

# LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

32.2014

ADOLF M. HAKKERT EDITORE



# LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

## SOMMARIO

### ARTICOLI

Liana Lomiento, <i>Ricordo di Bruno Gentili (Valmontone 20 novembre 1915 – Roma 7 gennaio 2014)</i> .....	1
Marina Caputo, <i>Osservazioni sul trattamento dei carmi di ‘Anthologia Latina’ per lo sviluppo dell’applicazione ‘Memorata Poetis’</i> .....	9
Emily Allen-Hornblower, <i>Gods in Pain: Walking the Line Between Divine and Mortal in ‘Iliad’ 5</i> .....	27
Paolo Cipolla, <i>Spigolature stesicoree</i> .....	58
Pär Sandin, <i>The Emblems of Excellence in Pindar’s First and Third ‘Olympian Odes’ and Bacchylides’ Third ‘Epinician’</i> .....	90
Alexander Garvie, <i>Eschilo nel ventunesimo secolo</i> .....	114
Antonella Candio, <i>Pregare e maledire: Aesch. ‘Ch.’ 145 s.</i> .....	119
Letizia Poli Palladini, <i>Aesch. ‘Sept.’ 778-87</i> .....	126
Guido Avezzù, <i>‘Lexis’ drammatica e critica del testo</i> .....	143
Patrick J. Finglass, <i>Il Sofocle di Jebb</i> .....	162
Luigi Battezzato, <i>La data della caduta di Troia nell’‘Ecuba’ di Euripide e nel ciclo epico: le Pleiadi, Sirio, Orione e la storiografia greca</i> .....	183
Stefano Novelli, <i>Lo stile disadorno: l’εἰκὴ λέγειν nel trimetro euripideo</i> .....	196
Andrea Taddei, <i>Le Panatenee nel terzo stasimo degli ‘Eraclidi’ (Eur. ‘Heraccl.’ 748-83). Rammemorazione rituale e identità corale</i> .....	213
Michela Curti, <i>Anomalie responsive nei giambi lirici</i> .....	229
Simonetta Nannini, <i>Il ‘Menesseno’ di Platone?</i> .....	248
Tristano Gargiulo, <i>Μεταμινθάνειν in Aristotele ‘Pol.’ 4.1289a 4 s.</i> .....	278
Maria Jennifer Falcone, <i>Due note esegetiche al ‘Dulorestes’ di Pacuvio (frr. 21.143-5 e 18.139 R.<sup>3</sup>)</i> .....	282
Enrico Corti, <i>Nube di guerra: percorsi di un’immagine poetica</i> .....	290
Paola Gagliardi, <i>Alberi e amore nell’‘ecl.’ 10 di Virgilio</i> .....	302
Silvia Mattiacci, <i>Prometeo ebbro e i suoi ‘monstra’ (a proposito di Mart. 14.182 e Phaedr. 4.16)</i> .....	315
Francesca Mestre, <i>Aspectos de la dramaturgia del diálogo en Luciano</i> .....	331
Tiziana Drago, <i>Una lepre quasi invisibile: Ael. ‘ep.’ 11 e 12</i> .....	356
Lucia Pasetti, <i>L’avarizia del padre Dite (Apul. ‘met.’ 6.18.6)</i> .....	368
Stefano Vecchiato, <i>Una congettura al testo della ‘Vita Maximini duo’ (2.5)</i> .....	374
Giovanna Pace, <i>Sul valore di προφδικός / ἐπφδικός / μεσφδικός in Demetrio Triclinio</i> .....	376
Matteo Tauffer, <i>Considerazioni sulle possibili fonti di Robortello e del Bodl. Auct. T.6.5 (Oa) relativamente al ‘Prometheus Vincetus’</i> .....	393
Miquel Edo, <i>La fealdad de Safo en la literatura moderna: historia de un eufemismo</i> .....	398
Francesco Citti, <i>Un frammento ‘primitivo’ delle ‘Eee’ pascoliane e il poemetto ‘Leucothoe’</i> .....	411

Pau Gilabert Barberà, <i>Classical References and Their Significance in 'The Magic Mountain' by Thomas Mann</i> .....	422
Mattia De Poli, <i>The Land of Teucer</i> .....	445

#### RECENSIONI

Dieter Bremer – Hellmut Flashar – Georg Rechenauer (hrsg. von), <i>Frühgriechische Philosophie</i> , Erster und zweiter Halbband der <i>Philosophie der Antike, Grundriss der Geschichte der Philosophie</i> (G. Ugolini) .....	453
Omero, <i>Odissea</i> , introduzione, commento e cura di Vincenzo Di Benedetto, traduzione di Vincenzo Di Benedetto e Pierangelo Fabrini (F. Ferrari) .....	454
Marco Ercoles, <i>Stesicoro: le testimonianze antiche</i> (M. Catrambone) .....	460
Sophocles, <i>Philoctetes</i> , edited by Seth L. Schein (F. Lupi) .....	469
Nicofonte. <i>Introduzione, Traduzione e Commento</i> , a c. di Matteo Pellegrino (S. Novelli) .....	475
Aristoteles Romanus. <i>La réception de la science aristotélicienne dans l'Empire gréco-romain</i> , Textes réunis et édités par Yves Lehmann (S. Maso) .....	478
Alexandre le Grand. <i>Les risques du pouvoir. Textes philosophiques et rhétoriques</i> , trad. et comm. par Laurent Pernot (C. Franco) .....	480
Virginia Fabrizi, <i>'Mores veteresque novosque': rappresentazioni del passato e del presente di Roma negli 'Annales' di Ennio</i> (A. Borgna) .....	483
Stefania Santelia, <i>La 'miranda fabula' dei 'pii fratres' in 'Aetna' 603-645</i> , con una nota di Pierfrancesco Dellino (G. Scarpa) .....	486
Stefano Costa, <i>'Quod olim fuerat'. La rappresentazione del passato in Seneca prosatore</i> (P. Mastandrea) .....	488
M. Valerii Martialis <i>Epigrammaton liber quintus</i> , introd., ed. crit., trad. e comm. a c. di Alberto Canobbio (G. Scarpa) .....	491
Jean-Luc Vix, <i>L'enseignement de la rhétorique au IIe siècle ap. J.-C. à travers les discours 30-34 d'Ælius Aristide. ἐν λόγοις καὶ μαθήμασιν καὶ ἐπαίνοις τραφεῖς; Johann Goeken, Aelius Aristide et la rhétorique de l' 'hymne' en prose</i> (C. Franco) .....	495
Iulius Africanus, <i>Cesti. The Extant Fragments</i> , edited by Martin Wallraff – Carlo Scardino – Laura Mecella – Christophe Guignard, translated by William Adler (T. Braccini) .....	497
Gesine Manuwald, <i>Nero in Opera. Librettos as Transformations of Ancient Sources</i> (C. Franco) .....	501
Kurt Sier – Eva Wöckener-Gade (hrsg. von), <i>Gottfried Hermann (1772-1848)</i> , Internationales Symposium in Leipzig, 11.-13. Oktober 2007 (G. Mancuso) .....	502
Angelo Giavatto – Federico Santangelo (a c. di), <i>La Retorica e la Scienza dell'Antico. Lo stile dei classicisti italiani nel ventesimo secolo / Between Rhetoric and Classical Scholarship. The Style of Italian Classicists in the Twentieth Century</i> (A. Balbo) .....	514
Giovanni Salanitro, <i>Scritti di filologia greca e latina</i> (A. Franzoi) .....	518

Direzione

VITTORIO CITTI  
PAOLO MASTANDREA  
ENRICO MEDDA

---

Redazione

STEFANO AMENDOLA, GUIDO AVEZZÙ, FEDERICO BOSCHETTI, CLAUDIA CASALI, LIA DE FINIS, CARLO FRANCO, ALESSANDRO FRANZOI, MASSIMO MANCA, STEFANO MASO, LUCA MONDIN, GABRIELLA MORETTI, MARIA ANTONIETTA NENCINI, PIETRO NOVELLI, STEFANO NOVELLI, GIOVANNA PACE, ANTONIO PISTELLATO, RENATA RACCANELLI, ANDREA RODIGHIERO, GIANCARLO SCARPA, PAOLO SCATTOLIN, LINDA SPINAZZÈ, MATTEO TAUFER

