamenti che ne fa in *ecl*. 5, 20-44 (il lamento per la morte di Dafni), in particolare ai vv. 24-26. Per M. Paschalis, « Virgil's Sixth *Eclogue* and the *Lament for Bion* », *AJPh* 116, 1995, p. 617-621, allusioni a questo compianto sarebbero riconoscibili anche nell'*ecl*. 6.

3. Nella stessa ottica va motivata, ad esempio, la preminenza assegnata all'idillio proemiale di Teocrito, imitato assai da vicino ai vv. 9-30 ed evidentemente scelto per indicare la continuità e l'unitarietà del genere in àmbito greco-latino, entro cui egli ha ripreso e portato avanti le premesse teocritee. Sul dichiarato carattere conclusivo dell'*ecl*. 10, che il poeta vuole presentare come ultima parola di tutto il libro, cfr. B. W. Breed, *Pastoral Inscription. Reading and Writing Virgil's* Eclogues, London, Duckworth, 2006, p. 117 e 122.

coinvolge la natura intera nel dolore per Gallo come in quello per Adone e per Bione.

Il richiamo alla bucolica post-teocritea compare subito nell'ecloga : la menzione di Aretusa a v. 1, allusiva a Teocrito per il rapporto con Siracusa e per la presenza in *id*. 1, 117, rinvia infatti anche a *B. E.*, dove il nome compare a vv. 76-77 come antonomasia della poesia pastorale [4] : la Ninfa si presta dunque a contaminare i riferimenti e a rappresentare tutta la tradizione bucolica greca da cui quella virgiliana proclama la propria discendenza. Fin dall'inizio, dunque, il *B. E.* viene implicitamente incluso in un discorso di poetica destinato a svilupparsi nel corso dell'ecloga. Poco oltre, dopo i due versi di dedica a Gallo, nell'augurio alla Ninfa dei vv. 4-5 (*sic tibi cum fluctus subterlabere Sicanos / Doris amara suam non intermisceat undam*) una ripresa di Mosch. fr. 3, 4-5 (καὶ βαθὺς ἐμβαίνει τοῖς κύμασι τὰν δὲ θάλασσαν / νέρθεν ὑποτροχάει, κοὐ μίγνυται ὕδασιν ὕδωρ) riferito all'Alfeo, e dunque allo stesso mito di Aretusa, dimostra come Virgilio avesse ben presenti anche gli autori post-teocritei e volesse annunciarne la presenza nel testo. *Subterlabere* sembra tradurre νέρθεν ὑποτροχάει e *intermisceat* μίγνυται, ma al tempo stesso i *fluctus Sicanos* richiamano Δώριον ὕδωρ di *B. E.* 1 [5], entro un contesto erudito in cui colpiscono i due verbi composti, pesanti e inusuali, ma anche i preziosismi mitologici (*Doris* nel senso di 'mare') e geografici (*Sicanos* per indicare il tratto di mare tra la Grecia e la Sicilia) [6].

Dopo queste allusioni iniziali e per così dire 'programmatiche' alla poesia post-teocritea nei versi di apertura, il poeta si concentra in modo particolare sui due epitafi, quello per Adone e quello per Bione, tra loro legati per le allusioni del secondo al primo [7], oltre che ovviamente per la tematica funeraria. La presenza dei due testi riguarda -e non è un caso- esclusivamente i vv. 9-30, in cui le loro suggestioni si mescolano con quelle assai più forti di Theocr. 1, 66 ss. e si giustificano proprio in relazione ad esso : l'idillio teocriteo, infatti, richiamato a tratti in modo quasi letterale in questa sezione dell'ecloga, costituisce il modello evidente dell'*A. E.*, per l'analogia di situazione dell'eroe morente (o morto) e del pianto della natura attorno a lui, e di conseguenza è ampiamente presupposto anche nel *B. E.*, che all'altro si rifà con allusioni costanti ed esplicite. Pur senza ricorrere mai a riprese

4. Secondo alcuni studiosi Virgilio avrebbe scelto Aretusa anche per il carattere erotico del mito che la riguarda e che dovrebbe anticipare il tema dell'ecloga : cfr., nella scia di Serv. ad *ecl*. 10, 1, J. Conington - H. Nettleship, *The Works of Virgil with a Commentary*, vol. I, *Eclogues*, fifth edition revised by F. Haverfield, with a new general introduction by Philip Hardie and an introduction to the *Eclogues* by Brian W. Breed, Exeter, University of Exeter Press, 2007, ad *ecl*. 10, 4, e J. B. Solodow, *Poeta impotens* : the Last Three Eclogues, *Latomus* 36, 1977, p. 768.

5. Secondo la lettura *sui generis* di D. F. Kennedy, « *Arcades ambo* : Virgil, Gallus and Arcadia », *Hermathena* 142, 1987, p. 48, ai *fluctus Sicanos*, andrebbe collegato il nome *Doris*, allusivo alla poesia bucolica, definita 'dorica', con evidente allusione a Teocrito, in *B.E.* 2, 12, 96 e 122, di contro all'elegia erotica simboleggiata da Aretusa.

6. Cfr. in proposito P. Gagliardi, *Commento alla decima ecloga di Virgilio*, Hildesheim-Zürich-New York, Olms, 2014, ad vv. 4 e 5, p. 95-98.

7. Cfr. P. Legrand, *Bucoliques grecs*, II, Paris, Les Belles Lettres, 1927, p. 156 e nota 2 ; p. 193; Fantuzzi, *comm. cit*. [n. 2], p. 139-140 ; E. A. Schmidt, *Poetische Reflexion. Vergils* Bukolik, München, Fink, 1972, p. 69-91. Proprio queste citazioni rappresentano -com'è noto- un indizio per l'attribuzione a Bione dell'*Epitafio di Adone*, evidentemente richiamato in segno di omaggio nel carme che ne celebra la morte e la grandezza artistica.

lessicali precise, com'è tipico dell'imitazione virgiliana, il poeta riesce a far riconoscere i due testi nei suoi versi e ad evocarne lo spirito in molte occasioni, talora anche in contrapposizione a Teocrito, contaminando abilmente le suggestioni dei tre modelli eppure riuscendo a lasciare al suo componimento un'impronta di originalità rispetto ad essi.

Primo motivo di novità rispetto ai tre testi è ovviamente l'adattamento della situazione di morte ad un contesto non reale, ma metaforico, ché infatti il *perire* di Gallo è solo lo struggersi d'amore e non la morte fisica. Di contro alla morte di Dafni, che avviene nel corso del canto (Theocr., 1, 139-141), a quella di Adone, appena avvenuta e annunciata ad Afrodite, e a quella di Bione, già verificatasi, il *perire* di Gallo (v. 10) è solo un profondo dolore e la rinuncia alla poesia. Pure, egli è presentato inizialmente mentre langue sotto una roccia solitaria, *sola sub rupe iacentem* (v. 14), in un atteggiamento che non richiama tanto Dafni, la cui condizione non è chiarita, ma solo accennata con il generico ἐτάκετο (v. 66), riecheggiato da *periret* [8], quanto piuttosto la posizione giacente di Adone ucciso dal cinghiale (*A. E.* 7, κεῖται καλὸς Ἄδωνις, con κεῖται riecheggiato in *iacentem*) [9]. L'immagine di Gallo solo nella natura ricorda però anche quella di Bione, che canta ἐρημαίασιν ὑπὸ δρυσὶν ἥμενος (*B. E.* 21), rinviando evidentemente ad una lunga tradizione di poesia elegiaca ellenistica in cui ad appartarsi nella natura per sfogare il suo dolore è di preferenza l'amante infelice : è il caso dell'Aconzio callimacheo (*Aet*., fr. 73 Pf.) e dell'Orfeo di Fanocle fr. 1 Pow., ma anche, nella loro scia, dell'Arianna di Catullo e del Coridone virgiliano di *ecl*. 2, come lo sarà poi dell'Orfeo delle *Georgiche* (IV, 465-466 e 507-510), anch'egli inserito in questo filone, che forse ha interessato anche Gallo [10]. Così nella pregnante immagine iniziale, anticipazione e sintesi delle caratteristiche del personaggio, Virgilio mescola echi diversi e soprattutto coglie, proprio attraverso i richiami ai due epitafi, le peculiarità di Gallo nell'ecloga (e probabilmente della rappresentazione che egli dava di sé nella sua poesia), la sua duplice qualità di amante e di poeta, solo nella natura come il giovane amante di Afrodite e come il poeta Bione (ma anche come Orfeo).

