

LE MUSE NELL'ECL. 10 DI VIRGILIO

Paola GAGLIARDI*

Résumé. – Dans l'*ecl.* 10 de Virgile, les Muses jouent un rôle très important. Par leur absence déclarée aux vers 9-12 et dans l'invocation des vers 70-72, elles révèlent les limites de la poésie à l'égard de la consolation de la souffrance et annoncent l'abandon de la production bucolique de la part de Virgile.

Abstract. – In Virgil's *ecl.* 10 the Muses have a very important part. In fact, both in their absence declared in vv. 9-12, and in the invocation in vv. 70-72, they reveal the limits of poetry in relieving grief and foretell Virgil's renouncing bucolic production.

Mots-clés. – Muses, élégie et bucolique, crise et défaillance de la poésie bucolique virgilienne.

* paolagagliardi@hotmail.com

E' certamente vero che ogni grande testo letterario autorizza e sostiene molteplici interpretazioni, forse tante quanti sono i suoi lettori, e che in questa pluralità di sensi possibili è la sua grandezza. In certi casi, però, l'ambiguità dell'opera non dipende solo dal volere dell'autore o dalla complessità del messaggio, ma da fattori estrinseci e involontari : così accade per l'*ecl.* 10 di Virgilio, in cui i problemi del testo, di per sé arduo per la difficile tematica letteraria, sono accresciuti dalla perdita del termine di riferimento, la poesia di Cornelio Gallo. Non solo ; la consapevolezza della presenza, sia pure in senso e in misura indefinibili, della produzione letteraria galliana ha indotto talora a leggere l'ecloga come una riserva di notizie storiche o di citazioni letterarie relative ad una delle figure sicuramente più interessanti e significative del panorama culturale contemporaneo a Virgilio¹.

Si tratta di una chiave di lettura fuorviante, che non tiene nel debito conto né le inevitabili trasfigurazioni poetiche dei dati reali nel testo, né la necessaria « riscrittura » dei distici elegiaci di Gallo in esametri. Soprattutto, non si dà in tal modo il giusto rilievo al fatto che, trattandosi di un testo poetico, esso va interpretato sul piano letterario e in quest'ambito ne vanno ricercati il senso e il messaggio. Senza dubbio più fruttuosi (e più rispettosi della natura e dello spirito del carme) sono i tentativi di leggerlo come discorso di poetica, in relazione all'elegia galliana e alla bucolica teocritea, suoi termini di confronto fondamentali. Ma anche in questa prospettiva le possibili interpretazioni del testo sono molteplici : la posizione alla fine della raccolta, ad esempio, ne autorizza la lettura come sintesi del cammino percorso nel *liber* e della sua novità rispetto a Teocrito² ; il riferimento a Licoride come lettrice potenziale (o ideale³) ha fatto assegnare al carme un'indiretta funzione di corteggiamento, analoga a quella dell'elegia, nei confronti della donna e in favore di Gallo⁴.

1. E' un filone d'indagine inaugurato – è noto – da F. SKUTSCH, *Aus Vergils Fruhzeit*, Leipzig 1901, e *Gallus und Vergil*, Leipzig 1906, (*contra*, F. LEO, « Vergil und die Ciris », *Hermes* 37, 1902, p. 14 ss. [= *Ausgewählte kleine Schriften*, II, Roma 1960, p. 29 ss.] ; P. JAHN, « Aus Vergils Frühzeit », *Hermes* 37, 1902, p. 161 ss.), seguito da innumerevoli studi (per una sintesi della storia della critica dell'ecloga cf. G. B. CONTE, *Virgilio. Il genere e i suoi confini*, Milano 1984², p. 13-18). Sui limiti e i rischi di una simile prospettiva d'indagine, cf. C. PERKELL, « The Dying Gallus and the Design of Eclogue 10 », *CPh* 91, 1996, p.132-135 ; B.W. BREED, *Pastoral Inscription. Reading and Writing Virgil's Eclogues*, London 2006, p. 123 s.

2. T. K. HUBBARD, *The Pipes of Pan : Intertextuality and Literary Filiation in the Pastoral Tradition from Theocritus to Milton*, Ann Arbor 1998, p. 127-139 ; B.W. BREED, *op. cit.*, p. 121-123.

3. B.W. BREED, *op. cit.*, p. 133 ; C. PERKELL, *art. cit.*, p. 131-133 e n. 20.

4. Cf. in tal senso G. B. CONTE, *op. cit.*, p. 37 s. : il carme, presentando a Licoride l'invincibile amore di Gallo per lei, si farebbe *werbende Dichtung*. Nella scia di G. B. Conte, C. PERKELL, *art. cit.*, p. 132 s. e 138, enfatizza ulteriormente quest'aspetto del testo. *Contra*, B.W. BREED, *op. cit.*, p. 133.