---

Comitato scientifico

MARIA GRAZIA BONANNO, ANGELO CASANOVA, ALBERTO CAVARZERE, GENNARO D'IPPOLITO, LOWELL EDMUNDS, PAOLO FEDELI, ENRICO FLORES, PAOLO GATTI, MAURIZIO GIANGIULIO, GIAN FRANCO GIANOTTI, PIERRE JUDET DE LA COMBE, MARIE MADELEINE MACTOUX, GIUSEPPE MASTROMARCO, GIANCARLO MAZZOLI, CARLES MIRALLES, GIAN FRANCO NIEDDU, CARLO ODO PAVESE, WOLFGANG RÖSLER, PAOLO VALESIO, MARIO VEGETTI, BERNHARD ZIMMERMANN

---

### **LEXIS – Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica**

<http://www.lexisonline.eu/>  
[info@lexisonline.eu](mailto:info@lexisonline.eu), [infolexisonline@gmail.com](mailto:infolexisonline@gmail.com)

Direzione e Redazione:

Università Ca' Foscari Venezia  
Dipartimento di Studi Umanistici  
Palazzo Malcanton Marcorà – Dorsoduro 3484/D  
I-30123 Venezia

Vittorio Citti            [vittorio.citti@gmail.it](mailto:vittorio.citti@gmail.it)

Paolo Mastandrea      [mast@unive.it](mailto:mast@unive.it)

Enrico Medda           [e.medda@flcl.unipi.it](mailto:e.medda@flcl.unipi.it)

Pubblicato con il contributo del  
Dipartimento di Studi Umanistici  
Università Ca' Foscari Venezia

Copyright by Vittorio Citti  
ISSN 2210-8823  
ISBN

**Lexis**, in accordo ai principi internazionali di trasparenza in sede di pubblicazioni di carattere scientifico, sottopone tutti i testi che giungono in redazione a un processo di doppia lettura anonima (*double-blind peer review*, ovvero *refereeing*) affidato a specialisti di Università o altri Enti italiani ed esteri. Circa l'80% dei revisori è esterno alla redazione della rivista. Ogni due anni la lista dei revisori che hanno collaborato con la rivista è pubblicata sia online sia in calce a questa pagina.

**Lexis** figura tra le riviste di carattere scientifico a cui è riconosciuta la classe A nella lista di valutazione pubblicata dall'**ANVUR** (*Agenzia Nazionale di Valutazione del Sistema Universitario e della Ricerca*). È inoltre censita dalla banca dati internazionale **Scopus-Elsevier**, mentre è in corso la procedura di valutazione da parte della banca dati internazionale **Web of Science-ISI**.

**Informazioni per i contributori:** gli articoli e le recensioni proposti alla rivista vanno inviati all'indirizzo di posta elettronica **infolexisonline@gmail.com**. Essi debbono rispettare scrupolosamente le norme editoriali della rivista, scaricabili dal sito **www.lexisonline.eu** (si richiede, in particolare, l'utilizzo esclusivo di un font greco di tipo unicode). Qualsiasi contributo che non rispetti tali norme non sarà preso in considerazione da parte della redazione.

Si raccomanda di inviare due files separati del proprio lavoro, uno dei quali reso compiutamente anonimo. Il file anonimo dovrà essere accompagnato da una pagina contenente nome, cognome e recapiti dell'autore (tale pagina sarà poi eliminata dalla copia inviata ai referees).



## Alberi e amore nell'*ecl.* 10 di Virgilio

La complessa struttura dell'*ecl.* 10 di Virgilio si caratterizza per alcuni motivi ricorrenti<sup>1</sup>, di grande interesse per il probabile rimando all'opera perduta di Gallo, interlocutore, destinatario e protagonista del componimento. D'importanza notevole per le riconoscibili implicazioni letterarie appare il tema degli alberi e dell'amore che crescono insieme: presentato a vv. 53 s. nel monologo di Gallo, in un passo di non facile interpretazione, è inaspettatamente riproposto a vv. 73 s. nelle parole del narratore, ma trova eco anche a v. 67, in una complessa rete di rimandi e di sottintesi.

A vv. 53 s., dopo aver enunciato la risoluzione di 'modulare sul flauto del pastore siculo' i carmi composti 'in verso calcidico' (*ibo et Chalcidico quae sunt mihi condita uersu / carmina pastoris Siculi modulabor auena*, vv. 50 s.) e dopo aver dichiarato preferibile soffrire nei boschi (*certum est in siluis inter spelaea ferarum / malle pati* vv. 52 s.)<sup>2</sup>, Gallo immagina anche di iscriverne i suoi amores sulle cortecce dei teneri alberi (*tenerisque meos incidere amores / arboribus*, vv. 53 s.) e conclude: *crescent illae, crescetis, amores* (v. 54). Le difficoltà di comprensione del passo nascono dal senso dei versi immediatamente precedenti (vv. 50 s.): a che cosa si riferisce infatti Gallo sostenendo di voler trasporre in poesia bucolica (il *pastor Siculus* è ovviamente Teocrito<sup>3</sup>) i carmi scritti in verso calcidico? Il primo problema è intendere il significato di *Chalcidico versu*, poiché se gli antichi vi riconoscevano senza alcun dubbio un riferimento ad Euforione di Calcide, a quanto pare *auctor* di Gallo<sup>4</sup>, ai moderni manca la certezza di una produzione elegiaca di questo poeta<sup>5</sup>. Se dunque Euforione non scrisse elegie, il *Chalcidicus versus* potrebbe essere l'esametro dei suoi poemetti, ma in tal caso non è chiaro a quale parte della propria opera farebbe

<sup>1</sup> Tra essi assume particolare rilievo l'idea dell'insufficienza della poesia a dare conforto, espressa nell'assenza delle Ninfe (o delle Muse, cf. *infra*, n. 28) a vv. 9-12 e ribadita nell'addio di Gallo ai carmina a vv. 62 s., ma insita nella natura stessa di *Schlussgedicht* dell'ecloga, il cui scopo consolatorio fallisce verso il destinatario. Importante sembra anche il motivo del freddo, sia nella presentazione di Gallo (*gelidi* a v. 15) e dei personaggi che lo visitano (Menalca è *uvidus hiberna ... de glande* a v. 20), sia nel suo monologo (ancora *gelidi*, ma nel senso positivo di 'fresche' a v. 42; le nevi e i ghiacci alpini a vv. 47-9; i *frigora* del Partenio a v. 57; lo scenario invernale dei vv. 65 s.), la cui presenza in testi variamente legati a Gallo, come Prop. 1.8.1-10 e l'Orfeo delle *Georgiche* (4.508 s., 517-9) fa sospettare che esso potesse avere un ruolo significativo nella produzione dello stesso Gallo.

<sup>2</sup> L'espressione *certum est malle pati* (v. 52) conferisce al testo un alone di indeterminatezza, sia per il sintagma impersonale, sia per l'uso assoluto di *pati* = 'soffrire' (evidentemente per amore: appare preferibile intendere il verbo in senso assoluto, e non con l'oggetto *amores*, come propongono Heyne 1830, *ad l.*; Perret 1961, *ad l.*) o 'sopportare' (come interpreta Gioseffi 2012, *ad l.*). Che si tratti di sofferenze d'amore è facilmente deducibile dalla situazione di Gallo nell'ecloga, amante infelice che tenta di liberarsi del suo dolore.

<sup>3</sup> Se, come fa Cucchiarelli 2012, *ad l.*, si riferisce l'espressione anche a Dafni, il senso non cambia, valendo l'una e l'altra figura a simboleggiare la poesia bucolica.

<sup>4</sup> Sul rapporto tra Euforione e Gallo cf. Crowther 1983, 1631 s. e nn.; Boucher 1966, 77-83; Ross 1975, 39-46; Hollis 2007, 230-2. Per una bibliografia aggiornata sul poeta di Calcide cf. Magnelli 2002.

<sup>5</sup> Tra i frammenti di Euforione non ci sono distici elegiaci, a parte gli epigrammi dell'*Anthologia Palatina* a lui attribuiti, ma non manca chi crede all'esistenza di una sua produzione elegiaca: cf. il dibattito tra Alfonsi e Barigazzi 1965, 162-76.



riferimento il Gallo virgiliano. Aveva egli scritto anche in esametri, forse componimenti eruditi del genere del poemetto sul bosco Grineo, menzionato da Virgilio ad *ecl.* 6.72, su un tema trattato da Euforione? Non si dimentichi che gli antichi parlano di una sua *translatio* in latino di opere euforionee, anche se il termine resta in qualche misura problematico<sup>6</sup>. L'assoluta ignoranza dell'opera di Gallo rende ovviamente aleatoria ogni supposizione, ma apparirebbe strano che nell'*ecl.* 10, incentrata sul confronto della bucolica con l'elegia erotica di Gallo, egli, dopo aver constatato l'insufficienza della sua poesia d'amore a dargli conforto ed essersi perciò rivolto alla bucolica propostagli da Virgilio, decidesse di rielaborare in tal senso non la poesia erotica, ma un genere estraneo alla situazione dell'ecloga.

