# IV

# SULLE TRACCE DI ORFEO, ALLA RICERCA DI GALLO

par Paola Gagliardi

Sommaire. – *La relation entre **Orphée** et Cornélius **Gallus** suggérée par **Servius** permet de chercher des traces du poète élégiaque derrière la présence du chanteur mythique dans la poésie augustéenne. Dans l'***Énéide***, dans **Horace**, dans **Properce** et dans **Ovide**, et bien sûr dans l'epyllion des* **Géorgiques***, les savants modernes ont parfois entrevu l'image de Gallus et des références à **sa poésie** ou à **sa mort**.*

Riassunto. – *Il rapporto tra **Orfeo** e Cornelio **Gallo**, suggerito da **Servio**, consente di cercare tracce del poeta elegiaco dietro le presenze del cantore mitico in poesia augustea. Nell'***Eneide***, in **Orazio**, **Properzio** e **Ovidio**, oltre che nel poemetto delle* **Georgiche***, gli studiosi moderni hanno talora intravvisto l'immagine di Gallo e accenni alla **sua poesia** o alla **sua morte**.*

Che si dia credito o no alle famose notizie di Servio sulle *laudes Galli* del finale delle *Georgiche*, che le si accolga in parte o se ne deducano elementi per ricostruzioni plausibili [1], inevitabilmente la figura di Orfeo in

1. E' ovviamente impossibile cercare di rendere conto dei numerosi e complessi problemi suscitati dalle notizie di Servio e della bibliografia accumulatasi attorno ad esse: tra chi le rifiuta totalmente, cfr. J. Wang, *De Servio ad ecl. X, 1 et georg. IV, 1 annotatis*, Klagenfurt, 1883, p. 12; J. Van Wageningen, *De Vergilii Georgicis*, Traiecti ad Rhenum, s. n., 1888, p. 22; N. Pulvermacher, *De Georgicis a Vergilio retractatis*, Diss. Berlin, Heinrich & Kemke, 1890, p. 34; F. Skutsch, *Aus Vergils Frühzeit*, Leipzig, Teubner, 1901, p. 140; G. Giri, «Proteo e Cirene nella favola virgiliana di Aristeo», *RFIC* 47, 1919, p. 398; G. Ramain, «À propos de Virgile, *Géorgiques*, III 416-439», *RPh* 48, 1924, p. 121-122; G. Duckworth, «Virgil's Georgic and the Laudes Galli», *AJPh* 80, 1959, p. 225; E. Norden, «Orpheus und Eurydice», ora in *Kleine Schriften*, Berlin, De Gruyter, 1966, p. 468-532; W. B. Anderson, «Gallus and the Fourth Georgic», *CQ* 27, 1933, p. 36 e 73; A. Klotz, «Die Umarbeitung von Vergils Georgica», *WJA* 2, 1947, p. 142; G. P. Goold, «Servius and the Helen Episode», *HSPh* 74, 1970, p. 137; R. G. Austin, P. Vergilii Maronis *Aeneidos* liber sextus, with a Commentary, Oxford, Oxford University Press, 1977, p. 129; T. Oksala, *Studien zum Verständnis der Einheit und der Bedeutung von Vergils Georgica*, Helsinki, Societas scientiarum Fennica, 1978, p. 48-49; H. Naumann, «Laudes Galli. Zur angeblichen Umarbeitung der Georgica», *Sileno* 4, 1978, p. 7-21; A. M. Crabbe, «Georgic IV and the *Aeneid*», *PVS* 17, 1978-1980, p. 18; J. Hermes, *Cornelius Gallus und Vergilius. Das Problem der Umarbeitung des Vierten Georgica-Buches*, Diss. Munster, 1980, p. 298; E. Courtney, *The Fragmentary Latin Poets*, Oxford, Oxford University Press, 1993, p. 262; N. Horsfall, *Introduzione a Virgilio, Georgiche, libro IV*, a cura di A. Biotti, Bologna, Pàtron, 1994, p. 21. Altra bibliografia in A. Setaioli, *Si tantus amor…*, Bologna, Pàtron, 1998, p. 194. Tra coloro che credono a Servio, la sostituzione delle *laudes Galli* sarebbe avvenuta per alcuni (cfr. la bibliografia in H. Jacobson, «Aristaeus, Orpheus and the laudes Galli», *AJPh* 105, 1984, p. 279, nota 25, e in Setaioli, *Si tantus*, p. 193) con il solo epillio di Orfeo, mentre per altri (cfr. Jacobson, «Aristaeus», p. 278, nota 24; Setaioli, *Si tantus*, *ibidem*; G. E. Manzoni, *Foroiuliensis poeta*, Milano, Vita e pensiero, 1995, p. 63), con l'intero poemetto di Aristeo. Singolare la posizione di Fr. Della Corte, Virgilio, le *Georgiche*, commento e note, libro IV, Torino, Loescher, 1960 (ripresa in Fr. Della Corte, Le *Georgiche* di Virgilio, Genova, Dipartimento di Archeologia, Filologia classica et loro tradizioni, 1986², p. 102-103), che postula una presenza iniziale della sola *fabula Orphei* e la successiva aggiunta di quella di Aristeo (un'ampia confutazione di quest'ipotesi in E. Paratore, «L'episodio di Orfeo», in *Atti del convegno virgiliano sul bimillenario delle Georgiche*, Napoli, Istituto universitario orientale, 1977, p. 12).

poesia augustea finisce in un modo o nell'altro per fare i conti con Gallo, la cui ombra spesso si crede di intravvedere dietro il cantore tracio. Né le supposizioni nel senso di possibili contatti tra le due figure sono del tutto arbitrarie, poiché il poemetto virgiliano suggerisce consonanze troppo numerose e precise per essere casuali tra il poeta mitico e quello storico: il carattere di Orfeo, il tono dolente della narrazione, gli accenti 'elegiaci' ampiamente riconoscibili nel testo [2], ma anche le numerose ed evidenti allusioni alle *ecll*. 6 e 10, in cui Gallo compare come personaggio [3], inducono quanto meno sospetti che nel personaggio letterario si possano nascondere i tratti del poeta elegiaco. Che poi l'epillio sostituisse le *laudes* eliminate o facesse già parte del poema, che fosse ritoccato dopo la morte di Gallo per esprimere il dolore di Virgilio e il suo finale fosse mutato da positivo in negativo, sono questioni diverse e impossibili da risolvere [4], che però non toccano la sostanza del nostro discorso, e cioè l'esame dell'assunto che nell'Orfeo dei poeti augustei possa esservi qualcosa di Gallo e della sua opera. Si tratta ovviamente di un cammino assai insidioso, data la costante possibilità di scivolare in ipotesi indimostrabili e in congetture azzardate per l'assenza di riferimenti concreti in grado di sostenere qualsiasi ricostruzione. Tuttavia vale forse la pena ripercorrerlo, non foss'altro che per avere l'occasione di

2. Che hanno fatto definire il poemetto una vera e propria 'elegia' per lo spirito da cui è pervaso: cfr. P. Domenicucci, «L'elegia di Orfeo nel IV libro delle 'Georgiche'», *GIF* 16, 1985, p. 239-248.

3. Per le somiglianze dell'epillio con l'*ecl*. 6, cfr. G. Lieberg, *Lettura della sesta bucolica*, in M. Gigante (ed.), *Lecturae Vergilianae*, I, Napoli, Giannini, 1981, p. 233 ss. (in particolare 236); R. Coleman, «Gallus, the Bucolics and the ending of Fourth Georgic», *AJPh* 83, 1962, p. 58-59; Jacobson, «Aristaeus» [n. 1], p. 288, e Domenicucci, «L'elegia» [n. 2], p. 242. Le affinità tra l'epillio e l'*ecl*. 10 sono analizzate da Domenicucci, «L'elegia» [n. 2], p. 243-245; cfr. anche L. Nicastri, *Cornelio Gallo e l'elegia ellenistico-romana*, Napoli, D'Auria, 1984, p. 20, nota 9; A. La Penna, «Virgilio e la crisi del mondo antico», introduzione a Virgilio, *Tutte le opere*, a cura di E. Cetrangolo, Firenze, Sansoni, 1966, p. XXXVIII-XXXIX; Manzoni, *Foroiuliensis* [n. 1], p. 66. A. La Penna, *Il canto, il lavoro, il potere*, introduzione a Virgilio, *Le Georgiche*, a cura di L. Canali, Milano, 1994[4], p. 100, assimila il finale delle *Georgiche* alle storie d'amore infelice dell'*ecl*. 6, individuando così un ulteriore collegamento tra l'epillio virgiliano e la poesia cara a Gallo. Le analogie del poemetto georgico con le ecloghe in cui compare Gallo si estendono in realtà anche al racconto di Aristeo: le affinità tra Sileno e Proteo, tra Gallo dell' *ecl*. 10 ed Orfeo, tra lo scenario o certe movenze e tonalità dei tre testi sono analizzati da Coleman, «Gallus» [n. 3], p. 66; da Jacobson, «Aristaeus» [n. 1], p. 287; da Domenicucci, «L'elegia» [n. 2], p. 242-243; da Lieberg, *Lettura* [n. 3], p. 233.