Anche il confronto con l'elegia è stato letto in chiavi diverse, come contrapposizione polemica per affermare la superiorità della bucolica⁵ o come « esplorazione dei confini » tra i due generi e tra due scelte di vita⁶. Pure la soggezione finale di Gallo all'amore è apparsa ora una denuncia dei limiti dell'elegia, ora anche della bucolica, se si legge l'ecloga come riflessione sul senso e sull'efficacia dell'arte ; ma vi si è vista anche la trionfalistica accettazione, da parte del protagonista, della sua condizione esistenziale e artistica, per cui il carne recherebbe un messaggio positivo, rivelando una strategia vincente di seduzione⁷. Addirittura il tono caldamente affettuoso dei vv. 73-74 (*Gallo, cuius amor tantum mihi crescit in horas / quantum vere novo viridis se subicit alnus*), inteso come dichiarazione d'amore di Virgilio per Gallo, ha fatto immaginare che il poeta si proponga all'amico come nuovo partner erotico dopo la rottura di lui con Licoride⁸.

Al di là delle interpretazioni più o meno discutibili di singole parti del testo, importante è cercare di raggiungerne una visione complessiva, per tentare di decifrarne il messaggio. Tra gli elementi significativi di esso, uno dei più discussi e dei più variamente interpretati è la problematica presenza (o assenza!) delle Muse. Il tema è insidioso, poiché in uno dei passi più espliciti, i vv. 9-12, l'interpretazione letterale apparentemente chiara ha alimentato, già da Serv. *ad ecl.* 10, 31, l'idea che la proclamata lontananza delle dee da Gallo rappresenti la critica di Virgilio ai modesti risultati artistici della poesia dell'amico e alla sua pochezza d'ispirazione, rispetto alla quale l'ecloga sarebbe una prova di superiorità poetica⁹. Entro questa lettura, la scelta stessa di scrivere per Gallo *pauca carmina, sed quae legat ipsa Lycoris* (vv. 2-3) è apparsa talora la risposta di Virgilio alla sfida dell'arrogante Gallo, convinto della

5. In tal senso tra i moderni cf. E. PASOLI, « Gli Amores di Cornelio Gallo nell'Ecloga X di Virgilio e nell'Elegia 1, 8 di Propertio : riconsiderazione del problema », *RCCM* 19, 1976 (= *Miscellanea di studi in onore di M. Barchiesi*, 2, 1977), p. 587-591 ; E. PASOLI, « Poesia d'amore e metapoiesia : aspetti della modernità di Propertio » in AA. VV., *Atti del Colloquium Propertianum*, Assisi 1977, p. 106 (ma già M. POHLENZ, *Das Schlussgedicht der Bucolica*, ora in *Kleine Schriften*, II, Hildesheim 1965, p. 110) ; cf. altresì C. MONTELEONE, « Cornelio Gallo tra Ila e le Driadi », *Latomus* 38, 1979, p. 46-48 e n. 54 ; G. D'ANNA, *Virgilio. Saggi critici*, Roma 1989, p. 58-59, e, più di recente, J. FABRE-SERRIS, *Rome, l'Arcadie et la mer des Argonautes*, Villeneuve-d'Ascq 2008, p. 48-84, specialmente p. 62-69.

6. E' l'interpretazione di G. B. CONTE, *op. cit.*, p. 13-42.

7. Per la prima interpretazione cf. la nota 5 ; per la seconda P. DAMON, « Modes of Analogy in Ancient and Medieval Verse », *University of California Publications in Classical Philology* 15, 1961, p. 288 ; D. O. ROSS, *Backgrounds to Augustan Poetry : Gallus, Elegy and Rome*, Cambridge 1975, p. 85-106 ; J. VAN SICKLE, *The Design of Virgil's « Bucolics »*, Roma 1978, p. 35 ; M. OWEN LEE, *Death and Rebirth in Virgil's Arcadia*, Albany 1984, p. 99 ; per la terza C. PERKELL, *art. cit.*, p. 131 s., e E. W. LEACH, *Virgil's Eclogues : Landscapes of Experience*, Ithaca and London 1974, p. 168.