Che Gallo pensi alla sua elegia erotica, d'altronde, appare chiarito proprio dai vv. 53 s., che con l'immagine degli amori incisi sugli alberi riprendono il concetto dei vv. 50 s., ossia la necessità di trasformare in senso bucolico una poesia d'amore rivelatasi inefficace a dare serenità all'autore<sup>7</sup>, nella speranza che in tal modo possa rendere più sopportabile il suo dolore. È in fondo il senso di tutta l'ecloga, proposto inizialmente dal narratore quando, a v. 6, sostiene di voler cantare, pur essendo poeta bucolico, i *sollicitos Galli [...] amores*, cioè trasporre nei modi del suo genere i componimenti elegiaci. È poi lo stesso Gallo a riprendere il concetto all'inizio del suo monologo (vv. 31-4), affidando agli Arcadi, rappresentanti del mondo bucolico, il compito di cantare i suoi *amores*, nella speranza di trovare così finalmente piacere in una poesia che lo ha fatto soffrire. Divenuto poi nel corso del monologo autore del canto, Gallo decide di attuare egli stesso a vv. 50 s. la trasposizione della sua poesia in senso bucolico, e la rappresenta appunto con le due immagini ravvicinate del flauto teocriteo su cui rimodularla e dei giovani alberi (simbolo evidentemente della natura) su cui incidere i suoi *amores*. Il discorso appare ancora più chiaro se con il termine *amores*, in risalto nell'ecloga con le sue quattro occorrenze al plurale sempre in clausola, si intende il verosimile titolo della raccolta elegiaca di Gallo, come è presumibile sulla base di Serv. *ad ecl.* 10.1 (*amorum suorum de Cytheride scripsit libros quattuor*) e del titolo analogo delle elegie ovidiane<sup>8</sup>. Ad avvalorare quest'ipotesi è anche nell'ecloga la precisazione, per tutte le occorrenze del termine,

<sup>6</sup> *Transferre*, almeno nell'uso serviano (è Serv., *ad ecl.* 6.72, che tramanda questa notizia: *hoc autem Euphorionis continent carmina, quae Gallus transtulit in sermonem latinum*) è un concetto non immediatamente perspicuo; il grammatico definisce con esso ad esempio il 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 congescit*) 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). Sulla difficoltà di intendere *transferre*, e sui concetti di traduzione, rielaborazione e 'traduzione artistica' a Roma cf. Gamberale 1968-69 e il fondamentale Traina 1970; più recente, Bettini 2012.

<sup>7</sup> Evidentemente l'allusione al *Chalchidicus versus* non va presa alla lettera in senso strettamente metrico ma intesa in modo più generico: il 'verso calcidico' è lo stile di Euforione, il suo gusto, il *color*, secondo l'espressione degli antichi, che ha ispirato la *translatio* da parte di Gallo, ovvero la rielaborazione e la 'riscrittura' in latino. La decisione di Gallo dovrebbe dunque essere quella di rivolgersi ad un altro modello, ovvero ad un altro genere, e ripensare in un'ottica bucolica tutto ciò che ha scritto finora.

<sup>8</sup> Da parte di Skutsch 1901, 21-4, e di Jacoby 1905, 71-3, seguiti dalla maggioranza degli studiosi; *contra*, Pohlenz 1930, 210 n. 2; sul problema cf. Monteleone 1979, 48 s., con bibliografia, e Gauly 1990, 35 s.

che si parla degli *amores* di Gallo<sup>9</sup>: se si allude alle sue elegie, il senso dell'operazione annunciata prima dal narratore e poi da Gallo è ancora più esplicito, poiché si tratta di 'riscrivere' alla maniera bucolica i suoi carmi d'amore. Non che questo sia del tutto perspicuo: è ovvio che all'interpretazione dei moderni fa difetto un dato fondamentale, e cioè la conoscenza pur sommaria dell'opera di Gallo<sup>10</sup>, ma si intuiscono se non altro i termini della questione. L'ecloga infatti si pone fin dal principio come un tentativo di dare a Gallo afflitto quel conforto che egli non trova nella sua elegia; dunque solo allontanandosi da essa e dal dolore che gli procura, coinvolgendolo come autore e come protagonista, e sperimentando la bucolica, più distaccata nel rapporto tra autore e personaggio e portatrice dei valori di equilibrio e misura del mondo naturale, egli dovrebbe ottenere la pace sperata. Il rimedio sarebbe dunque dedicarsi alla poesia bucolica? Gallo sembra crederci quando decide di 'riscrivere' ciò che ha già composto, ma si accorgerà a breve dell'insufficienza di questa via e, rinunciando alla poesia (vv. 62 s.), concluderà riaffermando la sua totale e rassegnata sottomissione alla forza dell'amore (v. 69). In tal modo anche la bucolica conoscerà il fallimento, e di lì a poco anche Virgilio le darà l'addio, chiudendo l'esperienza delle *Bucoliche* (vv. 75-7)<sup>11</sup>.

Ai vv. 53 s. Gallo è però ancora illuso di aver trovato il rimedio ai suoi mali nella poesia bucolica. Pure, in questi versi qualcosa rimane poco chiaro: è il senso dell'augurio (se è un augurio) che gli *amores* di Gallo incisi sulle cortecce dei giovani alberi, possano crescere con essi; ma di quali amori si sta parlando? Di quello per Licoride, da cui però Gallo sta tentando di liberarsi proprio ai vv. 50-60, immaginando una nuova vita sui monti, o di anonimi amori pastorali, come quelli menzionati molto prima (vv. 37-41) e qui non richiamati in alcun modo? Anche intendendo con *amores* il titolo dell'opera di Gallo, la questione non si risolve, poiché non chiaro appare il senso dell'insieme: se infatti incidere gli *amores* (o gli *Amores*) sui tronchi significa rielaborare in senso bucolico l'elegia erotica, non ha senso l'augurio (o l'affermazione) della crescita dei carmi insieme agli alberi. E se è Virgilio a sostenere che solo assumendo tratti della bucolica la poesia erotica di Gallo può crescere nella fama e nel valore, nell'augurio si celerebbe una svalutazione dell'opera dell'amico, a cui si negherebbe pregio, e ciò contrasterebbe sia con la dedica dell'ecloga (che senso avrebbe denigrare chi si è scelto di onorare con l'omaggio di un componimento?), sia con l'alta opinione che qui (v. 17, vv. 70-2) e altrove (*ecl.* 6.64-73) Virgilio dichiara di avere per Gallo. Il poeta potrebbe invece voler dire che gli eccessi della passione elegiaca possono trovare equilibrio e misura solo nel contatto con il mondo bucolico e derivare da qui una nuova grandezza, o

<sup>9</sup> Cf. la specificazione *Galli amores* a v. 6 e il possessivo *meos* sia a v. 34, sia a v. 53, del quale il v. 54 è una mera ripetizione.

<sup>10</sup> Non nel senso, talora proposto dagli studiosi, che Gallo avesse scritto elegie di ambientazione pastorale (cf. Skutsch 1901, 25; Bréguet 1948, 212; Bardon 1949, 225 ss.; Ross 1975, 86-9; Gall 1999, 168 n. 104): di una simile ipotesi infatti non c'è alcun indizio nella tradizione antica, né l'*ecl.* 10 fornisce appigli in tal senso.