Traccia dei due epitafi si ritrova subito dopo nell'elenco di coloro che si addolorano per Gallo e che, a differenza del testo teocriteo, sono anche elementi inanimati, rocce e piante : è questa un'innovazione, nel senso dell'amplificazione, dell'*A. E.* rispetto a Theocr. 1, ripresa ed estesa ulteriormente

8. Imprecisate restano in realtà nell'idillio sia le ragioni, sia le modalità della morte di Dafni : delle quattro varianti note del mito di Dafni, infatti (su cui cfr. A. S. F. Gow, *Theocritus*, II, Cambridge, Cambridge University Press, 1952², p. 1-2 e R. Hunter, Theocritus. *A Selection : Idylls 1, 3, 4, 6, 7, 10, 11 and 13*, edited by Richard Hunter, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, p. 63-66, che a p. 66-68 tenta un'interpretazione della vicenda e della morte di Dafni in Teocrito) nessuna coincide completamente con il racconto teocriteo. La difficoltà di decifrare la storia di Dafni nell'idillio è stata sempre sottolineata dagli studiosi, cfr. P. Alpers, *The Singer of the* Eclogues *: A Study of Virgilian Pastoral*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1979, p. 223 ; S. Walker, *Theocritus*, Boston, Twayne Publishers, 1980, p. 39.

9. Oltre a citare, con una mirabile auto-allusione, l'immagine d'apertura delle *Bucoliche*, quella di Titiro *recubans sub tegmine fagi* e *lentus in umbra*, che istituisce la prima delle notevoli corrispondenze tra l'ecloga iniziale e quella finale.

10. Cfr. L. Nicastri, *Cornelio Gallo e l'elegia ellenistico-romana*, Napoli, Edisud Salerno, 1984, p. 26-27, nota 23.

nel *B. E* [11]. Se infatti attorno a Dafni si lamentano lupi, sciacalli, leoni, mucche, tori, giovenche e vitelli e poi giungono presso di lui Hermes, i pastori, Priapo e infine Afrodite, per Adone piangono i suoi cani, ma anche i monti, le querce, i fiumi e i fiori (vv. 32-35), oltre ovviamente le figure divine degli Amori, di Imeneo e soprattutto di Afrodite, mentre nel *B. E.* l'elenco diventa addirittura eccessivo : sono infatti menzionati gli uccelli e le figure del mito trasformate in essi, poi specificamente gli usignoli, le rondini, Galatea, gli Amori, Afrodite (che è dunque elemento comune ai tre testi), il fiume Mele e innumerevoli città patria di poeti. In realtà anche in Teocrito per Dafni piangono le querce, ma non nell'*id*. 1, bensì nel 7, l'altro momento della sua poesia in cui sono cantati i dolori del mitico pastore e in cui forse la situazione di Dafni (vv. 73-77) è più calzante alla condizione di Gallo, sia per la natura erotica del suo dolore, motivato dall'amore per Senea, sia per l'evocazione di luoghi freddi e remoti (vv. 76-77). Virgilio può aver dunque pensato anche a questo testo per le piante, che però nell'ecloga non sono le querce, ma gli allori e le tamerici ; il pianto delle montagne riporta però inequivocabilmente ad *A. E*. 32 [12]. Rispetto ai modelli greci, tuttavia, il testo latino presenta importanti modifiche, in primo luogo nell'ordine di presentazione dei soggetti che compiangono Gallo, ispirato ad un criterio 'ascendente' di gusto già classico, al posto del voluto disordine ellenistico : dagli elementi inerti o immobili si giunge infatti alle divinità, dalle piante (*lauri* e *myricae* a v. 13) e dai monti (il Menalo e il Liceo, v. 15) alle pecore (v. 16), ai pastori (vv. 19-20) e infine agli dei, Apollo, Silvano e Pan (vv. 22-27). In secondo luogo, Virgilio abbrevia l'elenco, concentrandolo in pochi versi, soprattutto nella parte iniziale, e ciò non solo per non dare eccessivo spazio ad un tema che in fondo non ha nell'ecloga la stessa importanza che ha nei due compianti, ma anche sicuramente per evitare l'effetto monotono di ripetizione spesso avvertibile in essi. Ancora, la scelta degli elementi è ben studiata e la loro funzione non è solo di suggerire un dolore universale, come negli epitafi, ma anche di fare da simboli nel discorso metapoetico sotteso alla scena : così le montagne non sono generici ὤρεα, come in *A. E*. 32 [13], ma il Menalo e il Liceo, dimore di Pan, utili a collocare la scena in Arcadia, che è uno dei temi più importanti dell'*ecl*. 10 [14], e i *lauri* e le *myricae*, dal forte valore simbolico, rappresentano rispettivamente la poesia elevata e quella pastorale, come a breve distanza avverrà per le figure divine di Apollo e Pan. Tra gli animali Virgilio sceglie le sole pecore e tra i pastori inserisce l'enigmatico Menalca, che gli antichi ritenevano una figura autobiografica [15]. I richiami ai due epitafi appaiono dunque

11. Sulla *Mitempfindung der Natur* nell'*A. E*. cfr. i paralleli (soprattutto alessandrini) e la bibliografia citati da Fantuzzi, *comm. cit*. [n. 2], p. 66-67.

12. In una successiva ripresa del motivo, a *Geor*g., IV, 460-465, per la morte di Euridice, il poeta si soffermerà con una certa ampiezza solo sui monti che risuonano ampiamente del dolore delle Ninfe e della natura intera.

13. Sui problemi di tradizione e di grafia del termine cfr. la discussione in Fantuzzi, *ad loc*. [n. 2], p. 66-67.

14. Sullo spostamento della poesia bucolica in Arcadia nell'*ecl*. 10 e sul significato metapoetico di quest'operazione cfr. Breed, *op. cit*. [n. 3], p. 119-126, in particolare p. 125-126, e P. Gagliardi, « Virgilio e l'Arcadia nell'*ecl*. 10 », *Eirene* 50, 2014, p. 130-146.

15. Cfr. Quint. 8, 6, 46-47 ; Serv. *ad ecl*. 9, 1. Più cauti i moderni nello stabilire rapporti tra i personaggi virgiliani e figure reali contemporanee del poeta, nonché nell'attribuire la stessa identità a

sapientemente rielaborati a sostenere la tematica letteraria dell'ecloga, ma anche modificati in nome di un equilibrio e di una simmetria lontani dal loro gusto e cari invece al poeta latino nel suo dialogo con un altro poeta.