8. Cf. N. HOLZBERG, *Virgilio*, trad. it., Bologna 2008, p. 118, ma già, benché meno apertamente, R. COLEMAN, *Virgil. Eclogues*, edited by R. COLEMAN, Cambridge 2001⁸, p. 294-297, e C. MARTINDALE, « Green Politics : the Eclogues » in AA. VV., C. MARTINDALE ed., *The Cambridge Companion to Virgil*, Cambridge 1997, p. 114. Più oltre si spinge J. J. VAN SICKLE, *Poesia e potere. Il mito Virgilio*, Bari 1986, p. 24, che, rinvenendo nelle *Bucoliche* rapporti con il mimo, fa risalire *ecl.* 10, 73-74 ad un frammento di Laberio (fr. Bonaria 183), in un'accezione oscena francamente fuori luogo.

9. Cf. Serv. *ad ecl.* 10, 31 : *et allegoricos ostendit Vergilius, quantum ei praestet amores eius canendo*.

superiorità dell'elegia : componendo l'*ecl.* 10, a cavallo tra elegia e pastorale, Virgilio gli dimostrerebbe la propria capacità di batterlo sul suo stesso terreno¹⁰. Per altri, la polemica di Virgilio con la scarsa qualità delle poesie di Gallo, che non sono riuscite a trattenere la donna, si celerebbe nell'intento di dedicare all'amico un carme che sia letto anche da Licoride e che la persuada a tornare da lui : persino *pauca* (v. 2) alluderebbe criticamente alle sue troppe e inefficaci composizioni¹¹. Il rifugio stesso di Gallo in Arcadia per lenire le sofferenze d'amore denuncerebbe poi l'insufficienza della sua scelta poetica sul piano pratico di trattenere o riconquistare l'amata e su quello morale di donare conforto e serenità. E ancora, alla fine del carme l'incapacità di Gallo di rinunciare all'elegia per convertirsi alla poesia pastorale sarebbe il segno del suo fallimento e la condanna a perseverare in un genere negativo.

Ad avvalorare questa lettura contribuirebbe Prop. 1, 8, che notoriamente riprende l'*ecl.* 10, in particolare il cosiddetto *propemptikon Lycoridis* dei vv. 46-49, con ogni probabilità risalenti ad un brano dello stesso Gallo¹² : dando alla medesima situazione (la partenza dell'amata con un rivale) un esito opposto (Cinzia, al contrario di Licoride, rinuncia a partire e torna da lui), in cui la poesia gioca un ruolo decisivo, Properzio polemizzerebbe con l'inefficacia dei carmi di Gallo, che, non sostenuti da un'ispirazione adeguata, avrebbero fallito nel trattenere l'amata, laddove quelli di Properzio ci riescono. L'affermazione del v. 41 (*sunt igitur Musae, nec amanti tardus Apollo est*) sarebbe una frecciata allo scarso talento di Gallo, dal quale, a differenza di Properzio, gli dei della poesia sarebbero rimasti lontani¹³.

Il rapporto tra il brano properziano e l'*ecl.* 10, probabilmente entrambi risalenti ad un perduto modello galliano¹⁴, è troppo complesso per essere affrontato in questa sede, ma si spiega forse con una diversa concezione dell'elegia e della sua funzione in Properzio rispetto al predecessore. Quanto all'*ecl.* 10, una conferma dell'interpretazione anti-galliana si è creduto di trovare nella constatazione, a vv. 9-12, dell'assenza delle Muse da Gallo : in realtà nel passo, trasparente imitazione di Theocr. 1, 66-69, si parla di Ninfe (*puellae Naidēs*, vv. 9-10), ma ciò nonostante le si è identificate con le Muse della grande poesia, benché in Teocrito siano le

10. Così M. POHLENZ, *art. cit.*, p. 110.

11. Cf. E. PASOLI, « Gli Amores... », p. 587 ; C. MONTELEONE, *art. cit.*, p. 46 s. e n. 55 ; G. D'ANNA, *op. cit.*, p. 58 s.