<sup>11</sup> Dell'*ecl.* 10 come 'dono di salvezza' di Virgilio all'amico Gallo afflitto dall'amore infelice ha parlato Conte 1984, 18-22; che però in essa vadano notate più le somiglianze che le differenze tra bucolica ed elegia in tema di amore infelice, data l'insistenza sul tema e l'incapacità della poesia pastorale di guarire Gallo dalla sua dolorosa passione, sostiene giustamente Van Sickle 2003, *passim* e specialmente pp. 18 s., 21, 24.

esprimere il pensiero elegiaco di Gallo, che già nega alla bucolica quel conforto che pure vi ha cercato e prevede sconsolatamente che, pur iscritto sugli alberi, e cioè calato nell'ottica bucolica, il suo amore (e dunque la sua poesia d'amore) non troverà ristoro e continuerà a crescere<sup>12</sup>. Ad avvalorare questa possibilità è l'immagine scelta da Virgilio: l'incisione sugli alberi di segni del proprio amore rimanda infatti all'Aconzio callimacheo, non presente in poesia latina prima di Ovidio, ma già evocato da Virgilio in un'altra ecloga, la 2<sup>13</sup>, legata a Gallo per le caratteristiche 'elegiache' della situazione, del protagonista e del suo canto<sup>14</sup> e per la riconoscibile imitazione dei versi di Qaṣr Ibrîm a vv. 26 s.<sup>15</sup>. Data la probabilità che la figura di Aconzio comparisse nell'elegia di Gallo<sup>16</sup>, la sua evocazione in questo punto potrebbe contenere sia un omaggio al poeta elegiaco, sia il richiamo ad una sua presa di posizione. Non è impossibile peraltro, alla luce della voluta ambivalenza virgiliana, che le due interpretazioni dei vv. 53 s., ideologicamente assai diverse, siano qui presentate insieme, per riportare i due punti di vista proposti nell'ecloga, quello elegiaco e quello bucolico, destinati a venir meno entrambi rispetto allo scopo consolatorio.

La duplicità delle letture possibili infatti non è risolta in un senso o nell'altro, ma è anzi riproposta a v. 64 (*non illum -sc. Amorem- nostri possunt mutare labores*), dove il senso di *mutare* è incerto, anche se Gallo è ormai sfiduciato rispetto alla possibilità di attenuare il suo dolore. Egli afferma che nulla può *mutare* il dio nei confronti degli amanti, ma non è chiaro se il verbo significhi 'allontanare il dio' e dunque liberarsi della sua tirannia smettendo di amare, o 'renderlo più mite', e cioè indurlo a dare finalmente all'innamorato una relazione felice con la sua donna<sup>17</sup>. E' vero infatti che a vv. 50-60 Gallo ha immaginato una serie di mezzi per liberarsi della passione, ma è altrettanto vero che per un amante elegiaco il culmine dei desideri sarebbe un amore sereno con la *puella*, e dunque ambiguo rimane il mutamento che egli desidererebbe nel dio, ma di cui in ogni caso conosce l'irrealizzabilità<sup>18</sup>. In questa visione sconfortata va inclusa naturalmente anche la poesia, che neppure è in grado di *mutare* Amore, e in tal senso va letta poco oltre l'immagine dell'olmo ina-

<sup>12</sup> In questo senso sembrano interpretare il passo *Ov. her. 5.21-30* (*incisae servant a te mea nomina fagi, / et legor 'Oenone' falce notata tua, / et quantum trunci, tantum mea nomina crescunt. / crescite et in titulos surgite recta meos! / popule, vive, precor, quae consita margine ripae / hoc in rugoso cortice carmen habes: / 'cum Paris Oenone poterit spirare relictas, / ad fontem Xanthi versa recurret aqua.*) e *Flor. Anth. 241*, laddove Prop. 1.18.21 s. si limita a riprendere (forse da Gallo?) il particolare dell'incisione sugli alberi (ma nel suo caso si tratta del nome dell'amata, come in Callimaco) senza implicazioni metapoetiche.

<sup>13</sup> Sull'imitazione di Aconzio ai vv. 3-5 dell'ecloga cf. Clausen 1994, 61 e ad v. 3; Cucchiarelli 2012, ad v. 3.

<sup>14</sup> Sui tratti 'elegiaci' dell' *ecl. 2* cf. Coleman 2001, 108.

<sup>15</sup> Sul rapporto di priorità tra i due testi, che però non inficia l'esistenza di un dialogo con Gallo nell'ecloga, cf. Morelli – Tandoi 1984, 102-15; Capasso 2004, 72; Nicastrì 1984, 93 s.; Parsons – Nisbet 1979, 144; Courtney 1993, 275. Ad un ambito di gusto presumibilmente vicino a quello di Gallo conduce anche l'elaborato v. 24 (*Amphion Dircaeus in Actaeo Aracyntho*), la cui ascendenza parteniana è stata persuasivamente dimostrata da Geymonat 1979, 371-6.

<sup>16</sup> Come hanno sostenuto Skutsch 1906, 164 s. Jacoby 1905, 58-60; Ross 1975, 71-3 e 88, n. 2; Rosen – Farrell 1986, 243, n. 11 e 254.

<sup>17</sup> Cf. Coleman 2001<sup>8</sup>, ad l.

<sup>18</sup> Così intende *mutare* Perret 1961, ad l.

ridito a v. 67, che richiama per contrasto quella dei giovani alberi dei vv. 53 s., nello stesso ambito metapoetico.

Nelle due ipotesi estreme che seguono l'affermazione del v. 64 ('l'amante non riuscirebbe a placare il dio neppure se affrontasse il gelo dell'inverno in Tracia o il caldo torrido dell'estate in Etiopia') spicca per diversi aspetti il v. 67 (*nec si, cum moriens alta liber aret in ulmo, / Aethiopum uersemus ouis sub sidere Cancri*, vv. 67 s.), estraneo al modello teocriteo (7.111-4) imitato nel passo: nella sua costruzione il verso rompe il parallelismo dell'insieme, poiché alla frase principale di v. 64 seguono nel distico dedicato al freddo due condizionali (*nec si frigoribus mediis Hebrumque bibamus / Sithoniasque niues hiemis subeamus aquosae*, vv. 65 s.), mentre nel distico 'del caldo' una di esse è sostituita inaspettatamente dalla temporale del v. 67, con un effetto spiazzante che pone in risalto l'immagine dell'olmo. Anche la scelta dell'albero risulta incongrua nel torrido paesaggio etiope, tanto da creare imbarazzo ai commentatori<sup>19</sup>, e tutto questo induce ad esaminare l'immagine e a cercare di spiegare il passo al di là del senso letterale. In primo luogo l'olmo non appare scelto a caso: esso rimanda infatti al *locus amoenus* di Tiro ad *ecl.* 1.58, e l'allusione all'ecloga proemiale non mira solo a chiudere ad anello la raccolta con l'evocazione dell'*incipit* ma, anche e soprattutto, a creare tra le due *Ecloghe* un confronto (riproposto peraltro a più riprese nel corso dell'*ecl.* 10<sup>20</sup>) che ha il sapore di un bilancio del cammino poetico percorso e di una verifica delle premesse poste in apertura<sup>21</sup>. In particolare l'interesse del poeta si appunta – come già nell'*ecl.* 1 – sul rapporto con la poesia teocritea, modello imprescindibile ma per certi aspetti superato fin dall'inizio della raccolta, e sull'ideale di un'arte bella soprattutto nella forma, ma indifferente alla materia e dunque in grado di rappresentare anche il dolore senza partecipare emotivamente alle vicende dei personaggi, facendone anzi un motivo di godimento per il lettore. A questo ideale Virgilio oppone infatti già nell'ecloga proemiale una poesia profondamente coinvolta nelle sofferenze dei personaggi, sia quando essi le esprimono in prima persona (è il caso di Melibee, di Coridone, del pastore dell'*ecl.* 8, di Licida e Meri nella 9, di Gallo nella 10), sia quando è il poeta a dar voce alla sua commozione per loro (valga l'esempio di Pasifae ad *ecl.* 6.45-60). La bellezza di questa poesia passa infatti per il dolore dei personaggi, che l'autore fa suo e comunica al lettore, in un'ottica forse vicina a quella dell'elegia di Gallo (altro termine di confronto nell'ecloga)<sup>22</sup>, in cui l'immedesimazione tra narratore e perso-

<sup>19</sup> Così Conington – Nettleship 2007, *ad l.*, propongono di leggere *Liber* come antonomasia delle viti per alludere alla pratica di piantare olmi in mezzo ai vigneti a sostegno delle piante: ma il rimedio appare peggiore del male, poiché nel paesaggio arido descritto in questi versi un vigneto ombreggiato dagli alberi appare ben più improbabile di un olmo solo. Sull'olmo in Virgilio, cf. Maggiulli 1995, s.v.

<sup>20</sup> Si veda ad esempio l'immagine iniziale di Gallo disteso sotto una rupe (v. 14), che richiama quella di Tiro *recubans patulae sub tegmine fagi* ad *ecl.* 1.1, o il verso finale dell'*ecl.* 10 (*ite domum saturae, uenit hesperus, ite, capellae*), che riecheggia quello di Melibee al suo gregge ad *ecl.* 1.74 (*ite meae, quondam felix pecus, ite, capellae*), o ancora, nei versi che stiamo esaminando, il τόπος degli estremi del mondo in bocca a Gallo e nelle parole di Tiro e Melibee ad *ecl.* 1.62-6.