4. Sintesi bibliografiche accurate, anche se necessariamente non esaustive, in L. Nosarti, *Studi sulle Georgiche di Virgilio*, Padova, Il libraccio/Zielo, 1996, p. 209-214; Paratore, «L'episodio» [n. 1], p. 9-18; Domenicucci, «L'elegia» [n. 2], p. 239, nota 1; Jacobson, «Aristaeus» [n. 1], 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, Giannini, 1982, p. 155, nota 48, e soprattutto Setaioli, *Si tantus* [n. 1], p. 108-110 e 192; P. Gagliardi, Gravis cantantibus umbra. *Studi su Virgilio e Cornelio Gallo*, Bologna, Pàtron, 2003, p. 61-66 e note, e da ultimo T. Baier, «Episches Erzählen in Vergils Georgica», *RhM* 150, 2007, p. 315-318. In generale sulle complesse questioni legate al finale delle *Georgiche* cfr. E. Galletier, «L'éloge de Gallus au IV[e] livre des *Georgiques*», *BAGB* 12, 1926, p. 11-16; M. Desport, *L'Incantation virgilienne*, Bordeaux, Delmas, 1952, p. 211 e nota 162; Duckworth, «Virgil's» [n. 1], p. 225; K. Büchner, *Virgilio*, trad. it., Brescia, Paideia, 1986[2], p. 385; G. Czech, *Die Komposition der Georgica*, Diss. Breslau, 1936, p. 66-67; P. Händel, «Vergils Aristaeus-Geschichte», *RhM* 105, 1962, p. 85; J.-P. Boucher, *Caius Cornélius Gallus*, Paris, Les Belles Lettres, 1966, p. 59; H. D. Jocelyn, «Servius and the 'second edition' of the Georgics», in Atti del convegno mondiale scientifico di studi su Virgilio, I, Milano, Mondadori, 1984, p. 442; E. Paratore, «Le lodi di Gallo alla fine delle Georgiche», *BollClass*. 4, 1983, p. 57; G. Polara, «Le Georgiche di Virgilio: tecnica compositiva ed elaborazione poetica», in V. Nazzaro (ed.), *Omaggio Sannita a Virgilio*, S. Giorgio del Sannio, Ed. Comune, 1983, p. 3.

ripensare in un'ottica diversa testi esaminati forse fin troppo a lungo e per mettere a confronto le immagini di Orfeo e di Gallo nella poesia augustea.

Un inizio di questo percorso, che seguendo le tracce di Orfeo mira a recuperare qualcosa di Gallo, ho già tentato in uno studio [5] che dalla presenza del mitico cantore nelle *Bucoliche* virgiliane e dagli echi in esse del *Lamento per Bione*, dove pure spesso è citato Orfeo e che potrebbe perciò intravvedersi anche nel poemetto delle *Georgiche*, si è spinto alle odi oraziane: qui ad 1, 24 l'allusione al mitico poeta in un canto di consolazione a Virgilio per la morte di un carissimo amico può non essere forse casuale, ma evocare l'uso virgiliano del personaggio in relazione all'amico scomparso Gallo nell'epillio georgico. Infine il confronto tra brani elegiaci di Properzio e di Ovidio in cui compare direttamente Gallo ha rivelato interessanti consonanze (tra cui la collocazione del poeta morto nell'Ade e la sua menzione entro canoni di poeti erotici, con la celebrazione della sua grandezza artistica) e un insieme di analogie, difficilmente casuali, con il poemetto virgiliano, che pure presenta la situazione di un grande poeta d'amore nell'aldilà in un tono malinconico non lontano da quello dei due elegiaci. Non è inverosimile immaginare, dietro tutti questi testi, un archetipo galliano, nel quale forse il poeta si era egli stesso assimilato ad Orfeo, giustificando la successiva scelta virgiliana del personaggio nelle *Georgiche*.

A questo quadro, al quale vanno aggiunti molti argomenti specifici, trattati nel lavoro suddetto, si possono forse aggiungere nuovi particolari, sia riguardo ai testi già esaminati, sia ad altri che vale la pena prendere in considerazione. Così ad esempio la trattazione virgiliana di Orfeo può essere completata con l'ultima apparizione del mitico cantore nell'*Eneide*, sicuramente degna di attenzione per il modo insolito in cui viene presentata. Ad *Aen*. 6, 645-647 (*Nec non Thraeicius longa cum ueste sacerdos / obloquitur numeris septem discrimina uocum / iamque eadem digitis, iam pectine pulsat eburno*) Orfeo infatti recupera i tratti tradizionali e l'immagine ieratica del poeta vate e ha un posto privilegiato negli Elisi, tra i guerrieri eroici, i sacerdoti pii e i benefattori dell'umanità [6]: a lui il poeta riserva uno spazio particolare, dedicandogli ben tre versi che ne sottolineano la qualità di poeta e la sacralità della figura. La sua presentazione è in voluto risalto [7]; l'appellativo riservatogli, *sacerdos*, sottolinea sì la sacralità della sua figura di iniziatore di un culto, ma anche la capacità sovrumana della poesia e della musica, capaci di inserirsi nell'armonia del cosmo e di controllarne le forze [8]. L'insistenza è sulla sua qualità di poeta, egli è descritto mentre canta e suona (*obloquitur* e subito dopo *pectine pulsat eburno*), le due attività creative dell'artista, e l'accento, posto sull'atto del suonare, evidenzia l'abilità tecnica del cantore. Egli appare in tal modo poeta nel senso più

5. P. Gagliardi, «Orfeo e l'ombra di Cornelio Gallo nei poeti augustei», *WS* 126, 2013, p. 101-126, di cui si riassumono qui le linee essenziali.

6. Se ne è occupata L. Bocciolini Palagi, «Enea come Orfeo», *Maia* 42, 1990, p. 134.

7. Per Paratore in Virgilio, *Eneide*, III, libri V e VI, a cura di E. Paratore, trad. di L. Canali, Milano, Mondadori, 1995[5], ad *Aen*. 645, p. 312-313, Orfeo «s'incontra per primo fra i beati perché appunto l'escatologia orfico-dionisiaca che è qui di base lo considerava fondatore della comunità degl'iniziati e quindi introduttore della felicità elisia. Perciò egli è designato con l'appellativo di *sacerdos*».

8. Cfr. A. Hardie, «The Pindaric Sources of Horace Odes 1.12», *HSCPh* 101, 2003, p. 397-398.

completo, recuperando tutte le sfumature semantiche del termine, da quella sacrale del *uates*, che con il dono divino del canto civilizza l'umanità, a quella connessa alla perizia tecnica, all'attenzione per gli aspetti formali, espressivi e artistici della creazione artistica (il ποιεῖν).

Degna di nota è sicuramente la collocazione, spiazzante perché inaspettatamente spezza la descrizione degli eroi e delle loro occupazioni: eroe civilizzatore egli stesso, Orfeo non solo è presentato per primo, ma riceve un rilievo di gran lunga maggiore degli altri, che sono solo nominati. Si nota insomma in tutta la presentazione del personaggio la volontà dell'autore di dargli un risalto inconsueto e tutto sommato inatteso, per il luogo in cui si trova (tra gli eroi), per l'attività che compie (è un poeta tra guerrieri) e per l'ampiezza con cui è descritto. Peraltro nulla in questa immagine di Orfeo rimanda all'epillio delle *Georgiche*, o ricorda la dolorosa vicenda della perdita di Euridice e la drammatica fine del cantore; se ad essa si allude nello stesso l. 6, quando a vv. 119-120 Enea ricorda alla Sibilla la sua catabasi nell'Ade (*si potuit manis arcessere coniugis Orpheus / Threicia fretus cithara fidibus canoris*), il riferimento sembra alla versione positiva del mito, in cui Orfeo riesce a riottenere la sposa (*potuit arcessere*) [9]. Così la caratterizzazione di Orfeo nell'*Eneide* dà l'impressione che quasi Virgilio voglia compensare il *miserabilis Orpheus* di *geo*. 4, 454 delle sofferenze in cui lo aveva rappresentato nelle *Georgiche*, 'correggendo' quell'ultima immagine della testa mozzata che ancora ripeteva senza fine il nome dell'amata con la solennità ieratica della sua figura tra i beati. Di contro a quel finale tragico, privo di ogni barlume di speranza (al contrario -ad esempio- dell'Orfeo di Ovidio, che 'correggerà' quest'impostazione prefigurando al momento della morte il futuro, eterno ricongiungimento con l'amata), Orfeo recupera così nell'*Eneide* il suo ruolo di eroe civilizzatore e la dignità altissima della poesia. Non può essere sicuramente un caso che Virgilio abbia modificato in tal modo la sua immagine, e non è mancato chi ha voluto vedere in ciò forse un omaggio postumo a Gallo [10], che ancora potrebbe celarsi dietro Orfeo, e che anch'egli riceverebbe in tal modo una più alta dignità, purificandosi dalle sofferenze terrene e recuperando la sua immagine più autentica, quella di poeta. Si tratta ovviamente di ipotesi indimostrabili, ma la presenza di Gallo negli Elisi, proposta dai poeti elegiaci, come vedremo, le rende forse meno arbitrarie di quanto potrebbero a prima vista apparire.