12. Come suggerisce l'intrigante ma vaga notizia di Serv., *ad v.* 46 (*hi versus omnes Galli sunt, ex ipsius translati carminibus*) e come sembra attestare lo stile del brano, notevolmente diverso da quello virgiliano : sulla difficoltà d'interpretazione del passo serviano (in particolare problematico è il senso di *translati* : rielaborazione ? Citazione ?) e sui tentativi di delimitare il numero degli esametri che Virgilio può aver ripreso da Gallo, cf. H. BARDON, « Les élégies de Cornélius Gallus », *Latomus* 8, 1949, p. 223 ss. ; B. LUISELLI, *Studi sulla poesia bucolica*, Cagliari 1967, p. 80 ss. ; D. O. ROSS, *op. cit.*, p. 88 s. e 100 ; S. T. KELLY, « The Gallus Quotation in Virgil's tenth Eclogue », *Vergilius* 23, 1977, p. 17-20 ; I. C. YARDLEY, « Gallus in *Eclogue* 10 : Quotation or Adaptation ? », *Vergilius* 26, 1980, p. 48-51 ; F. CUPAIUOLO, « La decima ecloga di Virgilio, un problema sempre aperto », *C&S* 20, 1981, p. 55, n. 22 ; G. D'ANNA, *op. cit.*, p. 60 ss. ; cf. ulteriore bibliografia in M. LIPKA, *Language in Virgil's Eclogues*, Berlin-New York 2001, p. 89, n. 278.

13. E' la ricostruzione di E. PASOLI, « Gli Amores... », p. 589 s.

14. *Contra*, cf. M. LIPKA, *op. cit.*, p. 104, a giudizio del quale modello di Properzio potrebbe essere direttamente l'*ecl.* 10, senza necessità di postulare un perduto testo di Gallo.

Ninfe bucoliche, simbolo dell'ispirazione pastorale¹⁵. Anche lo spostamento in Arcadia della scena siciliana del modello è stato inteso in tal senso : se infatti in Sicilia l'assenza delle dee da Dafni poteva essere giustificata dal loro attardarsi in Grecia (v. 67), collocando la scena nella terra stessa delle Muse, questa motivazione cade e diverrebbe chiaro l'uso del passo teocriteo in senso polemico da parte di Virgilio¹⁶.

Non poche obiezioni si possono muovere a questa ricostruzione, a partire dall'incongruenza con ciò che sappiamo del carattere di Virgilio e del suo rapporto con Gallo. Una critica così esplicita a lui e al valore della sua poesia discorda infatti con la natura del Mantovano, mite e aliena da polemiche, e, in secondo luogo, è ben noto il rapporto di amicizia e di affetto tra i due poeti, durato fino alla morte di Gallo, se è vero che ancora a lui, dopo la chiusa delle *Bucoliche*, Virgilio avrebbe dedicato anche quella delle *Georgiche*¹⁷. A testimoniare quest'affetto basterebbe *ecl.* 10, 73-74, che al di là delle raffinate implicazioni letterarie e del rapporto con l'intero testo¹⁸, rimane, nella poesia virgiliana, « la più calda espressione d'affetto che V. abbia mai formulato per un contemporaneo »¹⁹.

Anche l'ammirazione di Virgilio per le qualità artistiche e per gli esiti poetici di Gallo mi sembra ampiamente attestata dalle ecloghe : si pensi alla famosa scena di *ecl.* 6, 64-73, forse imitata da una dello stesso Gallo²⁰, in cui la grandezza del poeta riceve un altissimo riconoscimento dagli dei stessi della poesia, Apollo e le Muse, con l'esaltazione del poemetto sulla *Grynei nemoris origo*. Anche ipotizzando l'origine galliana del brano, l'inserimento di esso da parte di Virgilio in un suo testo indica evidentemente la sua condivisione del giudizio pienamente positivo del talento e dell'opera di Gallo. Non solo ; la presenza di lui come personaggio in un'ecloga che per molti versi evoca la temperie di gusto callimacheo-parteniana dei *cantores Euphorionis* a lui vicina²¹, e la posizione stessa dell'*ecl.* 6, densa d'implicazioni letterarie e programmatiche, in apertura della seconda metà del *liber* destinata a chiudersi

15. Cf. R. HUNTER, *Theocritus. A Selection : Idylls 1, 3, 4, 6, 7, 10, 11 and 13*, Cambridge 1999, p. 88 ; 105 ; 136 ; 197.

16. Così in special modo E. PASOLI, « Gli Amores... », p. 594, n. 13.

17. Sulle *laudes Galli* e sul problema del finale delle *Georgiche* cf. P. GAGLIARDI, *Gravis cantantibus umbra. Studi su Virgilio e Cornelio Gallo*, Bologna 2003, p. 61-94.

18. Su ciò cf. il mio « *Ecl.* 10, 73-74 : Virgilio, Gallo e la crisi della poesia bucolica », *Hermes* 139, 2011, p. 21-41.