<sup>21</sup> Cf. Gagliardi 2013a, 94-110.

<sup>22</sup> Che già l'elegia di Gallo avesse le peculiarità pienamente elaborate in Tibullo e Propertio è deducibile dalla qualifica di *inventor generis* data al poeta dagli antichi ed è oggi confermato dai

naggio giungeva all'identificazione e il ruolo centrale della sofferenza risaliva forse alla natura stessa dell'elegia, 'poesia del pianto'.

L'innovativo atteggiamento virgiliano rispetto a Teocrito era affermato già chiaramente nell'*ecl.* 1 con le due figure di Titiro e Melibeo, la prima legata alla visione teocritea di un mondo poetico ideale, staccato dalle contingenze del reale, chiuso nel suo appagamento e indifferente al dolore altrui<sup>23</sup>, la seconda incentrata sul sentimento e sull'espressione 'soggettiva' del dolore, che rende attuale la sua vicenda e suscita compassione. All'universo idealizzato di Titiro, descritto ai vv. 51-8, si contrappone così il doloroso destino degli esuli, destinati a vagare senza mèta e senza certezze in un mondo ostile (vv. 49 s. e 64-6). Ebbene, del paesaggio idealizzato di Titiro fa parte anche l'olmo, definito *aeria* a v. 58 (e *alta* ad *ecl.* 10.67): l'albero sembra dunque assumere un valore simbolico importante ad *ecl.* 10.65-8, in cui si riconoscono riferimenti ai tre grandi modelli del testo, la bucolica teocritea, evocata con l'imitazione delle *Talisie*, la poesia virgiliana delle *Ecloghe*, programmaticamente sintetizzata negli accenni all'*ecl.* 1<sup>24</sup>, e l'elegia di Gallo, la cui presenza si intuisce da diversi indizi<sup>25</sup> ed è confermata probabilmente proprio dall'immagine dell'olmo morente. Essa richiama infatti le cortecce dei giovani alberi dei vv. 53 s. e la loro valenza meta poetica, come indica la raffinata ambiguità del termine *liber*, 'cortecchia' e 'libro' al tempo stesso. La cortecchia viva della pianta, quella più interna e vitale (che nei giovani alberi dei vv. 53 s. era 'tenera'), è il 'libro' su cui il poeta ha inciso i suoi versi<sup>26</sup> e che ora vede distrutto da un sentimento impossibile da depositare in modo indolore nella poesia. Se dunque i vv. 53 s., con l'allusione all'Aconzio callimacheo, risalgono ad un'imitazione di quel brano da parte di Gallo, anche il v. 67, che li riprende, richiama forse quell'elegia. Se così fosse, l'immagine dell'olmo alluderebbe contemporaneamente alla bucolica virgiliana e all'elegia di Gallo, secondo un procedimento di contaminazione frequente nell'ecloga, in cui spesso il poeta fonde rife-

versi del papiro di Qasr Ibrîm, da cui sono attestati quanto meno il carattere dolente della poesia e l'ideologia del *servitium amoris* (*tristia nequitia ... Lycori tua*, v. 1): cf. Barchiesi 1981, 165 s.; Conte 1984, 37 s.; Nicastrì 1984, 25 s.; Stroh 1983, 227 s.; Courtney 1993, 267, ma già Stroh 1971, 117 ss., 204-6, 219, 228-30 (*contra*, Lyne 1979, 121 ss.), riteneva il *servitium amoris* un'innovazione di Propertio.

<sup>23</sup> Sull'atteggiamento di Titiro e sulla difficoltà di dialogare realmente con Melibeo per tutta l'ecloga, compreso il celebre finale, cf. Michelazzo 1987, 459; Breed 2006, 105-8.

<sup>24</sup> L'ecloga proemiale è richiamata ai vv. 65-68 non solo dall'olmo e dal τόπος dei confini del mondo, ma anche dall'espressione 'bere l'acqua di un fiume' (*Hebrumque bibamus*, v. 65), per intendere 'vivere presso le sue sponde' (cf. *ecl.* 1.62) e dall'immagine di Gallo pastore che vaga qua e là con il gregge (*Aethiopum uersemus ouis*, v. 68), analogamente a Melibeo nella sua vita di esule (*ecl.* 1.64-6).

<sup>25</sup> Tra essi il termine *labor* (sulla cui presumibile presenza nell'opera di Gallo cf. Lipka 2001, 102, e Gagliardi 2013b, 131-5); il τόπος del viaggio ai confini della terra, garantito dall'imitazione properziana di 1.1.29-34, un'elegia fortemente influenzata da Gallo (cf. Ross 1975, 61; Cairns 1974, 94-8), e la concezione stessa di un amore tirannico e insuperabile e della rassegnata soggezione ad esso dell'amante che si accolla fatiche e sacrifici (cf. in Prop. 1.1.9-16 l'*exemplum* mitico di Milanione, sulla cui derivazione da Gallo cf. Cairns 1986, 29-38; Cairns 1987, 377-84).

<sup>26</sup> Cf. Breed 2006, 132. Sull'uso virgiliano di *liber* nel senso di 'cortecchia', in particolare nell'episodio di Camilla ad *Aen.* 11.554, cf. Arrigoni 2012, 35-52.

rimenti ai modelli negli stessi passi e nelle stesse parole<sup>27</sup>. Questa duplice lettura dell'olmo morente, simbolo denso di importanti significati, ne spiegherebbe anche il rilievo nel testo, a rompere la regolarità della struttura e l'imitazione teocritea.

Se nell'immagine dell'olmo si può intravedere un possibile accenno a versi di Gallo, come le somiglianze con i vv. 53 s. lasciano presumere, ciò che l'albero simboleggia è evidentemente l'elegia, a cui rimandavano anche gli *amores* che a vv. 53 s. il poeta voleva iscrivere sulle cortecce degli alberi. Se lì però quella poesia era vista in positivo, in un auspicio di crescita e di rigoglio, qui l'immagine è ribaltata, ed essa muore, come la viva corteccia dell'olmo: fuor di metafora, è la visione sconfortata della poesia che l'ecloga nel suo insieme trasmette, poiché a vv. 53 s. si trattava solo di una fantasticheria, mentre qui Gallo, tornato alla realtà, vede le cose nella loro concretezza. In tale ottica, infatti, egli ha appena respinto la poesia (vv. 62 s.), incapace di dargli il sollievo che cerca, e la stessa sfiducia era anticipata a vv. 9-12 dalla lontananza delle Naiadi (Muse?)<sup>28</sup>. L'olmo morente sembra dunque avvalorare la lettura in senso 'elegiaco' dei vv. 53 s., la rappresentazione di una passione forse innaturale o in contrasto con gli equilibri naturali<sup>29</sup>, destinata a crescere anche nella natura e incapace di trovare la misura che il contatto con il mondo bucolico dovrebbe apportare. In tale ottica ovviamente il poeta non può trovare più conforto nel suo canto, sopraffatto dalla violenza di passioni che esso non riesce a mitigare né a trasfigurare in arte; è la crisi dell'elegia, in verità presupposta fin dall'inizio, se Gallo (o Virgilio per lui) si è rivolto al mondo arcadico per trovarvi consolazione, ma è a ben guardare anche (o forse soprattutto) la crisi della bucolica, anch'essa incapace di guarire le sofferenze del poeta. Sia infatti il tentativo fatto da Gallo nella finzione dell'ecloga a vv. 35-41 e vv. 50-60 di trovare distrazioni e piaceri nel mondo dei pastori, convertendo la sua poesia in bucolica (vv. 50 s.), sia soprattutto l'ecloga stessa, che al poeta addolorato si offriva come possibile cura della smodata passione elegiaca (si vedano gli appelli al *modus* di Apollo e Pan a vv. 22 s. e vv. 28-30) e che di

<sup>27</sup> Cf. ad esempio a v. 18 la figura di Adone, con grande probabilità presente nella poesia di Gallo (cf. Boucher 1966, 91 n. 63; Stroh 1971, 229 e n. 7; Fedeli 2005, 1008; Du Quesnay 1979, 62 e 220 n. 215; Hollis 2007, 232; Cairns 2006, 144), presentata alla maniera teocritea, in veste di pastore (cf. Theocr. 1, 109 s. e 3, 46-8). A vv. 70-2 al richiamo a Theocr. 10.24 s., generalmente indicato dai commentatori (ma *Pierides* può rinviare – forse meglio – a Theocr. 11.3) si mescola una reminiscenza del v. 6 del papiro di Gallo ([...] *tandem fecerunt carmina Musae*), con la menzione delle Muse e lo stesso verbo *facere*, sia pure in senso diverso; il termine *labor* (v. 1), allusivo al concetto alessandrino di *πόνος*, fatto proprio anche da Teocrito a 7.51, appartiene forse al linguaggio di Gallo (cf. *supra* n. 25).