Se nell'*Eneide* il rapporto tra Orfeo e Gallo non può essere sostenuto *per se*, senza il ricorso ad altri testi, più interessante si rivela l'apporto di Orazio alla nostra questione: in due odi del poeta venosino, infatti, *carm*. 1, 24 e *carm*. 3, 25, si sono intravviste possibili allusioni al poemetto georgico e alla vicenda di Gallo. A *carm*. 3, 25 il possibile riferimento [11] è assai sfumato e lo si individua solo collegando tra loro una serie di indizi sparsi.

9. Cfr. Bocciolini Palagi, «Enea» [n. 6], p. 134.

10. Cfr. Gagliardi, Gravis [n. 4], p. 179; E. Raymond, «Gallus évanescent dans l'*Énéide*: irrévérence virgilienne ou transgression d'un oubli imposé?», *Vita Latina* 183-184, 2011, p. 103 e nota 64: ovviamente ogni ipotesi di questo genere non può che rimanere aleatoria, per quanto suggestiva.

11. Proposto da W. Wimmel, *Die Bacchus-Ode C. 3, 25 des Horaz*, Mainz, Akademie der Wissenschaften und der Literatur, 1993, le cui conclusioni si riassumono di seguito.

Nell'ode, dedicata a Bacco, sono posti in luce tutti gli aspetti contraddittori del dio, potente ispiratore di poesia, ma anche temibile distruttore, capace di scatenare fino all'eccesso e al delirio i suoi seguaci. L'improvviso aprirsi, a vv. 8-12, del desolato paesaggio invernale della Tracia allo sguardo attonito di una Menade [12] può suggerire molteplici punti di contatto con il poemetto georgico, la cui parte finale si svolge appunto tra i ghiacci eterni della Tracia [13]. Non solo; anche la presenza della Menade, che inevitabilmente richiama le *Ciconum matres* destinate ad uccidere e smembrare il cantore, può ricondurre all'epillio virgiliano, e a maggior ragione l'accenno a vv. 14-16 alla forza tremenda e distruttrice delle donne invasate dal dio [14]; infine la menzione dell'Ebro e della Tracia, citati due volte nel poemetto, sembrano completare il quadro delle allusioni [15]. Che Orazio conoscesse l'epillio all'epoca della composizione dell'ode, e che in essa abbia voluto richiamare quel testo, è ben probabile, ma dietro questo possibile collegamento si è scorta nel componimento oraziano l'ombra di Gallo e della sua tragica fine: nel senso di inquietudine e di timore suggerito dal paesaggio della Tracia [16], così come nell'ardito ossimoro *dulce periculum* di v. 18, allusivo all'esaltazione, ma anche ai rischi che comporta il seguire Bacco, si è sentita la presenza del poeta elegiaco [17]. Il quale, peraltro, avrebbe avuto con il dio un rapporto diretto, almeno secondo la testimonianza di Ov. *Trist*. 2, 445-446 (*non fuit obproprio celebrasse Lycorida Gallo, / linguam sed nimio non tenuisse mero*), che indica come causa della sua rovina l'intemperanza nel vino [18]. Accanto all'angoscia per la vicenda di Gallo, poi, in queste allusioni molto oblique vi sarebbe anche la sollecitudine per Augusto, sinceramente colpito dalla tragica fine, che non aveva voluto né provocato, del poeta suo amico [19].

12. *Non secus in iugis / exsomnis stupet Euhias, / Hebrum prospiciens et nive candidam / Thracen ac pede barbaro / lustratam Rhodopen …*.

13. Wimmel, *Die Bacchus* [n. 11], p. 21-24.

14. Wimmel, *Die Bacchus* [n. 11], p. 24.

15. Wimmel, *Die Bacchus* [n. 11], p. 21-22.

16. Wimmel, *Die Bacchus* [n. 11], p. 24-25.

17. Wimmel, *Die Bacchus* [n. 11], p. 25 e 54.

18. Wimmel, *Die Bacchus* [n. 11], p. 41. Non è naturalmente possibile stabilire se l'affermazione di Ovidio risponda a verità. Per il particolare del vino tuttavia si sono date spiegazioni diverse, anche di natura politica, che legano Gallo per questo aspetto ad una sequenza di sovrani e governanti dell'Egitto che da Alessandro fino ad Antonio amavano porsi in rapporto diretto con Bacco: cfr. in merito Fr. Rohr, «*Non fuit obprobrio celebrasse Lycorida Gallo*», *Sileno* 20, 1994, p. 310; F. Rohr Vio, *Le voci del dissenso*, Padova, Il poligrafo, 2000, p. 82-84 e 150-151; Ead., «Gaio Cornelio Gallo nella poesia augustea tra storia e propaganda», in B. Delignon, Y. Roman (éd.), *Le Poète irrévérencieux: modèles hellenistiques et réalités romaines*. Actes de la table ronde et du colloque organisés les 17 octobre 2006 et 19 et 20 octobre 2007 par l'Université Lyon 3, l'Université Lyon 2 et l'ENS LSH, Lyon, CEROR, 2009, p. 75-76; Ead., *Contro il principe. Congiure e dissenso nella Roma di Augusto*, Bologna, Pàtron, 2011, p. 48-50; il presunto rapporto con la figura di Alessandro è indicato anche da A. Barchiesi, Ph. Hardie, «The Ovidian Career Model: Ovid, Gallus, Apuleius, Boccaccio», in Ph. Hardie, H. Moore (eds.), *Classical Literary Careers and their Reception*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, p. 69.

19. Wimmel, *Die Bacchus* [n. 11], p. 43-44. Sul ruolo effettivo di Augusto nella fine di Gallo in realtà le opinioni degli studiosi sono assai variegate: oggi si tende a riconoscere un coinvolgimento del *princeps* nella vicenda ben più consapevole di quanto appaia dalle fonti, e si dà della testimonianza di Suet. *Aug*. 66 sulla sua reazione addolorata e sulle sue lacrime un'interpretazione meno ingenua: cfr. sul punto P. Gagliardi, «Il processo di Gallo tra antichi e moderni», *RhM* 154, 2011, p. 365-368, con bibliografia.

Si tratta come si vede di una ricostruzione molto audace, che va sicuramente assai al di là dell'evidenza del testo e di quanto legittimamente se ne può dedurre; proprio per questo è destinata a rimanere del tutto opinabile e impossibile da corroborare con riscontri più concreti. Suo pregio è l'aver istituito all'interno del testo oraziano un rapporto tra Orfeo e Gallo, suggerendo che, nella scia del poemetto virgiliano, davvero dietro il personaggio mitico possa celarsi il poeta reale e che quindi l'epillio delle *Georgiche* alluda a Gallo; forse ancor più interessante è però l'aver individuato un'analogia tra i due nel contatto esiziale con Bacco (o meglio, con gli eccessi provocati dal dio), del quale entrambi cadono vittime. Il che potrebbe costituire un'ulteriore motivazione della scelta di Orfeo da parte di Virgilio per alludere a Gallo [20].