Ad Adone si accenna scopertamente poco oltre, a v. 18, citandolo come *exemplum* mitologico di pastore : l'allusione è tuttavia assai più alle due menzioni teocritee del personaggio (*idd*. 1, 109-110 e 3, 47-48), in cui è sempre rappresentato come pastore, che all'*A. E.*, in cui questa caratterizzazione manca. La presenza del mitico giovane, però, piuttosto estranea al contesto, può far sospettare che esso comparisse nella poesia di Gallo, il che contribuirebbe a spiegare la scelta dell'epitafio tra i modelli dell'ecloga.

Il *B. E.* lascia ancora un segno nel testo virgiliano. Nella scelta degli dei che vano a visitare Gallo il poeta latino si distacca dall'idillio teocriteo, in cui la presenza delle figure divine è motivata dalla vicenda (Hermes è il protettore di Dafni, in qualità di padre o di ἐραστής [16], Priapo è dio agreste e fa in certo modo le veci di Pan assente ; Afrodite è la grande nemica e l'artefice della morte del pastore) ; nell'ecloga invece, se Pan si giustifica come simbolo del mondo e del canto bucolici e come *genius loci* dell'Arcadia, ma anche come elemento di contrasto rispetto a Theocr. 1 (nell'idillio, invocato da Dafni, egli è lontano ; nell'ecloga giunge spontaneamente presso Gallo), Silvano ne rappresenta in qualche modo una duplicazione e, oltre ad aggiungere una nota di colore e un tocco italico alla scena [17], evoca il Priapo teocriteo, anch'esso un dio agreste. Più problematica è invece sempre apparsa la scelta di Apollo, dio troppo più elevato degli altri e decisamente fuori posto nello scenario bucolico [18] ; per spiegare la sua presenza se ne è invocata la caratterizzazione come Apollo Nomios (ma niente nel testo

personaggi omonimi in ecloghe diverse (su tale cautela cfr. R. Jenkyns, « Virgil and Arcadia », *JRS* 79, 1989, p. 38). La possibilità che però Menalca possa essere una maschera di Virgilio sembra avvalorata nell'*ecl*. 5 dall'attribuzione a lui di noti brani delle ecloghe (cfr. *ecl*. 5, 86-87), e il personaggio omonimo dell'*ecl*. 9 ha molti elementi di affinità con l'autore, dallo stile dei frammenti che gli vengono attribuiti (R. Coleman, Vergil, *Eclogues*, edited by R. Coleman, Cambridge, Cambridge University Press, 2001[8], p. 273-274) all'ambientazione mantovana del componimento, con il tema delle spoliazioni presente nella biografia del poeta. Forse anche la raffinata struttura del v. 20 (*uvidus hiberna venit de glande Menalcas*), un perfetto *versus aureus* in contrasto con il linguaggio e il tenore della scena, trova senso in quest'identificazione : ritagliandosi un piccolo spazio nella finzione, Virgilio si riserverebbe un verso elegante, costruito con sapiente finezza, come si conviene ad un poeta che fa un omaggio a se stesso. Cfr. Gagliardi, *comm. cit*. [n. 6], ad v. 20, p. 132-133.

16. Che Dafni fosse figlio di Hermes affermano Parthen. *Erot. path*. 29 ; Diod. Sic. 4, 84 ; Aelian., *var. hist*. 10, 18 ; che fosse amato dal dio sostiene Aelian., *ibidem* ; Hunter [n. 8], ad *id*. 1, 77, preferisce spiegarne però la presenza soprattutto in quanto dio dei pastori.

17. Sulle analogie tra Silvano e Pan, di cui Silvano non condivide però l'aspetto teriomorfico, cfr. L. Rumpf, Extremus labor. *Vergils 10. Ekloge und die Poetik der* Bucolica, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1996, p. 118-119, nota 87.

18. Quando infatti compare nelle ecloghe (è invece assente dagli idilli bucolici di Teocrito) è sempre in contesti più elevati rispetto a quelli meramente bucolici : ad *ecl*. 3, 104, ad esempio, egli è citato nel contesto 'divinatorio' dell'enigma proposto da Dameta a Menalca, e per giunta solo per antonomasia come termine di paragone, mentre ad *ecl*. 5, 35 compare entro il lamento per la morte di Dafni, ancora una volta solo menzionato e non direttamente sulla scena; il suo nome ricorre poi ad *ecl*. 4, 10, e 57 e ad *ecl*. 6, 3-5 e 73, cioè nei due componimenti più elevati e meno pastorali della raccolta, e anche in questi casi il dio non agisce nei testi (a parte il caso a sé di *ecl*. 6, 3-5, una scena di evidente imitazione callimachea), come invece accade ad *ecl*. 10, 21-23, dove addirittura egli parla a Gallo, creando un *unicum* nell'intera opera.

allude ad essa) [19] o la qualità di dio salvifico [20] o profetico [21], ma in verità il suo annuncio della fuga di Licoride non è una sorpresa per Gallo, che se è già in Arcadia addolorato, deve esserne ampiamente al corrente. A spiegare a mio avviso l'intervento di Apollo è essenzialmente il fatto che Gallo sia un poeta, rispetto a cui la presenza del dio è un segno di omaggio ; d'altronde egli, incarnazione dell'ispirazione artistica più elevata, prosegue la simbologia letteraria già insita nelle piante presentate a v. 13 con i *lauri*, a lui sacri, accostati alle *myricae*, simbolo dell'ispirazione bucolica, come egli è affiancato a Pan, dio del canto dei pastori. A sostenere questa scelta tutta letteraria è appunto il modello del *B. E.*, in cui, accanto a dei più umili, anche Apollo piange il poeta scomparso [22], dando atto in tal modo della sua grandezza (vv. 26-28). Con lui Σάτυροι, Πρίηποι e Πάνες, sia pure nella loro generica pluralità, richiamano Theocr. 1 (che menziona Priapo e Pan) e giustificano in qualche modo anche la scelta degli altri due dei virgiliani, Pan e Silvano, che fonde in sé Satiri e Priapi.

E' questa l'ultima traccia dei due epitafi nell'ecloga. La loro presenza, più consistente che nel resto della raccolta virgiliana, ha certo una motivazione generica nell'intento del poeta di includere nell'ecloga conclusiva testi significativi della produzione bucolica greca, ma la concentrazione dei richiami nei vv. 9-30, e cioè nella scena iniziale della finzione, prima che prenda la parola il protagonista, può avere una spiegazione non esclusivamente connessa a Theocr. 1 (testo di partenza dei due epitafi e di questa sezione dell'ecloga), ma forse anche a Gallo, l'altro termine di riferimento costante nel componimento.

Che Adone potesse essere nella poesia di Gallo lo fa sospettare la ripresa properziana di un verso di Euforione in relazione a Gallo : l'immagine del mitico giovane che lava nel Cocito le ferite mortali (Κώκυτος <τόσα> μοῦνος ἀφ᾽ ἕλκεα νίψεν Ἄδωνιν, fr. 43 Pow.) è infatti adattata da Prop. 2, 34, 91-92 (*et modo formosa quam multa Lycoride Gallus / mortuus inferna uulnera lauit aqua*) alla recente morte di Gallo [23], sia pure in una corrispondenza

19. Si invocano a proposito Callim. *hymn*. 2, 47-54, Ap. Rhod., IV, 1218, ma anche i miti in cui il dio aveva pascolato le greggi di Laomedonte (*Il*. 21, 448) e di Admeto (*Geor*g., III, 2). Tuttavia nelle ecloghe Apollo non compare mai in veste di pastore, come rileva giustamente D. O. Ross, *Background to Augustan Poetry : Gallus, Elegy and Rome*, Cambridge, 1975, p. 98.