<sup>28</sup> Sull'identità delle dee, dette *Naiades* a v. 10, ma probabilmente da intendersi come Muse per il loro rapporto con luoghi sacri della poesia nominati a vv. 11 s., cf. Gagliardi 2012, 29-45. La loro distanza non implica – come spesso si è ritenuto – una scarsa considerazione della poesia di Gallo o del suo talento da parte di Virgilio, ma probabilmente traduce il pensiero dello stesso Gallo, che in qualche sua elegia poteva aver affermato qualcosa del genere (sembra farne fede Prop. 1.8, che alla sfiducia del predecessore nella forza della poesia in amore replica mettendo in scena una situazione simile a quella del Gallo virgiliano, ma risolvendola con un successo verso Cinzia dovuto proprio alla forza persuasiva della poesia e dei suoi dei ispiratori).

<sup>29</sup> Questa irriducibilità tra i due ambiti della passione invincibile e della natura sembra trovare espressione nell'atto di incidere i tronchi, che – come poi la caccia a vv. 55-60 – propone una certa 'violenza' nell'approccio di Gallo al mondo dei pastori. Cf. Rumpf 1996, 150.

fronte alla resa finale di Gallo ad Amore deve ammettere la sua fragilità, falliscono nello scopo di guarire l'amante infelice e si scoprono più deboli del suo sentimento.

L'elegia e la bucolica, dunque, mirabilmente fuse nel simbolo dell'olmo morente di v. 67, vedono in esso rappresentata la loro fine e, nella misura in cui fin dall'inizio della raccolta, nel dramma di Melibeo, era mostrata la debolezza della poesia di fronte al dolore della vita reale, l'immagine di *ecl.* 10.67 si fa sintesi e paradigma di questa visione dell'arte e spiega l'abbandono della bucolica da parte di Virgilio. Dopo questa sconsolata ammissione, infatti, a Gallo non resterà che riaffermare l'invincibile potenza di Amore e assoggettarsi alla sua sorte, e Virgilio chiuderà l'ecloga e la raccolta con l'immagine di un'ombra fattasi all'improvviso cupa e paurosa, come appariva all'esule Melibeo, non al sereno Titiro nel finale dell'*ecl.* 1<sup>30</sup>. L'ideale teocriteo è definitivamente superato, l'esperienza bucolica è finita, ma lascerà a Virgilio una sensibilità e un'attenzione all'interiorità dei personaggi e un sentimento del dolore destinati a caratterizzare le figure e i momenti più belli della sua produzione futura.

Se però non vale a consolare il dolore ed è costretta ad estraniarsi in un mondo staccato dalla realtà per vivere, la poesia delle *Ecloghe* trova altri motivi che le danno senso e ragion d'essere. Al di là dell'utilità pratica, resta la bellezza di un canto appassionato e formalmente elaborato<sup>31</sup>, che non ricerca gli ideali dell'arte teocritea, ma trova alimento e fascino nella conoscenza e nella rappresentazione di un dolore condiviso: è questo il genere di bellezza che il poeta chiede infatti alle Muse nell'invocazione dei vv. 70-2<sup>32</sup>. Solo grazie al tocco delle dee i suoi versi potranno essere graditi a Gallo, ed egli, poeta d'amore e di sofferenza, vi apprezzerà l'affetto che li muove, ma anche la novità della concezione e il trattamento del dolore, vicino alla sua elegia<sup>33</sup>. Per affermare tutto ciò e per ribadire l'affinità tra bucolica ed elegia su cui ha impostato l'ecloga, Virgilio ricorre per l'ultima volta all'immagine degli alberi e dell'amore, questa volta nello spazio che riserva a se stesso e non nelle parole che mette in bocca a Gallo. Subito dopo l'invocazione alle Muse, infatti, con una spiazzante quanto calorosa dichiarazione<sup>34</sup> egli afferma a vv. 73 s. che il suo amore per Gallo cresce di ora in ora come un giovane albero (*Gallo, cuius amor tantum mihi crescit in horas / quantum uere nouo uiridis se subicit alnus*). L'intento di richiamare i vv. 53 s. è chiaro, anche se appaiono mutati i dettagli dell'espressione e il

<sup>30</sup> Sui versi finali dell'*ecl.* 1, che, pur pronunciati da Titiro, esprimono gli stati d'animo di entrambi i protagonisti, l'uno appagato e sereno, che nella sera vede una prospettiva di dolcezza domestica e di intimità familiare suggerita dai comignoli delle case (v. 82), l'altro il buio minaccioso di un paesaggio già divenutogli estraneo nel suo esilio imminente (v. 83), cf. Gagliardi 2007, 462 s.

<sup>31</sup> Cf. Conte 1984, 36 s.: «il dono del poeta bucolico non è svanito nel nulla; fallita la medicina, resta il canto donato all'amico».

<sup>32</sup> *Haec sat erit, diuae, uestrum cecinisse poetam, / dum sedet et gracili fiscellam textit hibisco, / Pierides: uos haec facietis maxima Gallo.*

<sup>33</sup> Che con *maxima* di v. 72 Virgilio intenda soprattutto il gradimento artistico da parte di Gallo e non solo l'apprezzamento del suo affetto, come pure talvolta s'interpreta, mi pare reso esplicito dall'invocazione alle Muse: come potrebbero infatti le dee della poesia rendere graditi a Gallo i versi di Virgilio, se non sul piano estetico? Perché mai il poeta dovrebbe invocare proprio loro se volesse dal destinatario solo il riconoscimento della sua premura per lui?

<sup>34</sup> Talvolta intesa come un'autentica dichiarazione d'amore (cf. Holzberg 2008, 118; Coleman 2001, 294-7), la frase resta senza dubbio «la più calda espressione d'affetto che V. abbia mai formulato per un contemporaneo» (così D'Anna 1984, 895).

suo significato: si ripropone infatti la relazione tra la crescita degli alberi e dell'amore, anche se solo sotto forma di similitudine e -sembrerebbe- senza implicazioni metapoetiche. La frase può in realtà apparire anche una risposta all'olmo di v. 67, e dunque alla visione sconsolata della poesia che muore bruciata dal dolore. Torna qui infatti l'idea della crescita, a quell'immagine di morte ne è opposta una di nuova vita (la rinascita primaverile espressa in *vere novo* e in *viridis*, enfatizzati dall'allitterazione), l'amore distruttivo dell'elegia si trasforma in quello più moderato, ma caloroso dell'amicizia, che può vivere nel mondo bucolico<sup>35</sup>. Sembra trovarsi qui la chiave di lettura 'bucolica' dei vv. 53 s., in cui la crescita degli *amores* (*Amores*) poteva avvenire per Gallo affidando il suo sentimento e la sua poesia alla natura, che avrebbe stemperato la sua pena e dato equilibrio e grandezza ai suoi versi. Così le due riprese, a v. 67 e a vv. 73 s., sembrano dare le due risposte possibili e antitetiche al dilemma posto a vv. 53 s. e leggere sia in senso elegiaco, sia bucolico il particolare dell'incisione degli *amores* sugli alberi, forse in un'imitazione di Gallo entro un dialogo dalle implicazioni per noi sfuggenti. Pure, questa visione positiva della bucolica sembra contraddittoria rispetto al messaggio dell'ecloga, che chiude il *liber* con l'idea della sua fragilità<sup>36</sup>; forse dunque c'è dell'altro nei vv. 73 s.