Su un terreno un po' più solido mi sembra condurre l'altra ode oraziana in cui pure si è intravvista l'allusione ad un possibile collegamento tra Gallo e l'Orfeo virgiliano, *carm*. 1, 24. Si tratta del carme dedicato a Virgilio per confortarlo della morte di Quintilio Varo e indurlo a smettere un dolore eccessivo e vano. La figura del dedicatario, che è un grande poeta, spiega la complessità del testo, del quale è difficile infatti persino definire il genere, individuato come elegia funeraria, epicedio per Varo, ovvero come un protrettico a Virgilio [21], e altrettanto incerti sono il senso e il tono dell'ode, che per alcuni si incentra sull'affermazione dell'ineluttabilità della morte [22], per altri esprime sincera partecipazione al dolore di Virgilio e il tentativo di lenirlo, per altri ancora rappresenta una critica ironica degli eccessi che il poeta, cantore della *pietas* e della misura, non sa trovare nella vita reale [23]. Vi si è visto il richiamo ai valori epicurei della scuola di Sirone, dalla cui frequentazione erano uniti Virgilio, Orazio e il defunto Varo, e i cui precetti di equilibrio e moderazione verrebbero ora ricordati dal poeta all'amico che sembra averli smarriti [24]. Senza addentrarsi in queste discussioni, destinate a restare senza risposta precisa, perché affidate ad interpretazioni personali che non possono avere appigli sicuri nel testo, più interessante mi sembra soffermarsi sull'*exemplum* di Orfeo, citato a vv. 13-15 per ribadire a Virgilio l'invincibilità della morte, che nessuna forza umana può sperare di annullare [25]. Se, com'è generalmente ammesso, il Quintilio di cui si parla è Varo, morto nel 24 o nel 23 [26], e l'ode va dunque datata a breve distanza da quell'epoca (l'evento è presentato come recente, il dolore di Virgilio è

20. Spingendo più oltre il parallelismo, Wimmel, *Die Bacchus* [n. 11], p. 43-44, vede nelle Menadi che uccidono e smembrano Orfeo il simbolo degli accusatori e dei rivali che distrussero la reputazione di Gallo e determinarono il processo.

21. Per le interpretazioni dell'ode cfr. H. Akbar Khan, «Horace's Ode to Vergil on the Death of Quintilius: 1, 24», *Latomus* 26, 1967, p. 107 e note.

22. In tal senso, più che come consolazione, legge l'ode D. Gagliardi, «Orazio e Virgilio: luci ed ombre di un rapporto difficile», *Orpheus* 12, 1991, p. 364, nota 29.

23. M. C. J. Putnam, «The Language of Horace Ode 1, 24», *CJ* 88, 1993, p. 128-133; Akbar Khan, «Horace's» [n. 21], p. 108-116.

24. E' la lettura di P. Thibodeau, «Can Virgil cry? Epicureanism in Horace Odes 1, 24», *CJ* 98, 2003, p. 243-256.

25. *Quid si Threicio blandius Orpheo / audita moderere arboribus fidem, / num uanae redet sanguis imagini, / quam uirga semel horrida, / non lenis precibus fata recludere, / nigro compulerit Mercurius gregi?* (vv. 13-18).

26. Per tale datazione del carme cfr. Fr. Della Corte, «Virgilio e Orazio», *C&S* 27, 1988, p. 52-53.

ancora troppo forte), l'allusione al poemetto georgico nella menzione di Orfeo è fuori discussione [27], e infatti se ne sono dedotte delle conseguenze, ma forse la questione non è stata esplorata nella sua interezza. Si è detto ad esempio che la citazione di Orfeo vale ad istituire un parallelo con Virgilio, che al pari del cantore mitico si fa trascinare da un dolore eccessivo alla speranza folle di riuscire a far rivivere un morto, e che come Orfeo è destinato a scontrarsi con la durezza del reale e a soccombere nelle sue pretese; di contro, Orazio suggerirebbe come rimedio all'amico la virtù più umana e più saggia della *patientia* [28]. Ma nel rapporto con Orfeo si è scorta anche addirittura la ὕβρις di Virgilio, che oserebbe troppo arditamente paragonarsi al poeta mitico, un eccesso che Orazio stigmatizzerebbe nel corso dell'ode [29]; e il cantore tracio nel componimento potrebbe alludere non solo all'infelice amante dell'epillio georgico, bensì anche all'Orfeo menzionato da Enea ad *Aen*. 6, 119-120 come suo predecessore nella discesa all'Ade per ricordare a Virgilio la catabasi dell'eroe epico, che anch'egli incontra la durezza della morte, ma mai pensa di poterla annullare nonostante il privilegio di visitare le sedi dei trapassati [30].

Insomma, all'Orfeo oraziano sono stati attribuiti ruoli e significati molteplici e talora contrastanti, in una serie di interpretazioni il cui aspetto più interessante (e l'unico punto in comune) è il riconoscimento del rapporto tra la menzione oraziana e la figura del cantore nel poemetto georgico. Né -io credo- è necessario ipotizzare chissà quali complessi e oscuri messaggi dietro il personaggio: anche solo l'intento di rendere omaggio alla grande creazione di Virgilio può motivare il ricorso ad Orfeo in un componimento dedicato proprio al Mantovano dopo la pubblicazione delle *Georgiche*. Dopotutto fino a quel momento Orfeo era il personaggio forse più intenso e più bello sul piano artistico che Virgilio avesse composto, prima che vedessero la luce le grandi figure e i grandi drammi dell'*Eneide*. Ma forse c'è altro nella scelta di Orazio: se davvero nell'Orfeo virgiliano i contemporanei riconoscevano la figura o la poesia di Gallo, la sua presenza in quest'ode potrebbe avere un significato allusivo all'epillio delle *Georgiche*. Se ne spiegherebbe la presenza in un componimento dedicato a Virgilio sulla morte dolorosa di un amico: nel momento in cui lo esorta a dare una misura al dolore per Quintilio, Orazio ricorderebbe a Virgilio un altro dolore, che la rassegnazione aveva saputo trasformare in grande poesia. L'operazione oraziana sarebbe così un gesto elegante, che fonderebbe l'omaggio con un'esortazione discreta, priva della polemica e dell'asprezza attribuite in quest'ode al Venosino verso Virgilio, un atteggiamento francamente eccessivo rispetto

27. Fa eccezione Akbar Khan, «Horace's» [n. 21], p. 108 e 114-116, che per motivare la presenza di Orfeo nell'ode ne immagina la derivazione da un compianto che Virgilio avrebbe scritto per Quintilio e al quale Orazio risponderebbe in 1, 24. Com'è evidente, appare assai più economico ipotizzare che il termine con cui il poeta venosino si sta confrontando sia il poemetto georgico, con l'ampio spazio concesso ad Orfeo, piuttosto che 'duplicarne' la figura in un testo sulla cui esistenza non si può fornire alcuna benché minima certezza.

28. E' l'interpretazione di Putnam, «The Language» [n. 23], p. 128-133.

29. Putnam, «The Language» [n. 23], p. 128.

30. Putnam, «The Language» [n. 23], p. 129-133.

a quanto sappiamo del suo carattere e dei rapporti sia tra i due poeti, sia tra gli appartenenti al circolo di Mecenate.

Non esiste una conferma sicura di questa ricostruzione, ma essa appare suggestiva e se si potesse accertare la relazione tra Gallo e l'Orfeo virgiliano, l'ode acquisterebbe un fascino assai più intenso. Allo stato delle cose, è invece essa a fornire un indizio, sia pure inverificabile, per rafforzare la possibilità che davvero l'Orfeo delle *Georgiche* adombrasse Gallo, tanto più se si tiene conto del fatto che Orazio ricorre di rado alla figura di Orfeo, e quando lo fa, lo assume come simbolo della funzione civilizzatrice della poesia attraverso l'immagine tradizionale del suo canto che trascina alberi e rocce e che ammansisce le fiere [31]. Solo qui -e il dato non mi sembra trascurabile- egli mette queste doti divine del cantore in relazione con la morte e con la pretesa di far rivivere con esse una persona defunta: nel tentativo, presentato come infruttuoso, si può adombrare l'allusione alla catabasi vana del personaggio in Virgilio; se si tiene conto che questa versione dei fatti appare, almeno in buona parte, un'innovazione virgiliana del mito, in cui sembra prevalesse il finale positivo del riottenimento di Euridice [32], e se si considera che in ogni caso a Roma prima di Virgilio Orfeo era solo il cantore eccelso che trascina alberi e belve (che è poi la caratterizzazione dominante anche in Orazio) [33], la possibilità che davvero questo Orfeo di 1, 24 debba molto al personaggio virgiliano e che alluda alla relazione tra Orfeo e Gallo nelle *Georgiche* sembra farsi più concreta. Pur con la doverosa cautela imposta dalla delicatezza del tema, quello oraziano potrebbe essere un indizio non da poco.