20. Cfr. A. Cucchiarelli, Publio Virgilio Marone, Le *Bucoliche*. Introduzione e commento di Andrea Cucchiarelli. Traduzione di Alfonso Traina, Roma, Carocci, 2012, ad *ecl*. 10, 21, che cita *ecl*. 6, 3-4 e Hor., *Serm*., I, 9, 78.

21. Cfr. E. Pasoli, « Gli *Amores* di Cornelio Gallo nell'Ecloga X di Virgilio e nell'Elegia 1, 8 di Properzio : riconsiderazione del problema », *RCCM* 19, 1976 (= *Miscellanea di studi in onore di M. Barchiesi*, 2, 1977), p. 588-589.

22. Fanno riferimento al *B. E*. Coleman, *comm. cit*. [n. 15], ad *ecl*. 10, 21 ; Clausen, *comm. cit*., ad v. 21.

23. Sulla possibile presenza di Adone nella poesia galliana, forse su suggestione euforionea, cfr. J.-P. Boucher, *Caius Cornélius Gallus*, Parigi, 1966, p. 91, nota 63 ; W. Stroh, *Die römische Liebeselegie als Werbende Dichtung*, Amsterdam, Hakkert, 1971, p. 229 e nota 7 ; P. Fedeli, Properzio, *Elegie. Libro II*. Introduzione, testo e commento di Paolo Fedeli, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, p. 1008 ; I. M. Le M. Du Quesnay, *From Polyphemus to Corydon : Virgil,* Eclogue *2 and the* Idylls *of Theocritus*, in D. West and T. Woodman (edd.), *Creative imitation and Latin literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1979, p. 62 e 220, nota 215; A. S. Hollis, *Fragments of Roman Poetry, c. 60 BC – AD 20*, Oxford - New York, Oxford University Press, 2007, p. 232 ; Fr. Cairns, *Sextus Propertius. The Augustan Elegist*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, p. 144.

non precisa (le ferite -peraltro metaforiche- del poeta elegiaco non sono infatti la causa della sua morte reale [24]). Euforione, secondo la concorde testimonianza delle fonti antiche, era l'*auctor* di Gallo [25], che ne rielaborò in qualche modo l'opera, forse traducendone parti, o traendone spunti, o riprendendone temi, espressioni, immagini [26] : non è improbabile dunque che anche Adone, di cui il poeta greco aveva rappresentato quanto meno la tragica morte e il destino nell'aldilà, potesse aver spazio nei versi galliani, forse come esempio delle sofferenza d'amore [27]. In tale ottica può essere stato sfruttato da Properzio, riferito però alla morte di Gallo, con una forzatura delle circostanze reali, ma con un omaggio alla sua poesia, oltre che al suo modello. E' assai più verosimile, infatti, che per alludere alla fine di Gallo Properzio abbia ripreso direttamente versi suoi, piuttosto che di Euforione, e tra l'altro l'aggettivo *formosus* di Prop., II, 34, 91 [28], presente anche nell'*exemplum* di Adone ad *ecl*. 10, 18, nonché ripetutamente nella 'elegiaca' *ecl*. 2 (vv. 1, 17 e 45), sicuramente influenzata da Gallo [29], è stato ritenuto un termine galliano [30]. Sempre ad *ecl*. 10, 18 ricorre inoltre il nesso *ad flumina*, presente anche ad *ecl*. 6, 64 nel brano dedicato a Gallo e forse influenzato da un suo testo [31], il che può far ritenere tutto il passo di *ecl*. 10, 16-18 allusivo a poesia galliana. Anche la corrispondenza nella struttura tra il verso virgiliano e il fr. 43 Pow. di Euforione, con il nome di Adone in clausola, preceduto dal verbo, e l'assonanza in latino tra *lavit*, che è la traduzione di νίψεν, e *pavit*, può far immaginare che Virgilio abbia ripreso il

24. Sul voluto silenzio di Properzio sulle cause reali e sulle modalità della morte di Gallo cfr. Hollis, *op. cit*. [n. 23], p. 229 : « Propertius may be observing political correctness in attributing Gallus' death to his painful love for Lycoris rather than wrath of Augustus ».

25. Per la bibliografia sui rapporti tra Gallo e la poesia di Euforione, cfr. N. B. Crowther, « Cornelius Gallus, his Importance in the Development of Roman Poetry », *ANRW* II 30, 3, 1983, p. 1631-1632 e note ; Boucher, *op. cit*. [n. 23], p. 77-83 ; Ross, *op. cit*. [n. 19], p. 39-46 ; Hollis, *op. cit*. [n. 23], p. 230-232.

26. Sulla difficoltà di intendere *transferre*, e sui concetti di traduzione, rielaborazione e "traduzione artistica" dei Romani cfr. L. Gamberale, *La traduzione in Gellio*, Roma, Edizioni dell' Atheneo, 1968-69, e il fondamentale lavoro di A. Traina, *Vortit barbare*, Roma, Edizioni dell' Ateneo 1970. Nel caso specifico di Servio, che usa il verbo per l'opera di Gallo rispetto ad Euforione ad *ecl*. 6, 72 (*hoc autem Euphorionis continent carmina, quae Gallus transtulit in sermonem Latinum*), giusta appare la conclusione di Ross, *op. cit*. [n. 19], p. 41 n. 2, che « *transtulit* need not mean "translated" » : non si dimentiche che l'antico commentatore parla di *translatio* anche a proposito del rapporto dell'*ecl*. 7 con Teocrito (*ad ecl*. 7, 1 : *ecloga haec paene tota Theocriti est : nam et ipsam transtulit et multa ad eam de aliis congessit*) o del quarto libro dell'*Eneide* con il terzo di Apollonio Rodio (*Apollonius Argonautica scripsit et in tertio inducit amantem Medeam : inde totus hic liber translatus est*, ad *Aen*. 4, 1).

27. Che il distico properziano possa risalire a Gallo ipotizza J. O' Hara, « Medicine for the Madness of Dido and Gallus », *Vergilius* 39, 1993, p. 23, nota 32.

28. L'epiteto ricorre per Adone anche in Prop., II, 13, 55, un'elegia (se va considerata un componimento unitario) fortemente influenzata da Gallo (cfr. Nicastri, *op. cit*. [n. 10], p. 88 e Cairns, *op. cit*. [n. 23], p. 125.

29. Basta a dimostrarlo la stretta somiglianza dei vv. 26-27 con i vv. 8-9 del papiro di Qaṣr Ibrîm : sul rapporto tra i due testi e sulla plausibile posteriorità di quello virgiliano, da considerarsi in tal caso una voluta imitazione del distico di Gallo, cfr. le puntuali conclusioni di 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, Atlantica, 1984, p. 104-106 e *passim*.

30. Cfr. M. Lipka, *Language in Vergil's* Eclogues, Berlin-New York, De Gruyter, 2001, p. 8-10.

31. Sulla possibilità che la scena di Gallo di *ecl*. 6, 64-73 derivi da un modello dello stesso Gallo cfr. Cf. R. Reitzenstein, « Properz Studien », *Hermes* 31, 1896, p. 194-195 ; F. Skutsch, *Aus Vergils Fruhzeit*, Leipzig, 1901, p. 34-35 ; M. Desport, *L'Incantation virgilienne*, Bordeaux, impr. Delmas, 1952, p. 223 e 235 ; J.-P. Boucher, *op. cit*. [n. 23], p. 95 ; W. Wimmel, *Kallimachos in Rom*, Wiesbaden, Franz Steiner, 1960, p. 235 ; Ross, *op. cit*. [n. 19], p. 20-21. *Contra*, Lipka, *op. cit*., p. 100.

verbo con cui Gallo traduceva quello di Euforione, trasformandolo in senso bucolico con una modifica lieve quanto elegante ; ciò, tra l'altro, può avergli dato modo di contaminare con grande finezza le suggestioni teocritee con quelle galliane, secondo una tecnica costante nell'ecloga : l'associazione di Adone all'àmbito pastorale, infatti, riporta ai due idilli di Teocrito in cui egli compare, l'1 e il 3, entrambi legati idealmente all'*ecl*. 10, l'uno per l'imitazione diretta fattane ai vv. 9-30, l'altro per la tematica erotica e l'analoga situazione di un altro amante infelice.