Riferita alla situazione dell'ecloga e lasciandone in ombra il senso metapoetico<sup>37</sup>, la dichiarazione dell'affetto per Gallo sembra presentare l'ecloga come manifestazione di solidarietà e tentativo di consolare l'amico, e l'immagine degli alberi che crescono istituisce un parallelo con i vv. 53 s., e dunque probabilmente con la poesia di Gallo lì sottesa. Gli *amores* di Gallo dovrebbero crescere con gli alberi, il sentimento di Virgilio per lui (che è la ragione dell'ecloga) crescerà come gli alberi: in tal modo l'immagine diventa mezzo per istituire l'ultimo di una serie di paralleli con l'elegia erotica, posto qui a sintetizzare un confronto che quasi si fa identificazione. Per diversi aspetti, infatti, l'*ecl.* 10 si presenta quasi come 'poesia d'amore', al pari dell'elegia, sia pure con le dovute differenze, prima tra tutte la diversa natura di questo amore, che nell'elegia è passione erotica per una donna, qui è l'affetto per un amico. Tra le analogie più vistose con quella poesia c'è l'origine del canto, poiché anche l'ecloga nasce da affetto e mira a piacere al destinatario (v. 72), ma pure si rivela insufficiente nei suoi confronti (l'elegia non ottiene al poeta i favori dell'amata, l'ecloga non raggiunge lo scopo di confortare Gallo). Come l'elegia, l'ecloga identifica destinatario e soggetto della poesia, e se – com'è ben plausibile – i testi di Gallo avevano Licoride come materia e destinataria, i versi di Virgilio a lui dedicati lo vedono anche protagonista (come avviene d'altronde nell'elegia). Non solo; dando la parola a Gallo stesso e probabilmente mettendogli in bocca rielaborazioni di suoi versi<sup>38</sup>, Virgilio riproduce una delle peculiarità più significative dell'elegia,

<sup>35</sup> Scompare infatti nei due versi l'idea di violenza, tra l'albero e l'amore non c'è più il contatto materiale dell'incisione, con le sue sfumature di durezza.

<sup>36</sup> Il tema della fragilità del canto appare oggi dominante nel *liber*: cf. Gioseffi 2010, 115 e 124.

<sup>37</sup> È chiaro infatti che quello della fuga di Licoride e del dolore di Gallo, che Virgilio tenta di confortare, non è che il pretesto per un complesso discorso letterario, incentrato sul confronto tra bucolica ed elegia (ma anche tra poesia teocritea e virgiliana) e sul senso e sulla funzione dell'arte.

<sup>38</sup> Un'operazione riconoscibile quanto meno ai vv. 46-9, a detta di Serv. ad v. 46 *translati* da versi dello stesso Gallo: benché la formulazione serviana e il senso di *translati* diano adito a problemi (cf. Bardon 1949, 223 ss.; Luiselli 1967, 80 ss.; Ross 1975, 88 s. e 100; Kelly 1977, 17-20;



l'identificazione tra autore e protagonista<sup>39</sup>, che mostra di esprimere in prima persona i suoi sentimenti e coinvolge il lettore nelle sue vicende.

Di queste analogie, di cui si sostanzia l' *ecl.* 10, i vv. 73 s. rappresentano una sintesi, che riassume, prima della fine, l'essenza del testo e ne ripropone un procedimento consueto, la fusione di suggestioni e modelli in brevi immagini. Da essi può scaturire però anche un'altra considerazione, che li avvicina più di quanto possa sembrare alla visione negativa della poesia implicita nell'olmo morente di v. 67. Diversamente da quel passo, infatti, la cui natura metapoetica era evidenziata dal duplice valore di *liber*, e dai vv. 53 s., con il chiaro segnale di *amores* (*Amores?*), a vv. 73 s. mancano riferimenti alla poesia: i due versi si presentano solo come dichiarazione di affetto per Gallo e l'unico legame con l'ambito letterario è quello suggerito dal richiamo dei vv. 53 s. Proprio quest'indifferenza per il discorso metapoetico, però, è importante, poiché avvalora la lettura in negativo del v. 67; riconosciuto cioè il fallimento della poesia in quel verso, il rapporto tra alberi e amore viene ripreso ora dal poeta solo in senso affettivo, per parlare del suo sentimento, non più dell'arte. Senza più la speranza di una poesia che possa crescere come gli alberi, solo l'affetto dell'amicizia trova un parallelo nello slanciarsi in su della giovane pianta in primavera. La visione sconsolata del v. 67 mantiene dunque validità anche per il poeta dell'ecloga, che ripropone l'accostamento tra alberi e amore solo per ribadire le analogie tra elegia e bucolica, non per affermare una fiducia nella forza della poesia ormai perduta anche per lui.

Fedele a se stessa e alla sua natura di *Schlußgedicht*, l'ecloga si chiude così dialogando con se stessa e con i suoi modelli, la bucolica teocritea e l'elegia erotica di Gallo, ma anche la nuova poesia a cui il *liber* virgiliano ha dato vita: lo fa con un'immagine -quella che connette gli alberi all'amore- densa di sottintesi e di riferimenti letterari per la sua origine callimachea e per la probabile ripresa da un testo di Gallo, ma anche per il rapporto con l' *ecl.* 1 e con il significato profondo della nuova bucolica latina. In essa il poeta fonde la citazione dei modelli con il complesso discorso sulle finalità della poesia e sulla sua efficacia rispetto al dolore, un tema che è andato elaborando nell'intera raccolta e in particolare nell'ultima ecloga. Esempio della capacità combinatoria di Virgilio, l'immagine dà così anche uno *specimen* straordinario della struttura e delle tematiche della densa e difficile ecloga finale.

Paola Gagliardi  
paolagagliardi@hotmail.com

Yardley 1980, 48-51; Cupaiuolo 1981, 55, n. 22; D'Anna 1989, 60 ss.), fuori discussione resta il dato dell'impiego di versi dell'amico da parte di Virgilio nell'ecloga. Forse un analogo procedimento è possibile anche per il v. 69, di quasi sicura ascendenza da Gallo: cf. Grondona 1977, 26 s.

<sup>39</sup> Naturalmente entro i limiti della pretesa 'soggettività' elegiaca e del suo apparente biografismo, debitamente sottolineati da La Penna 1975, 134-42; Lucifora 1996, 13 n. 4, 18 n. 2; Ross 1975, 51; Nicastrì 1984, 41.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Alfonsi 1965 = L. Alfonsi, in *Euforione e i poeti latini*, Maia 17, 1965, 158-76.
- Parsons – Nisbet 1979 = R.D. Anderson – P.J.Parsons – R.G.M. Nisbet, *Elegiacs by Gallus from Qaṣr Ibrîm*, JRS 69, 1979, 125-55.
- Arrigoni 2012 = G. Arrigoni, *Il panno di Francesco e il 'liber' di Camilla (Petrarca, 'Fam.' I, 1, 23 e Virgilio, 'Aen.' XI, 554, in F. Bognini (a c. di), 'Meminisse iuvabit'. Studi in memoria di Violetta De Angelis*, Pisa 2012, 35-52.
- Barchiesi 1981 = A. Barchiesi, *Notizie sul 'nuovo Gallo'*, A&R 26, 1981, 153-66.
- Bardon 1949 = H. Bardon, *Les élégies de Cornélius Gallus*, Latomus 8, 1949, 217-28.
- Barigazzi 1965 = A. Barigazzi, in *Euforione e i poeti latini*, Maia 17, 1965, 158-76.
- Bettini 2012 = M. Bettini, *'Vertere'. Un'antropologia della traduzione nella cultura antica*, Torino 2012.
- Boucher 1966 = J.P. Boucher, *Caius Cornélius Gallus*, Paris 1966.
- Breed 2006 = B.W. Breed, *Pastoral Inscription. Reading and Writing Virgil's Eclogues*, London 2006.
- Bréguet 1948 = E. Bréguet, *Les Élégiés de Gallus*, REL 26, 1948, 204-14.
- Cairns 1974 = F. Cairns, *Some observations on Prop. 1, 1*, CQ 24, 1974, 94-8.
- Cairns 1986 = F. Cairns, *The Milanion / Atalanta 'exemplum' in Prop. 1, 1: 'videre feras' (12) and Greek Models*, in F. Decreus – C. Deroux (éds.), *Hommages à Jozef Veramans*, Bruxelles 1986, 29-38.
- Cairns 1987 = F. Cairns, *'AP' 9, 588 (Alcaeus of Messene) and 'nam modo' in Prop. 1, 1, 11*, in *Filologia e forme letterarie: studi offerti a F. Della Corte*, I, Urbino 1987, 377-84.
- Cairns 2006 = F. Cairns, *Sextus Propertius. The Augustan Elegist*, Cambridge 2006.
- Capasso 2004 = M. Capasso, *Il ritorno di Cornelio Gallo – Il papiro di Qaṣr Ibrîm venticinque anni dopo*, Lecce 2004.
- Clausen 1994 = W.V. Clausen, *Virgil, 'Eclogues'*, with an introduction and commentary by W.V. C., Oxford 1994.
- Coleman 2001 = R. Coleman, *Vergil, 'Eclogues'*, edited by R. Coleman, Cambridge 2001<sup>8</sup>.
- Conington – Nettleship 2007 = 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 B.W. Breed, Exeter 2007.
- Conte 1984 = G.B. Conte, *Virgilio. Il genere e i suoi confini*, Milano 1984.
- Courtney 1993 = E. Courtney, *The Fragmentary Latin Poets*, ed. with comm., Oxford 1993.
- Crowther 1983 = N.B. Crowther, *Cornelius Gallus. His Importance in the Development of Roman Poetry*, in *ANRW* II 30.3 (1983), 1622-48.
- Cucchiarelli 2012 = A. Cucchiarelli, *Publio Virgilio Marone, 'Le Bucoliche'*, introduzione e commento di A. Cucchiarelli; traduzione di A. Traina, Roma 2012.
- Cupaiuolo 1981 = F. Cupaiuolo, *La decima ecloga di Virgilio, un problema sempre aperto*, C&S 20, 1981, 50-9.
- D'Anna 1984 = G. D'Anna, in *EVI* (1984), s.v. *Cornelio Gallo*, 893-5.
- D'Anna 1989 = G. D'Anna, *Virgilio. Saggi critici*, Roma 1989.
- Du Quesnay 1979 = I.M. Le M. Du Quesnay, *From Polyphemus to Corydon: Virgil, 'Eclogue' 2 and the 'Idylls' of Theocritus*, in D. West – T. Woodman (eds.), *Creative Imitation and Latin Literature*, Cambridge 1979, 35-70.
- Fedeli 2005 = P. Fedeli, *Properzio, 'Elegie', Libro II*, introduzione, testo e commento di P. F., Cambridge 2005.