Se questo è ciò che si è ritenuto di poter ricavare da Orazio, più fruttuosa dovrebbe rivelarsi l'indagine sugli elegiaci, in particolare Properzio

31. Cfr. T. Mazza, *Il nuovo Orfeo di Virgilio. Un mito riscritto*, Roma, Palombi, 2009, p. 42-49.

32. Sulla base di fonti sulla tradizione orfica più antica, si è sostenuto che il mito prevedesse in origine un lieto fine, con il ritorno di Euridice sulla terra: cfr. Eur., *Alcesti* 357 ss. (ma l'accenno euripideo è ambiguo, cfr. Ch. Segal, *Orfeo. Il mito del poeta*, trad. it., Torino, Einaudi, 1995, p. 24); Isocr. 11, 8; Ps. Mosch., *Epit. Bionis* 123-125; Ermesian., *fr*. 2, vv. 1-14 in Powell 1925. Cfr. J. Heurgon, «Orphée et Eurydice avant Virgile», *MEFR* 49, 1932, p. 6; C. M. Bowra, «Orpheus and Eurydice», *CQ* 2, 1952, p. 113; P. Dronke, «The Return of Eurydice», *C&M* 23, 1962, p. 198; M. Owen Lee, «Orpheus and Eurydice: Myth, Legend, Folklore», *C&M* 26, 1965, p. 402 ; W. K. C. Guthrie, *Orpheus and Greek Religion*, New York, Norton, 1966², p. 29; F. Klingner, *Virgil. Bucolica, Georgica, Aeneis*, Zürich, Artemis, 1967, p. 351-352; D. Sansone, «Orpheus and Eurydice in the Fifth Century», *C&M* 36, 1985, p. 53-64, e G. Paduano, *Noi facemmo ambedue un sogno strano*, Palermo, Sellerio, 1982, p. 178. Per Jacobson, «Aristaeus» [n. 1], p. 281, 284-285 e 292, tale versione positiva del mito (che istituirebbe un ulteriore parallelo con la vicenda di Aristeo, conclusa anch'essa con una rinascita) sarebbe stata anche nella prima redazione delle *Georgiche* e solo dopo la morte di Gallo Virgilio avrebbe dato al poemetto il tono mesto e l'epilogo tragico attuali. Cfr. in tal senso anche O. Bianco, «Orfeo e l'oltretomba virgiliano», in *Atti del convegno virgiliano di Brindisi nel bimillenario della morte*, Perugia, Istituto di Filologia Latina dell'Univ. di Perugia, 1983, p. 277. Per lo studio delle fonti letterarie sulla discesa di Orfeo all'Ade cfr. E. Henry, *Orpheus with His Lute*, London, Bristol Classical Press, 1992, p. 30 e 36; E. Robbins, «Famous Orpheus», in J. Warden (ed.), *Orpheus. The Metamorphosis of a Myth*, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 1982, p. 9, 13 e 16. F. Graf, *Orpheus. A Poet among Men*, Lodres-Sidney, 1987, p. 15-16, e J. Heat, «The Failure of Orpheus», *TAPhA* 124, 1994, p. 163-196, si dichiarano scettici sull'interpretazione di fonti antiche nel senso del successo di Orfeo.

33. Mazza, *Il nuovo* [n. 31], p. 23.

e Tibullo, che appaiono più legati all'imitazione e alla citazione di Gallo [34]. Sorprendentemente, però, la presenza di Orfeo nei due poeti risulta piuttosto ridotta, mentre sorprende quella relativamente ampia di Gallo, nominato in relazione alla morte e all'aldilà. I due testi in cui ciò avviene, Prop. 2, 34, 91-92 e Ov. *amor*. 3, 9, 63-64 [35], entrambi verosimilmente vicini nel tempo al suicidio del poeta, riflettono lo sconcerto e il dolore dei contemporanei, e soprattutto degli intellettuali, per quel gesto, ma rivelano anche interessanti punti di contatto. In entrambi l'accento è sul modo cruento della morte per spada, segno dello choc degli amici e dei poeti per l'evento [36], mentre Ovidio si spinge oltre nella coraggiosa affermazione dell'innocenza di Gallo, con il biasimo implicito anche verso Ottaviano, il *temeratus amicus* che Gallo è stato falsamente accusato di aver tradito. Ancor più interessante appaiono però altre analogie, difficilmente casuali: la presentazione di Gallo nell'Ade in veste di poeta d'amore e il suo inserimento in cataloghi di poeti erotici.

La collocazione nell'Ade, naturale in Ov. *amor*. 3, 9, 63-64, che immagina l'arrivo di Tibullo morto negli Elisi e l'accoglienza di lui da parte degli altri poeti d'amore, colpisce invece in Prop. 2, 34, 91-92, che pur presentando tutti poeti già morti (Varrone Atacino, Calvo, Catullo), riserva solo a Gallo questa ambientazione, decisamente inattesa e non semplice da giustificare. Si è pensato che con essa Properzio voglia introdurre i temi, cruciali nell'ideologia elegiaca, delle sofferenze per amore e della morte [37]. La somiglianza vistosa del v. 92 con il fr. 43 Pow. di Euforione ha fatto sospettare che il poeta stia qui citando un passo galliano, a sua volta traduzione o rielaborazione del verso euforioneo, in cui Adone morto che nell'Ade lava le sue ferite poteva essere un *exemplum* [38]. L'attribuzione a Gallo stesso di una situazione della sua poesia e la trasfigurazione delle cause reali della sua morte in un'ottica elegiaca sarebbero in tal caso un gesto elegante e un delicato omaggio al predecessore, nonché un'allusione sfumata e 'politically

34. Se infatti Properzio è, accanto a Virgilio, una delle fonti per dedurre -talora anche in modo alquanto spericolato- temi e movenze della poesia galliana (nella linea inaugurata da Skutsch, *Aus Vergils* [n. 1], e seguita da H. Tränkle, *Die Sprachkunst des Properz und die Tradition der lateinischen Dichtersprache*, Wiesbaden, Steiner, 1960; da D. O. Ross, *Background to Augustan Poetry: Gallus, Elegy and Rome*, Cambridge, Cambridge University Press, 1975; da Fr. Cairns, *Sextus Propertius. The Augustan Elegist*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006), Ovidio è l'autore che più spesso nomina il predecessore in atteggiamento di ossequio e di ammirazione: cfr. *amor*. 1, 15, 29-30; 3, 9, 63-64; *ars* 3, 537; *rem*. 756; *Trist*. 2, 445-446; 4, 10, 53.

35. Prop. 2, 34, 91-92: *et modo formosa quam multa Lycoride Gallus / mortuus inferna uulnera lavit aqua*; Ov. *amor*. 3, 9, 63-64: *Tu quoque, si falsum est temerati crimen amici, / sanguinis et animae prodige, Galle, tuae*. Confronti tra i due brani in Gagliardi, «Orfeo» [n. 5].

36. Sulle reazioni dei contemporanei, ricostruibili dalle testimonianze antiche, cfr. Gagliardi, « Il processo» [n. 19], p. 347-53.

37. Cfr. P. Fedeli in Properzio, *Elegie*. Libro II. Introduzione, testo e commento di Paolo Fedeli, Cambridge, Cairns, 2005, p. 1005 e 1008.

38. Sulla possibile presenza di Adone nella poesia galliana, forse su suggestione euforionea, cfr. Boucher, *Caius* [n. 4], p. 91, nota 63; W. Stroh, *Die römische Liebeselegie als Werbende Dichtung*, Amsterdam, Hakkert, 1971, p. 229 e nota 7; Fedeli, *Properzio* [n. 37], p. 1008; I. M. Le M. Du Quesnay, «From Polyphemus to Corydon: Virgil, Eclogue 2 and the Idylls of Theocritus», in D. West, 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; Cairns, *Sextus* [n. 34], p. 144, e da ultimo P. Gagliardi, «Adone nella poesia di Gallo?», *REA* 117, 2015, p. 65-75.

correct' alla sua tragica fine [39]. Tutto questo non spiega tuttavia completamente la collocazione del poeta negli inferi, per la quale le coincidenze con Ov. *amor*. 3, 9, 63-64 lasciano intravvedere un altro possibile scenario.