Questa rete di indizi sottile ma tenace lascia dunque intravvedere un rapporto tra Gallo e Adone, che aiuta forse a spiegare la scelta dell'*exemplum* di *ecl*. 10, 18, sia pure con la caratterizzazione del personaggio in senso pastorale, e le reminiscenze dell'*A. E.* ai vv. 9-30, da leggere probabilmente nel senso dell'omaggio alla produzione galliana con la menzione di un tema forse importante in essa, come sembra confermare la ripresa di Properzio in un contesto dolente e celebrativo al tempo stesso.

In altro modo va invece a mio avviso spiegata la presenza del *B. E.* nell'ecloga : strettamente congiunto all'*A. E.* e al primo idillio teocriteo, esso appare forse a Virgilio anche atto a 'completare' l'immagine del Dafni teocriteo con un accento sulla qualità di poeta sfumato nell'idillio, ma necessario per accostarlo ulteriormente a Gallo. La « dafnizzazione » di Gallo [32] ha certo molti significati : l'assimilazione all'eroe 'iniziatore' del canto bucolico, ad esempio, fa di lui il fondatore di una bucolica rinnovata, non più unicamente teocritea e posta nella regione originaria dell'Arcadia. Il mitico pastore incarna però anche un modo di concepire e rappresentare il dolore in poesia ormai superato nell'ecloga, che al distacco teocriteo dalla materia, trasformata in occasione di piacevole canto (ἀδύ), nonostante il tema doloroso, oppone una trattazione della sofferenza dei personaggi che passa attraverso la partecipazione e la condivisione del poeta e dei lettori [33].

Tra Dafni e Gallo esiste un'innegabile serie di affinità e di opposizioni : entrambi si struggono per amore, anche se l'uno in senso materiale e l'altro in senso solo metaforico ; l'uno soffre per aver opposto una strenua resistenza all'amore, l'altro per la totale soggezione ad esso [34] ; entrambi ricevono il compianto della natura e scoprono l'insufficienza della poesia a recar loro conforto [35]. C'è tuttavia un punto, assai caro a Virgilio per l'impostazione letteraria dell'ecloga, sul quale le somiglianze tra i due personaggi vengono meno : lo *status* di poeta, affermato e ribadito a più riprese per Gallo, sia in veste di destinatario, sia di personaggio [36], è appena accennato per Dafni

32. Il termine è di G. B. Conte, *Virgilio. Il genere e i suoi confini*, Milano, Garzanti, 1984, p. 20.

33. Sul concetto di ἀδύ cfr. Hunter, *comm. cit*. [n. 8], p. 60 e 70, e Breed, *op. cit*. [n. 3], p. 111-112. Sul diverso rapporto del poeta e del lettore con il dolore dei personaggi in Teocrito e in Virgilio cfr. P. Gagliardi, « Dafni e Gallo nell'*ecl*. 10 di Virgilio », *A&A* 57, 2011, p. 62-71.

34. Cfr. Conte, *op. cit*. [n. 32], p. 18-22.

35. Dafni infatti donerà la sua zampogna a Pan, segno sì di continuità di una tradizione dopo la sua morte (cfr. Hunter, *comm. cit*. [n. 8], p. 75, e Breed, *op. cit*. [n. 3], p. 112 e 118), ma anche dell'inutilità per lui del canto di fronte alla morte. Gallo riconoscerà l'inefficacia del canto a liberarlo dal dolore e vi rinuncerà apertamente a vv. 62-63.

36. Cfr. a v. 17 *divine poeta*, a vv. 50-51 l'accenno ai carmi già composti e l'intento di rivolgersi ad un altro genere, l'addio alla poesia a vv. 62-63 e – fuori della finzione – la seconda dedica del componimento a Gallo con l'invocazione alle Pieridi affinché lo rendano degno di lui.

nella definizione di τὸν Μοίσαις φίλον ἄνδρα (v. 141) e nel suo intento di affidare a Pan la sua zampogna di cantore bucolico (vv. 128-130). Il suo ruolo nell'idillio è infatti soprattutto quello di materia di canto, non di cantore, e fondatore della tradizione bucolica egli appare essenzialmente perché i suoi ἄλγεα hanno fornito ad altri occasioni di creare un bel canto e di ripeterlo per dare piacere agli ascoltatori (vv. 19-20) [37]. Anche Gallo -è vero- auspica per sé questo ruolo, quando sogna che i suoi *amores* possano divenire tema del canto degli Arcadi a vv. 31-34 (e di fatto l'ecloga stessa è una realizzazione di questo desiderio, in quanto narrazione dei suoi *solliciti amores* ad opera di un altro poeta) [38], ma nel corso del monologo egli si riapproprierà della sua qualità di poeta e si farà autore del canto, senza più potervi trovare conforto al dolore. Dunque Gallo nell'ecloga è poeta e su questo punto non può assimilarsi al Dafni di Theocr. 1, per il quale questa qualifica non è particolarmente sottolineata. E forse per colmare questo divario e dare al 'suo' Gallo una caratterizzazione più completa Virgilio ricorre nell'ecloga al *B. E.*, grazie a cui la "dafnizzazione" di Gallo comprende anche la sua condizione di poeta e il compianto per Dafni diviene quello per l'artista morente (sia pure in senso metaforico). Rispetto a Teocrito Virgilio amplia così il respiro della scena e, fondendone le suggestioni con quelle della bucolica successiva, recupera il tema del lamento per il poeta, non centrale nel canto della morte di Dafni, ma essenziale per Gallo. Di lui come destinatario Virgilio sottolinea la condizione di poeta nell'invocazione alle Pieridi affinché rendano l'ecloga degna di lui (vv. 70-72), e nella rappresentazione che ne dà come personaggio ha altrettanto bisogno di valorizzare quest'aspetto : l'idillio teocriteo scelto a modello e la figura di Dafni in esso presentata, carenti su questo punto, vengono dunque integrati con il *B. E.*, celebrazione di un grande poeta, evocato non con un'imitazione precisa, ma con riferimenti raffinati, riconoscibili al lettore colto.

Molti elementi d'altronde inducono Virgilio a privilegiare il *B. E.* tra i modelli dell'ecloga : in primo luogo le analogie dei due protagonisti, opportunamente valorizzate nel testo virgiliano, e l'intento celebrativo tanto dell'anonimo compianto quanto dell'ecloga. A sostenere queste analogie è ad esempio il duplice àmbito della produzione di Bione, ricordato a *B. E.* 80-84 come poeta erotico e bucolico. Ebbene, il Gallo dell'*ecl*. 10 condivide questa duplicità di interessi artistici : poeta elegiaco d'amore nella realtà e nella finzione dell'ecloga, egli aspira a divenire infatti cantore bucolico a vv. 50-51 e l'ecloga stessa è un tentativo di fondere i due generi, volgendo la poesia elegiaca nel registro bucolico sia da parte dell'autore, che con l'aiuto

37. Sul ruolo di Dafni di materia originaria del canto bucolico cfr. Hunter, *comm. cit*. [n. 8], p. 75, e Breed, *op. cit*. [n. 3], p. 112 e 118.