*Alberi e amore nell' 'ecl.' 10 di Virgilio*

- Gagliardi 2007 = P. Gagliardi, *Le 'umbrae' nei finali virgiliani*, Maia 59, 2007, 461-74.
- Gagliardi 2012 = P. Gagliardi, *Le Muse nell' 'ecl.' 10 di Virgilio*, REA 114, 2012, 29-45.
- Gagliardi 2013a = P. Gagliardi, *L' 'ecl.' 1 e l' 'ecl.' 10 di Virgilio: considerazioni su un rapporto complesso*, Philologus 157, 2013, 94-110.
- Gagliardi 2013b = P. Gagliardi, *Virgilio e l' 'extremus labor' dell' 'ecl.' 10*, Prometheus 39, 2013, 117-36.
- Gall 1999 = D. Gall, *Zur Technik von Anspielung und Zitat in der römischen Dichtung. Vergil, Gallus und die 'Ciris'*, München 1999.
- Gamberale 1968-69 = L. Gamberale, *La traduzione in Gellio*, Roma 1968-69.
- Gauly 1990 = B.M. Gauly, *Liebeseerfahrungen. Zur Rolle des elegischen Ich in Ovids 'Amores'* (Studien zur klassischen Philologie 48), Frankfurt am Main 1990.
- Geymonat 1979 = M. Geymonat, *Verg. 'Buc.' II, 24*, MCr 13-14, 1979, 371-6.
- Gioseffi 2010 = M. Gioseffi, *Passeggiate in un bosco bucolico (a partire dalla Einführung di Michael von Albrecht)*, Aevum(ant) 10, 2010, 111-27.
- Gioseffi 2012 = M. Gioseffi, *Publio Virgilio Marone, 'Bucoliche'*, note esegetiche e grammaticali a c. di M. G., Milano 2012<sup>2</sup>.
- Grondona 1977 = M. Grondona, *Gli epigrammi di Tibullo e il congedo delle elegie (su Propertio e Virgilio)*, Latomus 36, 1977, 3-29.
- Heyne 1830 = C.G. Heyne, *P. Virgilii Maronis opera in tironum gratia perpetua annotatione illustrata a Chr. Gottl. Heyne, editio quarta: curavit Ge. Phil. Eberard Wagner*, vol. 1, *Bucolica et Georgica*, Leipzig-London 1830.
- Hollis 2007 = A.S. Hollis, *Fragments of Roman Poetry, c. 60 BC – AD 20*, Oxford-New York 2007.
- Holzberg 2008 = N. Holzberg, *Virgilio*, trad. it., Bologna 2008.
- Jacoby 1905 = F. Jacoby, *Zur Entstehung der römischer Elegie*, RhM 60, 1905, 38-105.
- Kelly 1977 = S.T. Kelly, *The Gallus quotation in Virgil's tenth 'eclogue'*, Vergilius 23, 1977, 17-20.
- La Penna 1975 = A. La Penna, rec. a W. Stroh, *Die römische Liebeselegie als Werbende Dichtung*, Amsterdam 1971, Gnomon 47, 1975, 134-42.
- Lipka 2001 = M. Lipka, *Language in Vergil's 'Eclogues'*, Berlin-New York 2001.
- Lucifora 1996 = R.M. Lucifora, *Prolegomeni all'elegia d'amore*, Pisa 1996.
- Luiselli 1967 = B. Luiselli, *Studi sulla poesia bucolica*, Cagliari 1967.
- Lyne 1979 = R.O.A.M. Lyne, *Servitium amoris*, CQ 29, 1979, 117-30.
- Maggiulli 1995 = G. Maggiulli, *'Incipient silvae cum primum surgere'. Mondo vegetale e nomenclatura della flora in Virgilio*, Roma 1995.
- Magnelli 2002 = E. Magnelli, *Studi su Euforione*, Roma 2002.
- Michelazzo 1987 = F. Michelazzo, in *EV III* (1987), s.v. *Melibeo*, 458-61.
- Monteleone 1979 = C. Monteleone, *Cornelio Gallo tra Ila e le Driadi*, Latomus 38, 1979, 28-53.
- Morelli – Tandoi 1984 = A.M. Morelli – V. Tandoi, *Un probabile omaggio a Cornelio Gallo nella seconda 'Ecloga'*, in V. T. (a c. di), *'Disiecti membra poetae'. Studi di poesia latina in frammenti*, I, Foggia 1984, 101-16.
- Nicastri 1984 = L. Nicastri, *Cornelio Gallo e l'elegia ellenistico-romana*, Napoli 1984.
- Perret 1961 = J. Perret, *Virgile, 'Les Bucoliques'*, édition, introduction et commentaire de J. P., Paris 1961.
- Pohlenz 1930 = M. Pohlenz, *Das Schlußgedicht der 'Bucolica'*, in *Studi virgiliani*, Mantova 1930 (ora in *Kleine Schriften*, II, Hildesheim 1965), 202-25.
- Rosen – Farrell 1986 = R.M. Rosen – J. Farrell, *Acontius, Milanion and Gallus: Vergil, 'ecl.' 10*. 52-61, TAPhA 116, 1986, 241-54.

- Ross 1975 = D.O. Ross, *Backgrounds to Augustan Poetry: Gallus, Elegy and Rome*, Cambridge 1975.
- Rumpf 1996 = L. Rumpf, 'Extremus labor'. *Vergils 10. 'Ekloge' und die Poetik der 'Bucolica'*, Göttingen 1996.
- Skutsch 1901 = F. Skutsch, *Aus Vergils Frühzeit*, Leipzig 1901.
- Skutsch 1906 = F. Skutsch, *Gallus und Vergil*, Leipzig 1906.
- Stroh 1971 = W. Stroh, *Die römische Liebeslegie als Werbende Dichtung*, Amsterdam 1971.
- Stroh 1983 = W. Stroh, *Die Ursprünge der römischen Liebeslegie*, *Poetica* 15, 1983, 205-46.
- Traina 1970 = A. Traina, *Vortit barbata*, Roma 1970.
- Van Sickle 1983 = J. Van Sickle, *Quali codici d'amore nella decima egloga di Virgilio? L'eloquio elegiaco contestualizzato nel 'Bucolicon liber'*, in *Giornate filologiche "F. Della Corte"*, III, Genova 2003, 31-62 [anche online: <http://academic.brooklyn.cuny.edu/classics/jvsickle/bbground.htm>].
- Yardley 1908 = I.C. Yardley, *Gallus in 'Eclogue' 10: Quotation or Adaptation?*, *Vergilius* 26, 1980, 48-51.

**Abstract:** In Virg. *ecl.* 10 the image of the trees is often connected to love, and they grow together. This is for Virgil a means to reflect about the sense of poetry and to quote the main models of the eclogue, Theocritus, Gallus' elegy and Virgilian bucolic poetry. Theocritus' poetics is fully overcome.

**Keywords:** Virgilian bucolic poetry, Theocritus, Gallus' love elegy, Sense and failure of poetry.