*Amor*. 3, 9 è un'elegia piuttosto anomala rispetto allo spirito della raccolta e perciò difficile da decifrare. Non a caso ne sono state date interpretazioni anche molto diverse: vi si è letta ironia nei confronti di Tibullo e dell'elegia d'amore [40], cosicché al modello di vita descritto dagli elegiaci, Ovidio opporrebbe una diversa idea di *pietas* [41], una posizione in verità alquanto discutibile in un'opera come gli *Amores*. Si sono trovate enfatiche ed eccessive le riprese di Tibullo, fino a supporre un intento di parodia nei suoi confronti, un atteggiamento che non si può francamente ritenere credibile in un componimento sulla morte del poeta, a meno di non voler attribuire ad Ovidio una urtante e sfacciata insensibilità. Non manca naturalmente chi ritiene sincero il tono dell'elegia [42] e ne attribuisce certi eccessi all'imitazione dei modelli, che accanto a Tibullo possono essere riconosciuti anche nell'*Epitafio di Adone* e in quello per Bione [43], due testi della tradizione bucolica post-teocritea non alieni talvolta da eccessi e cadute di stile (ma si potrebbe anche pensare alla volontà di Ovidio di ironizzare su certi τόποι della poesia funeraria). Potrebbe essere questo il tono vero del componimento, in linea con l'atteggiamento scanzonato del poeta, non spinto però all'irriverenza verso un amico defunto.

Ebbene, nell'elegia compaiono, sia pure separatamente, Orfeo e Gallo, il primo a v. 21 (*quid pater Ismario, quid mater profuit Orpheo?*) come *exemplum* dell'asserzione che anche i poeti più illustri, per giunta figli di dèi, non possono sfuggire alla morte, e il secondo nella schiera dei poeti che negli Elisi accoglieranno Tibullo (vv. 63-64). L'impiego di Orfeo è interessante per il richiamo abbastanza evidente all'ode oraziana per Quintilio: come lì, il personaggio è l'immagine del fallimento della poesia di fronte alla morte, che però qui è la sua, non quella di una persona amata. Ancora, dunque, amicizia (quella di Ovidio per Tibullo) e morte sono legate ad Orfeo e al tema dell'incapacità della poesia di annullare la morte materiale: viene da pensare anche qui, inevitabilmente, all'Orfeo sconfitto delle *Georgiche* e alla carica di novità che aveva evidentemente portato nel panorama culturale romano. Se Ovidio però si confronti sia con il poemetto virgiliano, sia con l'ode oraziana non è semplice stabilire: con quest'ultima condivide il riferimento alla morte di un amico, che manca nell'epillio, ma Orfeo necessariamente rinvia a Virgilio, e forse, per i contemporanei, anche alla fine di Gallo. Per noi resta intrigante in ogni caso, e forse costituisce una traccia, la sua presenza in testi relativi, sia pure in modi diversi, alla morte di amici e alla poesia.

Anche Gallo è nell'elegia, e la sua rappresentazione negli Elisi lo avvicina a quella di Prop. 2, 34, 91-92, anche se qui è più giustificata dal contesto.

39. Cfr. Hollis, *Fragments* [n. 38], p. 229, secondo cui «Propertius may be observing political correctness in attributing Gallus' death to his painful love for Lycoris rather than wrath of Augustus».

40. C. A. Perkins, «Love's Arrows Lost: Tibullan Parody in Ov. *amor*. 3, 9», *CW* 86, 1993, p. 459-466.

41. L. Cahoon, «The Parrot and the Poet: the Function of Ovid's Funeral Elegies», *CJ* 80, 1984, p. 31-34.

42. Cfr. ad esempio J. H. Taylor, «*Amores* 3, 9: a Farewell to Elegy», *Latomus* 29, 1970, p. 474-477.

43. J. D. Reed, «Ovid's Elegy on Tibulus and Its Models», *CPh* 92, 1997, p. 260-269.

Pur inserito in un elenco di poeti (più ristretto di quello properziano), tuttavia, egli è posto da Ovidio in chiaro risalto. A lui solo è dedicato un intero distico, mentre Catullo e Calvo sono menzionati insieme, e il riferimento a lui avviene tramite l'accenno alla tragica morte, il cui pathos e la cui crudeltà sono evidenziati dal particolare concreto e quasi coloristico del sangue inutilmente e ingiustamente sparso. Ciò è in comune con la scelta properziana, ma Ovidio va al di là della prudente trasfigurazione delle ferite in *uulnera* d'amore e non risparmia un'allusione coraggiosa alle vere cause della morte del poeta, di cui rinviene una responsabilità non secondaria in Ottaviano [44]. Di sicuro interesse appare poi l'insistenza sulla nobiltà morale di Gallo, che rende ancora più dolorosa e ingiusta la sua fine: non solo la collocazione negli Elisi, infatti, chiarisce l'innocenza e la dignità morale del poeta [45], ma anche la sua inclusione, insieme a Calvo, Catullo e Tibullo, nel nòvero dei *pii* sancisce la sua statura ideale e la sua grandezza d'animo [46]. Notevoli sono altresì la collocazione nell'aldilà, più vaga in Properzio, meglio definita in Ovidio, e l'inclusione in un catalogo di poeti d'amore (più ampio in Prop. 2, 34 che in *amor*. 3, 9), con il conseguente accento sulla grandezza artistica di Gallo: sono elementi non trascurabili di analogia tra i due testi, tanto più interessanti in quanto, almeno per Properzio, non tutti direttamente richiesti dal contesto.

Pensare ad un'influenza di Prop. 2, 34, anteriore cronologicamente, su Ov. *amor*. 3, 9, 63-64 [47], sembra difficile per l'assenza di citazioni dirette e di somiglianze formali tra i due testi, né apparirebbe plausibile che del

44. Al di là della forma ipotetica, infatti (*si falsum est temerati crimen amici*), che appare solo «un ramassis de faits groupés par l'accusateur pour étayer son accusation» (Boucher, *Caius* [n. 4], p. 51) e che è smentita dal significato (una frase condizionale con l'indicativo equivale ad una causale, cfr. A. Traina, *Poeti latini (e neolatini)*, I, Bologna, 1986², p. 163), l'affermazione dell'innocenza di Gallo (e quella della colpa di Ottaviano nei suoi confronti, quanto meno per aver dato corso ad un'accusa falsa) emerge con evidenza. Tanta franchezza di espressione e la posizione apertamente innocentista sostenuta sono possibili ad Ovidio grazie alle potenti protezioni di cui godeva in quegli anni; sul tema cfr. A. W. J. Hollman, «Ovid and Politics», *Historia* 20, 1971, p. 458-466; E. Pianezzola, «Conformismo e anticonformismo politico nell'Ars amatoria di Ovidio», *QIFL* 2, 1972, p. 37-58; R. Syme, «The Crisis of 2 B. C.», in R. Syme, *Roman Papers*, III, Oxford, Oxford University Press, 1984, p. 922-924; L. Braccesi, «Ibis-Corvinus: divagazioni ovidiane», *A&R* 19, 1974, p. 151-159; L. Braccesi, *L'ultimo Alessandro*, Padova, Programma, 1986, p. 56-59; G. Zecchini, *Il Carmen de bello Actiaco*, Stuttgart, Steiner, 1987, p. 70-71; Rohr Vio, *Le voci* [n. 18], p. 86 e 262-263. Naturalmente l'accenno alle ragioni della morte di Gallo doveva essere chiaro per i contemporanei, ma per noi non aggiunge molto alla congerie di dati talora confusi e contraddittori che costituiscono le nostre informazioni sul processo e sulla fine del poeta.

45. Come nota finemente Hollis, *Fragments* [n. 38], p. 229.

46. Anche nell'*Eneide* -non si dimentichi- Orfeo appartiene ai *pii uates* (*Aen*. 6, 662).

47. Della datazione dell'elegia ovidiana è ovvio *terminus post* la morte di Tibullo, comunemente posta nel 19, ma da qualcuno spostata più in là del tempo (cfr. W. Avery, «The Year of Tibullus' Death», *CJ* 55, 1960, p. 205-209). Che il componimento risalisse ad un'epoca vicina a quest'evento e che appartenesse quindi alla prima edizione degli *Amores* è facilmente credibile per il tema (alquanto strana sarebbe la commemorazione della morte dell'amico a distanza di anni) e per il tono (cfr. Taylor, *Amores* [n. 42], p. 465); in ogni caso, tuttavia è fuori discussione che l'elegia ovidiana sia posteriore a Prop. 2, 34, che proprio il riferimento a Gallo *modo mortuus* (vv. 91-92) fa risalire a poco dopo la morte di Gallo, nel 27 o nel 26 (sulle discrepanze tra le due date, riferite rispettivamente da S. Girolamo, che nel *Chronicon* la fissa all'anno 1990 *ab Abraham* = Ol. 188, 2 = 27 a. C., e da Dio. Cass. 53, 23, che la ascrive al 26, rende persuasivamente ragione Boucher, *Caius* [n. 4], p. 5-6). Sull'opportunità di riferire *modo* solo a *mortuus* e non anche alle ferite d'amore, come ha sostenuto G. D'Anna, *Cornelio Gallo*, in *Enc. Virg*., I, Roma, Istituto Enciclopedia Virgiliana, 1984, p. 895 (in tal senso sembra pronunciarsi anche Jacobson, « Aristaeus » [n. 1], p. 290) per dimostrare che Gallo avrebbe continuato a scrivere elegie fino alla fine della vita, cfr. Gagliardi, «Il processo» [n. 19], p. 348, nota 21.

complesso componimento properziano Ovidio avesse imitato (tra l'altro in modo non riconoscibile) proprio e solo il distico su Gallo. Altrettanto (o forse ancora di più) improbabile è ipotizzare un'imitazione da parte dei due elegiaci del poemetto delle *Georgiche*, con cui pure essi innegabilmente condividono la presenza di un grande poeta nell'Ade e l'àmbito erotico della situazione, nonché -nel caso di Ovidio- la figura di Orfeo. A parte i problemi di cronologia tra l'epillio e Prop. 2, 34, per via della dibattutissima questione della data di pubblicazione delle *Georgiche* [48], e l'assenza anche in questo caso di rinvii formali e allusioni al testo virgiliano, non ci sarebbe ragione per gli elegiaci di ricorrere ad un modello così distante dal loro genere solo nel breve accenno a Gallo.