38. Esiste però la possibilità che *amores* possa essere inteso anche come il titolo dell'opera elegiaca di Gallo : sembra suggerirlo Serv., *ad ecl*. 10, 1, e lo conferma forse la scelta di Ovidio di intitolare allo stesso modo la sua prima opera elegiaca ; lo hanno proposto Skutsch, *op. cit*. [n. 31], p. 21-24, e F. Jacoby, « Zur Entstehung der römischer Elegie », *RhM* 60, 1905, p. 71-73, seguiti dalla maggioranza degli studiosi ; *contra*, M. Pohlenz, *Das Schlussgedicht der* Bucolica, in *Studi virgiliani*, Mantova, 1930 (ora in *Kleine Schriften*, II, Hildesheim 1965), p. 210, nota 2 ; sul dibattito *de re* cfr. C. Monteleone, « Cornelio Gallo tra Ila e le Driadi », *Latomus* 38, 1979, p. 48-49, con bibliografia. Una simile lettura darebbe al passo un significato metapoetico più complesso, poiché lo si potrebbe anche intendere come il proposito di volgere in senso bucolico la poesia elegiaca, come Gallo steso dichiarerà di voler fare a vv. 50-51.

della Ninfa bucolica Aretusa vuole cantare i *solliciti Galli amores* (v. 6), sia da parte degli Arcadi, ai quali Gallo vorrebbe affidare questo compito a vv. 31-34, sia infine da parte del protagonista stesso (vv. 50-51). Con la duplice ispirazione della sua poesia Bione offre dunque una sintesi ideale delle peculiarità del Gallo virgiliano e questa stretta affinità tra le due figure spiega bene -mi pare- il ruolo importante di questo testo tra i modelli dell'ecloga.

Sembra unire i due poeti anche il loro rapporto con la figura mitica di Orfeo : al cantore tracio Bione è accostato con intento celebrativo a *B. E.* 18 con la definizione di Δώριος Ὀρφεύς, mentre a vv. 122-125 l'autore immagina che anch'egli, come Orfeo riottenne Euridice, potrà ottenere con la dolcezza del suo canto il ritorno sulla terra da Persefone, amante della Sicilia e del canto siculo (identificato qui evidentemente con la poesia bucolica di origine teocritea). In modo alquanto confuso, in realtà, anche l'autore del compianto si assimila idealmente ad Orfeo, nel momento in cui esprime il desiderio irrealizzabile di riuscire, come lui (ma anche come Odisseo ed Eracle), a penetrare nell'Ade e cantare per Plutone, ma soprattutto per udire ancora il canto di Bione (vv. 115-119). Ora, innegabili sono, alla luce delle discusse notizie di Servio sulle *laudes Galli* e sul poemetto di Aristeo o di Orfeo, i rapporti tra Gallo e il cantore mitico [39], celebrato tra l'altro nell'epillio delle *Georgiche* con non pochi richiami al *B. E.* [40] ; ma anche nelle ecloghe diversi indizi fanno sospettare che tra il poeta elegiaco ed Orfeo esistessero affinità, riconducibili forse alla poesia stessa di Gallo, che si era presumibilmente assimilato al personaggio mitico sia in qualità di poeta cosmogonico, sia di amante infelice e poeta d'amore [41]. Se è così, il richiamo indiretto ad Orfeo attraverso il *B. E.* poteva rappresentare un'allusione all'opera di Gallo, quanto mai indicata nell'ecloga dedicata a lui e presumibilmente intessuta di allusioni e reminiscenze della sua poesia ; al tempo stesso, ovviamente, l'accostamento al mitico cantore costituiva un alto elogio per Gallo, come lo era stato per Bione.

39. Sulla sterminata bibliografia *de re* cfr. le valide sintesi di L. Nosarti, *Studi sulle Georgiche di Virgilio*, Padova 1996, p. 209-214 ; E. Paratore, *L'episodio di Orfeo*, in *Atti del convegno virgiliano sul bimillenario delle* Georgiche, Napoli, Istituto Universitario Orientale, 1977, p. 9-18 ; P. Domenicucci, « L'elegia di Orfeo nel IV libro delle "Georgiche" » *GIF* 16, 1985, p. 239, nota 1 ; H. Jacobson, « Aristaeus, Orpheus and the *laudes Galli* », *AJPh* 105, 1984, p. 271-272, note 1 e 4 e p. 278, note 24 e 25 ; J. Griffin, « The Fourth Georgic, Virgil and Rome », *G&R* 26, 1979, p. 60-61 ; A. Salvatore, *Lettura del quarto libro delle Georgiche*, in M. Gigante (ed.), *Lecturae Vergilianae*, II, Napoli 1982, p. 155, nota 48, e soprattutto A. Setaioli, *Si tantus amor…*, Bologna, Pàtron, 1998, p. 108-110 e 192 ss. ; P. Gagliardi, Gravis cantantibus umbra. *Studi su Virgilio e Cornelio Gallo*, Bologna, Pàtron, 2003, p. 61-66 e note, e da ultimo Th. Baier, « Episches Erzählen in Vergils *Georgica* », *RhM* 150, 2007, p. 315-318.

40. Cfr. sul tema P. Gagliardi, « Orfeo e l'ombra di Cornelio Gallo nei poeti augustei », *WS* 126, 2013, p. 101-126.

41. L'*ecl*. 2, ad esempio, tra le più 'elegiache', presenta la figura orfica di Anfione a v. 24, in un passo (vv. 23-27) fortemente influenzato sia da Partenio, sia da Gallo, come attesta la somiglianza tra i vv. 26-27 e i vv. 8-9 del papiro ; analogamente nell'*ecl*. 8, anch'essa connotata in senso elegiaco, un'atmosfera orfica è tracciata ai vv. 1-5 e il mitico cantore è menzionato a vv. 55-56 ; nell'*ecl*. 6, in cui Gallo è presentato come personaggio, attributi orfici sono assegnati a Sileno a vv. 27-30 e ad Esiodo a v. 70, in una scena che potrebbe risalire a poesia di Gallo ; nell'*ecl*. 10, infine, le numerose somiglianze di Gallo con l'Orfeo del poemetto delle *Georgiche* fanno sospettare una dipendenza dell'epillio da testi galliani. Ipotizza la presenza di Gallo anche in altre menzioni di Orfeo nelle *ecll*. 3 e 4 Kennedy, *art. cit*., p. 53-55. Sul rapporto tra Gallo e Orfeo nelle *Bucoliche* e nelle *Georgiche* cfr. P. Gagliardi, « I due volti dell'Orfeo di Virgilio », *Hermes* 140, 2012, p. 284-309.

A legare ulteriormente il Gallo dell'ecloga e il Bione dell'epitafio è ovviamente l'idea della morte, attribuita certo da Virgilio al suo protagonista in primo luogo per assimilarlo al Dafni di Theocr. 1, ma atta anche a richiamare l'elogio del poeta morto nel *B. E*. Così la rappresentazione di Gallo che *indigno amore peribat* appare utile non solo ad evocare ἐτάκετο di Theocr. 1, 66, ma anche la situazione dell'epitafio, spostando l'accento sulla sua condizione di poeta. E forse il tema del poeta morto -ma qui siamo nel campo delle ipotesi- può alludere anche all'abbandono della poesia da parte di Gallo, che da tanti indizi sembra possibile intuire nell'ecloga [42] : se davvero il poeta elegiaco aveva dichiarato la fine della propria esperienza artistica e Virgilio gli aveva fatto eco concludendo con l'ultima ecloga il dialogo con lui svolto lungo tutta la raccolta, la metafora della morte poteva efficacemente sintetizzare la situazione. La fine di un poeta, intesa come fine della sua poesia, ma anche fine di un confronto tra artisti, trovava un adeguato precedente e una mirabile sintesi nel compianto di un poeta per la morte di un altro poeta, quale il *B. E.*, epilogo di un rapporto di ammirazione e di stima tra due artisti, benché alla considerazione di Bione come maestro da parte dell'autore dell'epitafio (v. 95) non corrisponda un'analoga situazione tra Virgilio e Gallo. Senza dubbio però l'idea del canto di un poeta per un altro poteva ben rispecchiare la situazione da cui nasce l'*ecl*. 10, testimonianza d'affetto di un amico che soffre per l'altro e omaggio di un poeta ad un poeta colpito da una grave sventura. Il richiamo all'epitafio poteva dire anche tutto questo a Gallo e rispecchiare il rapporto di affetto e di stima tra lui e Virgilio.

Anche per altri aspetti il componimento ellenistico si avvicina ai temi e allo spirito dell'*ecl*. 10 : con essa condivide ad esempio il tema della fine del canto e dell'insufficienza della poesia di fronte al dolore. Si tratta di motivi cruciali nel testo virgiliano, esso stesso componimento conclusivo di un ciclo e probabilmente allusivo alla fine dell'esperienza artistica di Gallo, proclamata forse in un testo in cui il poeta elegiaco -per ciò che l'*ecl*. 10 permette di ricostruire- giustificava il suo abbandono della poesia con l'incapacità di essa a guarire il suo dolore [43] ; a ben guardare la stessa ammissione è nell'ecloga, che propone come conforto a Gallo sofferente il mondo e la poesia bucolica, ma è costretta alla fine a riconoscere il proprio fallimento di

42. L'assenza delle Muse da lui a vv. 9-12, da intendere come la debolezza della poesia nel consolare l'artista ; l'addio alla poesia dei vv. 62-63 ; la natura conclusiva dell'*ecl*. 10, a lui dedicata, ma anche elementi esterni, come l'assenza di notizie su una produzione poetica di Gallo dopo l'*ecl*. 10 ; la coincidenza con impegni politici e militari più importanti, che avrebbero potuto distoglierlo dall'attività letteraria ; la natura eminentemente 'giovanile' dell'elegia e l'inopportunità di continuare a dedicarsi ad un genere 'scandaloso' non più compatibile con il ruolo che stava acquistando al seguito di Ottaviano ; gli esordi di Properzio proprio da dove egli sembra essersi fermato, sia in 1, 1, sia in 1, 8, sono tutti motivi che fanno sospettare la fine dell'attività poetica di Gallo in un'epoca appena anteriore all'*ecl*. 10, che forse si incentra proprio su questo tema. Sull'argomento cfr. P. Gagliardi, « Il *propemptikòn Lycoridis* nell'*ecl*. 10 di Virgilio », *Latomus* 73, 2014, p. 106-125

43. Sembrano deporre in tal senso l'assenza delle Muse ai vv. 9-12, che non può essere intesa, come pure talora si è fatto, come una critica alla scarsa ispirazione di Gallo (cfr. in tal senso Pasoli, *art. cit*. [n. 21], p. 588-589, ma già G. B. Pighi, "Bucolicon liber", in *Studi di varia umanità in onore di F. Flora*, Milano, Mondadori, 1963, p. 20-28), e l'addio del protagonista alla poesia a vv. 62-63, accompagnato dal doloroso riconoscimento della sua invincibile soggezione all'amore, non superata neppure dal tentativo di conversione bucolica.

fronte al dolore non superato di lui. Di qui, nell'immagine finale (vv. 75-77), l'accento sulle ombre troppo cupe che gravano sulla poesia e sui poeti e inducono a chiudere il canto. Il motivo dell'impossibilità del canto di fronte ad un dolore eccessivo trova così nell'ultima ecloga la degna conclusione, ma ha interessato il poeta per tutta la raccolta, fin dalla sconsolata ammissione di Melibeo, travolto da una violenza distruttiva (*carmina nulla canam* ad *ecl*. 1, 77), a cui fanno eco ad *ecl*. 9, 11-13 le parole di Meri, un'altra vittima incolpevole di soprusi e ingiustizie : *sed carmina tantum / nostra ualent, Lycida, tela inter Martia, quantum / Chaonias dicunt aquila ueniente columbas*. Anche il pastore dell'*ecl*. 8, sopraffatto dalla disperazione, riconosce l'inutilità di un canto vano e vi rinuncia insieme alla vita (vv. 58-61). E la partecipazione della natura alle sofferenze dei personaggi e la sua capacità di far risuonare in sé il loro dolore, facendo eco con i suoi boschi e i suoi monti al loro pianto, rivela l'impotenza a consolarli e finisce solo per amplificare la loro angoscia. E' il caso di Coridone, che ad *ecl*. 2, 5 si rivolge ai monti e alle selve, senza trovare però tregua alla sua passione (*me tamen urit amor*, v. 68) e del pastore dell'*ecl*. 8, che affida ai monti dell'Arcadia la sua sofferenza (vv. 22-23), ma non riesce a placarla (vv. 58-60), mentre nell'*ecl*. 10 le *siluae* pronte a riecheggiare il canto doloroso della passione di Gallo (*non canimus surdis, respondent omnia siluae*, v. 8) saranno respinte proprio da lui (*iam neque Hamadryades rursus nec carmina nobis / ipsa placent ; ipsae rursus concedite siluae*, vv. 62-63) quando si accorgerà che non riescono a dargli conforto ; allo stesso modo nell'epillio di Orfeo nelle *Georgiche*, così vicino per tante ragioni a Gallo e all'*ecl*. 10, al pianto dei monti per la morte di Euridice (vv. 460-463) farà eco il canto del poeta già morto lungo le rive del fiume che trasporta la sua testa (vv. 523-527), alla fine di un dramma che la commozione della natura non ha potuto evitare né addolcire.

Ebbene, anche di questo tema Virgilio trovava un precedente significativo nel *B. E.*, nell'accenno al silenzio delle montagne (ὥρεα δ' ἐστὶν ἄφωνα, v. 21) dopo che la violenza della morte ha sigillato per sempre le labbra del cantore e spento l'eco che la natura rimandava dei suoi versi (vv. 30-31). La crudeltà di un evento esterno che costringe l'artista a tacere e la brusca rottura del rapporto armonioso tra il suo canto e la natura fanno indubbiamente del componimento ellenistico un precedente di grande interesse per Virgilio e un punto di riferimento importante nel discorso conclusivo della sua raccolta bucolica.