Potrebbe avere più senso immaginare che le coincidenze tra Properzio e Ovidio (ma anche con Virgilio) possano risalire all'imitazione di un brano dello stesso Gallo, che si era forse assimilato al grande Orfeo o si era incluso in una *lignée* di poeti d'amore discesa da quello, o poteva aver paragonato la forza del suo amore a quello di Orfeo, che per Euridice aveva sfidato la morte ed era penetrato nell'Ade [49]. Ciò darebbe una spiegazione plausibile sia alla scelta virgiliana di Orfeo per adombrare Gallo nel finale delle *Georgiche*, evidentemente nel senso dell'omaggio, sia alle somiglianze di Prop. 2, 34 e di Ov. *amor*. 3, 9 tra loro e con il poemetto georgico. Nella scia del Mantovano, cioè, i due elegiaci potrebbero aver ripreso un passo di Gallo, adattandolo alla sua realtà biografica e riferendolo alla sua fine, per rendergli omaggio citando i suoi versi e accogliendo il suo accostamento ad Orfeo, o ponendolo nella scia del cantore mitico. Se però Virgilio, cancellando ogni traccia imbarazzante della sua presenza, può aver dato al solo Orfeo il compito di rappresentare Gallo, Properzio potrebbe aver contaminato i riferimenti al mitico cantore, riconoscibili forse nel catalogo di poeti, con un testo galliano su Adone, che gli dava modo di collegare alla vicenda personale di Gallo anche un'altra citazione della sua poesia. Ovidio avrebbe poi raccolto entrambe le suggestioni, inserendo nello stesso testo l'Orfeo virgiliano (e galliano?) e il Gallo properziano e dando alla raffigurazione del poeta negli Elisi un forte accento polemico sull'attualità della sua morte.

A questa ricostruzione, ipotetica ma non impossibile, si potrebbe aggiungere un altro tassello, se -com'è stato proposto- si ponesse in relazione con Gallo anche un'altra elegia degli *Amores*, l'altro epicedio della raccolta, 2, 6, dedicata alla morte del pappagallo di Corinna. Si tratta ovviamente di una

48. Legata anch'essa, ovviamente, all'accettazione o meno delle notizie di Servio sulle *laudes Galli* e sulla lettura di Atella. Nel dibattito critico sono state sostenute molte, disparate posizioni: per R. Sabbadini, «La composizione della 'Georgica' di Virgilio», *RFIC* 29, 1901, p. 16-22 (seguito da R. Martin, *Georgiche. La datazione e la pubblicazione*, in *Enc. Virg*., II, 1985, p. 664), ad una prima stesura nel 29 sarebbe seguita solo nel 20 / 19 l'edizione definitiva; per Jacobson, «Aristaeus» [n. 1], p. 296, la pubblicazione potrebbe essere avvenuta nel 28 / 27, e Paratore, «L'episodio» [n. 1], p. 21, ritiene (nella scia di W. Richter, Vergil, *Georgica*, herausgegeben und erklart, München, Hueber, 1957, p. 12 e 107-114) che il poema, rimaneggiato dopo il 29, non sarebbe stato effettivamente pubblicato prima dei ritocchi successivi alla morte di Gallo. Per K. H. Pridik, «Vergils Georgica: Darstellung und Interpretationen des Aufbaus», *ANRW* II 31, 1, 1980, p. 547-548, il poema sarebbe stato completato nel 26.

49. Che Gallo potesse aver trattato di Orfeo nella sua poesia o si fosse in qualche modo messo a confronto con lui è un'ipotesi avanzata da Boucher, *Caius* [n. 4], p. 65, nota 10, da Jacobson, «Aristaeus» [n. 1], p. 288-289, e da D. F. Kennedy, «Gallus and the Culex», *CQ* 32, 1982, p. 387-388, nota 91.

parodia della poesia funeraria e dei compianti ellenistici per animali, ma la tentazione di porla in rapporto con 3, 9 è irrinunciabile [50], e dal confronto tra i due testi si sono tratte conclusioni diverse e non sempre condivisibili. Così per alcuni 2, 6, a dispetto dell'apparente tono di parodia, celebra valori alti quali l'amicizia e la fedeltà, laddove 3, 9, che sembra esaltare un grande poeta, sarebbe in realtà ironica verso Tibullo e i valori elegiaci da lui cantati [51]. Per altri anche in 2, 6 si parla in realtà di un poeta, adombrato nel pappagallo e dotato di grandi qualità artistiche: potrebbe essere un autore ellenistico, o Tibullo, anch'egli sceso nell'Ade, o lo stesso Ovidio [52]. Qualcuno infine dietro lo schermo del pappagallo ha suggerito di vedere proprio Gallo, la cui identità sarebbe possibile ricavare da una serie di riferimenti riconducibili a lui, a cominciare dalla scelta dell'animale, un uccello come quello del suo nome [53]. La scelta di uccelli da parte dei poeti per alludere a se stessi o ad altri non è insolita (si pensi al pavone di Ennio o al cigno di Hor. *carm*. 2, 20 e di Prop. 3, 3, 39-40), mentre l'allusione all'amicizia candida e fedele con la colomba alluderebbe al rapporto tra Gallo e Virgilio, che dopo la morte del primo il Mantovano avrebbe potuto esprimere solo in maniera coperta (a ciò si riferirebbe *dum licuit* di v. 16). Una serie di richiami e di allusioni rinvierebbe all'elegia d'amore, il genere di Gallo, e addirittura alle ragioni della sua rovina politica (il pappagallo -si dice a v. 25- morì per un'imprecisata invidia, e la disgrazia di Gallo fu determinata in buona parte dall'invidia per la sua fortuna).

Anche 2, 6, dunque, come 3, 9, sarebbe dedicata ad un poeta d'amore, cosicché i due epicedi degli *Amores* sarebbero per autori elegiaci. Si tratta ovviamente di una ricostruzione fortemente indiziaria e soggettiva, che niente di concreto può corroborare, ma è interessante la supposizione che Ovidio abbia dedicato, sia pure in forma velata, un compianto anche a Gallo. Se così fosse, particolare rilievo acquisterebbe la scena finale del pappagallo negli Elisi degli uccelli, la cui descrizione deve molto a quella di *Aen*. 6, 703 ss [54]. Nulla di più normale della ripresa, da parte di Ovidio, di un testo già divenuto 'classico', naturalmente; ma colpisce anche qui la presenza di una scena nell'Ade e dell'inclusione del pappagallo nel numero degli uccelli *pii* [55], così come a 3, 9, 66 Gallo è con gli altri poeti tra i *pii*. Il rapporto suggerito con l'Orfeo dell'*Eneide* potrebbe rappresentare un ulteriore elemento di contatto di Gallo con Orfeo, se egli fosse sia dietro l'uccello di Ovidio, sia nella figura del cantore tracio. Al di là della consistenza di simili ipotesi, necessariamente ed esclusivamente indiziarie, fa però riflettere non solo la tenacia dei moderni nell'immaginare tali possibili rapporti, ma anche la serie

50. Cfr. E. Thomas, «A Comparative Analysis of Ovid, Amores II, 6 and III, 9», *Latomus* 24, 1965, p. 599-609.

51. Cfr. Cahoon, «The Parrot» [n. 41], p. 27-35.

52. Per la storia delle interpretazioni dell'elegia cfr. U. Schmitzer, «Gallus im Elysium. Ein Versuch über Ovids Trauerelegie auf den toten Papagei Corinnas (am. 2, 6)», *Gymnasium* 104, 1996, p. 245-270.