Da un altro punto di vista ancora si può motivare l'insistenza di Virgilio sul *B. E.* nell'*ecl*. 10 : nel rapporto esplicitamente istituito con l'*id*. 1 di Teocrito ai vv. 9-30 il componimento virgiliano dichiara il proprio superamento degli ideali artistici del modello e rivendica un'originalità che si traduce in un'ideale antichità con la trasposizione della poesia bucolica in Arcadia, terra mitica della sua fondazione in quanto patria di Pan, iniziatore e protettore di essa [44]. Il tema del superamento di Teocrito è proposto soprattutto attraverso la 'dafnizzazione' di Gallo : con essa viene affermato un nuovo modo di trattare il dolore dei personaggi, condiviso con l'elegia erotica e

44. Sulla "site translation" dell'*ecl*. 10 cfr. Breed, *op. cit*. [n. 3], p. 117-135.

lontano dal distacco del poeta siracusano. Nella 'rifondazione' della bucolica, dislocata in Arcadia, Gallo diventa il nuovo Dafni, dalle cui sofferenze nasce il canto, anch'egli visitato da uomini e dei, ma in un rapporto invertito con Pan rispetto all'idillio. Proprio grazie allo spostamento in Arcadia, infatti, il dio, lontano da Dafni nell'idillio e da lui invocato per ricevere la sua zampogna e simbolicamente assicurare la continuità della tradizione bucolica, si reca invece spontaneamente presso Gallo nell'ecloga, quasi a sancire la legittimità, la dignità e soprattutto l'originalità del genere bucolico virgiliano. Ebbene, anche su questo punto il *B. E.* poteva rappresentare un precedente interessante, poiché anch'esso propone un superamento e in qualche modo una 'correzione' dell'idillio teocriteo proprio riguardo a Pan : ponendosi in un dialogo ideale con il modello, infatti, il testo presenta l'analoga situazione della consegna al dio della zampogna dell'artista morto, ma con un eccesso alquanto discutibile immagina la titubanza di Pan ad accettare quell'eredità, della quale non si sente all'altezza. Virgilio si tiene ovviamente ben lontano da simili iperboli, ed esclude un rapporto del genere tra Gallo e Pan, che appare nell'ecloga solo come simbolo e incarnazione del mondo bucolico e non come dio cantore, ma senza dubbio il 'passo avanti' rispetto a Teocrito compiuto nell'*E. B*. gli sarà apparso un motivo ulteriore di affinità con quel testo e una tappa nel disegno seguito nell'ecloga, di rivendicare un'identità bucolica che prescinda dal modello teocriteo e ne superi l'impostazione.

Alle molteplici ragioni che giustificano le allusioni e l'attenzione di Virgilio per il *B. E.* nell'ultima ecloga va senz'altro aggiunto infine un intento celebrativo per il poeta Gallo, del quale nelle *Bucoliche* egli parla sempre in termini altamente positivi : nella sua grandiosa consacrazione da parte delle Muse ad *ecl*. 6, 64-73 addirittura il *Phoebi chorus* si leva in piedi per rendergli omaggio, e anche se la scena può essere imitazione di una analoga nella poesia galliana, l'averla riproposta indica la condivisione di un giudizio positivo da parte di Virgilio. Analogamente l'audace affermazione di Gallo nel papiro di Qaṣr Ibrîm che le Muse stesse hanno composto per lui (… *tandem fecerunt carmina Musae / quae possem domina deicere digna mea*, vv. 6-7) [45] trova nell'*ecl*. 10 un paio di riprese, a v. 3 e a vv. 70-72, che lasciano evincere l'approvazione del poeta per il giudizio ampiamente celebrativo della poesia galliana in essa contenuto [46]. Ad *ecl*. 10, 17, infine, l'apostrofe *divine poeta* non lascia dubbi sulla reale

45. Se la frase mutila del papiro va intesa in questo senso, come sembra preferibile sulla base della sensata considerazione degli *editores principes* che "an epithet is unnecessary and perhaps undesiderable when quae possem characterizes the poems" (P. J. Parsons- R. G. M. Nisbet, in R. D. Anderson- P. J. Parsons- R.G.M. Nisbet, « Elegiacs by Gallus from Qasr Ibrim », *JRS* 69, 1979, p. 143). Sul punto cfr. altresì A. M. Morelli, *Rassegna sul nuovo Gallo*, in V. Tandoi (ed.), *Disiecti membra poetae*, II, Foggia 1985, p. 153-154 e 156.

46. Su *neget quis carmina Gallo?* a v. 3, interpretabile come allusione al v. 6 del papiro cfr. Nicastri, *op. cit*. [n. 10], p. 100 ; sui vv. 70-72 in relazione a quelli di Gallo cfr. P. Gagliardi, « *Tandem fecerunt carmina Musae*. Sui vv. 6-7 del papiro di Gallo », *Prometheus* 36, 2010, p. 65-69.

considerazione di Virgilio per il talento artistico dell'amico [47] e giustifica la scelta di dedicare un'ecloga a lui e alla sua poesia [48].

Ebbene, anche con questa considerazione positiva, con questo intento elogiativo verso Gallo si spiega la presenza del *B. E.* nell'*ecl*. 10 : la scelta stessa del componimento, celebrazione di un poeta che non può più cantare, compianto da tutta la natura, e la ripresa di spunti ed elementi significativi di quel testo trovano infatti senso pieno in quest'ottica. L'accostamento ad Orfeo, il superamento dell'atteggiamento di Pan rispetto a Teocrito, il compianto per la morte del cantore, il silenzio della natura di fronte al dolore, sono tutti aspetti del compianto recuperati nell'ecloga anche per celebrare Gallo e forse per deplorare la sua decisione di abbandonare la poesia ; la volontà di integrare in qualche modo con gli accenni all'epitafio l'idillio teocriteo e di rendere così più completa la 'dafnizzazione' del protagonista, sottolineandone la qualità di poeta, ha le stesse finalità, accanto a quella di ribadire la novità della bucolica latina e la sua indipendenza da quella di Teocrito.

La complessità delle ragioni della scelta dell'*A. E.* e del *B. E.* tra i modelli dell'*ecl*. 10 non impedisce però a Virgilio di citare i due compianti in modo sfumato ed elegante, senza mai appesantire il suo discorso con riferimenti dettagliati o riprese puntuali, ma lasciando al lettore il compito di scorgere affinità e ragioni della scelta : senza cadere in un'imitazione ravvicinata, che non appartiene al suo modo di procedere, e fedele al suo gusto e al suo grande senso della misura, egli evita gli eccessi, le cadute di stile e le ingenuità dei due autori greci, esclude gli elementi che non possono trovare posto nella situazione del suo componimento e si limita ad evocare i testi con richiami vaghi e riprese per accenni. Il modo magistrale di includere nel tessuto dell'ecloga anche questi componimenti, densi da più punti di vista di implicazioni e di affinità con il discorso virgiliano, è dunque una lezione di stile, oltre che un saggio pregevole della capacità del poeta di trattare e fondere i suoi modelli, già perfetta nella raccolta bucolica.

47. Anche se si volesse spiegare l'espressione alla luce della frase galliana che le Muse hanno scritto per lui, essa mostrerebbe pur sempre la condivisione da parte di Virgilio del giudizio altamente positivo sulla poesia di Gallo.

48. Da rigettare mi sembra infatti, proprio alla luce dell'atteggiamento costantemente elogiativo di Virgilio per l'amico, la considerazione dell'*ecl*.10 come componimento critico verso Gallo, il suo talento e i suoi risultati proposta ad esempio da Pasoli, *art. cit*. [n. 21], p. 587-591 ; E. Pasoli, *Poesia d'amore e metapoesia : aspetti della modernità di Properzio*, in *Atti del* Colloquium Propertianum, Assisi, 1977, p. 106 (ma già Pohlenz, *art. cit*. [n. 38], p. 110) ; cfr. altresì Monteleone, *art. cit*. [n. 38], p. 46-47, nota 54 ; G. D'Anna, *Virgilio. Saggi critici*, Roma, Lucarini, 1989, p. 58 e 75 ; G. E. Manzoni, *Foroiuliensis poeta. Vita e poesia di Cornelio Gallo*, Milano, Vita e pensiero, 1995, p. 79 ; *contra*, A. Barchiesi, recensione a G. D'Anna, *Virgilio*, *RFIC*, 118, 1990, p. 470, e Gagliardi, *op. cit*. [n. 39], p. 226-227.