53. E' la lettura dell'elegia proposta da Schmitzer, *Gallus* [n. 52], *passim*, di cui si riassumono qui le argomentazioni.

54. Cfr. Thomas, *A Comparative* [n. 50], p. 607, che sottolinea anche come il passo dell'*Eneide* sia imitato più da vicino in *amor*. 2, 6 che in 3, 9.

55. La caratterizzazione degli uccelli come *pii* è apparsa ironica a Thomas, *A Comparative* [n. 50], p. 607.

di corrispondenze che si creano tra i testi e che spingono nella stessa direzione. Il cammino resta certo sdrucciolevole e insicuro, ma forse la traccia di Orfeo aiuta a ricostruire un percorso che incrocia quello parallelo di Gallo.

L'ultima occorrenza di Orfeo in poesia augustea studiata dai moderni è quella delle *Metamorfosi* ovidiane, l'altra grande apparizione del personaggio, in dichiarato e provocatorio rapporto con quello delle *Georgiche*. Sulla fisionomia dell'Orfeo ovidiano e sulle volute differenze da quello di Virgilio si è scritto moltissimo: si sono rilevati il carattere meno drammatico della narrazione e la struttura più lineare, che riempie anche i vuoti di quella virgiliana (ad esempio con l'inserzione del discorso dinanzi agli dèi dei morti, che a sua volta ha dato molto da pensare), la statura meno nobile ma più 'umana' del personaggio, la diversità della sua reazione al fallimento della catabasi, il sostanziale lieto fine con il ricongiungimento all'amata dopo la morte [56]. Scoprire in tutto ciò le possibili tracce di Gallo non è semplice, ma pure, nel costante dialogo intertestuale con l'epillio delle *Georgiche*, si è cercata la presenza del poeta elegiaco [57], soprattutto nella supplica agli dèi dell'aldilà (*Met*. 10, 1-85; 11, 1-84), in cui alle suggestioni del poema si mescolano quelle delle ecloghe, e in particolare della 10, che di Gallo è piena sia a livello esteriore (egli ne è il protagonista), sia probabilmente a livello poetico (consistenti devono essere nel testo le citazioni e le rielaborazioni dei suoi versi). Il riferimento più riconoscibile è senza dubbio *uicit Amor* a v. 26, chiara ripresa di *omnia uincit amor* (*ecl*. 10, 69), la cui origine galliana (potrebbe trattarsi di un finale di pentametro) è stata da tempo riconosciuta ed è oggi comunemente ritenuta possibile [58]. Partendo da questo si è cercata una traccia più forte del poeta elegiaco e della sua vicenda nelle parole di Orfeo e la si è indicata nel disagio di parlare dinanzi ad un potente, che Orfeo esprime a vv. 19-20 e che adombrerebbe il dramma di Gallo dinanzi ad Ottaviano e quello di Virgilio quando gli viene ordinato di cancellare le *laudes* dell'amico [59]. Nell'Orfeo di Ovidio che parla sarebbe il simbolo del poeta che ha ritrovato la sua voce, soffocata nel poemetto virgiliano, e che nel riprendere la parola recupera quella di Gallo, e a lui spesso allude con frequenti richiami alle ecloghe virgiliane in cui Gallo compare [60]. Dietro quest'operazione ovidiana, dietro le ambiguità del discorso del suo Orfeo dinanzi ai sovrani dell'Ade ci sarebbe evidentemente non solo il ricordo

56. Per l'esame delle opinioni critiche sull'Orfeo ovidiano, nonché per accurate analisi del personaggio e del trattamento del tema, in confronto con l'Orfeo virgiliano, cfr. Segal, *Orfeo* [n. 32], p. 76-97, e A. Perutelli, «Il mito di Orfeo tra Virgilio e Ovidio», in *Lexis* 13, 1995, p. 199-212.

57. Cfr. ad esempio le corrispondenze con vari luoghi delle *Bucoliche* e delle *Georgiche* segnalati da A. Cucchiarelli, «'*Fabula Galli*' *(Ov. Met. 10, 25-29)*», *MD* 44, 2000, p. 214-215.

58. Cfr. M. Grondona, «Gli epigrammi di Tibullo e il congedo delle elegie (su Properzio e Virgilio)», *Latomus* 36, 1977, p. 26-27, e P. Gagliardi, *Commento alla decima ecloga di Virgilio*, Hildesheim-Zürich-New York, 2014, p. 244. La ripresa ovidiana del passo dell'*ecl*. 10 è sottolineata da V. Pagán, «Speaking before superiors: Orpheus in Vergil and Ovid», in I. Sluiter, R.M. Rosen (eds.), *Free Speech in classical Antiquity*, Leiden, Brill, 2004, p. 376-379. Sulle conseguenze che da questa corrispondenza si possono trarre in merito alla possibilità che Virgilio citi materiale galliano nell'ecloga e nel poemetto, cfr. Cucchiarelli, *«Fabula Galli»* [n. 57], p. 215.

59. E' la lettura di Pagán, «Speaking» [n. 58], *passim*.

60. Cfr. Pagán, «Speaking» [n. 58], p. 380, che oltre all'*ecl*. 10 rinviene un'allusione anche alla scena di Gallo ad *ecl*. 6, 64-73 tramite l'allusione ad Esiodo.

del poeta scomparso, ma anche una velata critica per chi ne ha soffocato la voce [61].

Anche questa è una ricostruzione indiziaria e molto audace, che ha però il merito non solo di ribadire il legame di Gallo con Orfeo, ma anche di ritrovarne i segni nel testo ovidiano, leggibile in filigrana come un insieme di riferimenti e di confronti con il Gallo di Virgilio. In questa strategia ovidiana potrebbe essere un ulteriore indizio del rapporto di Gallo e Orfeo, noto ai contemporanei, evidentemente consapevoli dell'operazione virgiliana nel finale delle *Georgiche* e pronti a comprendere un accostamento ormai canonico. Se per alludere a Gallo Ovidio si serve di Orfeo, se nelle parole del cantore mitico pone i richiami al poeta elegiaco divenuto personaggio delle ecloghe virgiliane, egli conta evidentemente sul rapporto tra le due figure, vicine al punto che una può essere voce dell'altra [62]. Un rapporto che evidentemente Virgilio ha valorizzato e che egli può ora riprendere, ma che forse a sua volta Virgilio aveva già trovato in Gallo e che gli aveva consentito di fare del poeta mitico la trasposizione di quello storico. E' una traccia non trascurabile, quella dell'Orfeo ovidiano, attestazione quanto meno della realtà del legame tra Orfeo e Gallo in Virgilio e forse dell'origine galliana dell'accostamento.

A conclusione del nostro percorso sulle tracce di Orfeo per cercare in lui l'ombra di Gallo nei poeti augustei si può forse trarre un bilancio positivo. Nelle allusioni talora fantasiose, talora più concrete alla vicenda di Gallo o alla sua figura di poeta individuate dai moderni nei poeti augustei c'è sempre Orfeo, c'è l'aldilà, c'è la poesia: è un percorso a suo modo lineare, che si snoda tra le allusioni e le ambiguità del linguaggio poetico, motivate forse anche dall'imbarazzo o da esigenze di cautela. Nei richiami, nelle corrispondenze, nei confronti di cui esso si alimenta si intravvede qualcosa che va oltre il modello del poemetto virgiliano. Se anche talvolta i moderni hanno sopravvalutato gli indizi, o hanno presunto di poterne dedurre più di ciò che essi hanno da dirci, hanno comunque seguito una traccia duratura e tenace, che dal poemetto virgiliano compie un cammino oscuro ma ampio, toccando brani dei maggiori poeti augustei, chi più, chi meno interessati al rapporto innegabile tra Gallo e Orfeo. Così la figura del mitico cantore, di recente approdata a Roma e forse ambiziosamente accomunata da Gallo a se stesso, vive una stagione fertile nell'interesse e nelle rappresentazioni dei poeti, anche al di là del poemetto virgiliano; in essa forse vive anche Gallo, talora adombrato nel suo mito e nella sua simbologia, talaltra presentato con il proprio nome e ad essa accostato per altre vie; e forse l'epillio delle *Georgiche* non è così isolato nel conservare la memoria dell'elegiaco scomparso e qualche traccia della sua poesia.

61. Sono le conclusioni di Pagàn, «Speaking» [n. 58], p. 385.
62. Cfr. in merito le equilibrate conclusioni di Cucchiarelli, *«Fabula Galli»* [n. 57], p. 215.