19. Così G. D'ANNA, in *Enc. Virg.*, s. v. *Cornelio Gallo*, I, p. 895.

20. Cf. R. REITZENSTEIN, « Properz Studien », *Hermes* 31, 1896, p. 194 s. ; F. SKUTSCH, *op. cit.*, p. 34 s. ; M. DESPORT, *L'incantation virgilienne*, Bordeaux 1952, p. 223 e 235 ; J.-P. BOUCHER, *Caius Cornelius Gallus*, Paris 1966, p. 95 ; W. WIMMEL, *Kallimachos in Rom*, Wiesbaden 1960, p. 235 ; D. O. ROSS, *op. cit.*, p. 20 s. *Contra*, M. LIPKA, *op. cit.*, p. 100.

21. Al quale oggi più che mai, dopo la scoperta del papiro di Qaṣr Ibrîm, si ritiene riferita la famosa espressione ciceroniana di *Tusc.* 3, 45 : cf. A. M. MORELLI, « Rassegna sul nuovo Gallo » in V. TANDOI ed., *Disiecti membra poetae. Studi di poesia latina in frammenti*, II, Foggia 1985, p. 175, ma già C. MARCHESI, « I 'Cantores Euphorionis'. Per l'interpretazione di un luogo delle *Tusculane* », *A&R* 4, 1901, coll. 183 ss. e *ibid.* 7, 1904, coll. 312 ss. ; J.-P. BOUCHER, *op. cit.*, p. 77, n. 30 ; N. B. CROWTHER, « Οἱ Νεώτεροι, *Poetae Novi* and *Cantores Euphorionis* », *CQ* 20, 1970, p. 322 ss.

ancora nel nome di Gallo, suggerisce non solo un dialogo costante di Virgilio con lui, ma anche una considerazione della sua poesia non giustificabile solo con il debito di gratitudine per l'impegno di Gallo nel fargli recuperare le terre mantovane²². Peraltro lo spazio, nell'*ecl.* 6, delle drammatiche vicende d'amore ai vv. 41-81 e l'altezza poetica del breve inserto di Pasifae, di proclamata matrice neoterica²³, denunciano l'attenzione del Mantovano per i fermenti poetici più vitali del panorama artistico contemporaneo e la volontà di introdurre nella sua bucolica, nei limiti consentiti dal genere, le innovazioni più feconde in termini di rappresentazione « soggettiva » e di partecipazione emotiva alle vicende dei personaggi. Si tratta naturalmente di caratteristiche che dai neoterici doveva aver ereditato in primo luogo Gallo, poiché la sua elegia d'amore doveva aver preso le mosse dalla lezione di Catullo e dei suoi *sodales*, forse con l'apporto di Partenio, la cui presenza pure si intravede nel catalogo di *ecl.* 6, 41-81²⁴.

Questi legami con l'ambiente e con il gusto tardo-neoterici e le influenze di esso nell'*ecl.* 6 rendono poco credibile un rifiuto o una critica verso l'elegia di Gallo, come pure sono stati intesi i vv. 64-73, in cui nell'ascesa del poeta dal Permesso all'Elicona ad opera di una Musa si è letto l'invito di Virgilio all'amico ad abbandonare il genere erotico per una poesia più elevata²⁵. Tuttavia il complesso messaggio dell'ecloga e le ampie lacune nella conoscenza del percorso artistico di Gallo inducono a grande prudenza nell'avanzare ricostruzioni e conclusioni sul brano.

22. Come pensa J.-P. BOUCHER, *op. cit.*, p. 25 s., che giustifica così la dichiarazione d'affetto di *ecl.* 10, 73-74. La continuità del dialogo di Virgilio con Gallo lungo tutte le *Bucoliche* è ammessa anche da J. FABRE-SERRIS, *op. cit.*, p. 51.

23. Elementi neoterici si riconoscono nell'*ecl.* 6 : per A. LA PENNA, *Virgilio e la crisi del mondo antico*, introduzione a Virgilio, *Tutte le opere*, di E. CETRANGOLO, Firenze 1966, p. XVII, l'*excursus* su Gallo tradirebbe un evidente influsso del poeta elegiaco sul Mantovano, attento alle novità del panorama culturale contemporaneo ; a conferma, lo studioso cita il brano di Pasifae, per la narrazione condotta soggettivamente, nella linea della nascente elegia latina. Sulla ripresa dello *Io* di Calvo (fr. 9 Morel : *A virgo infelix, herbis pascere amaris !*), segno di quanto Virgilio conoscesse e apprezzasse le nuove tendenze poetiche, cf. E. PARATORE, *Virgilio*, Firenze 1961³, p. 133.

24. Sui possibili contatti di Virgilio con Partenio proprio tramite Gallo, cf. C. FANTAZZI, « Virgilian Pastoral and Roman Love Poetry », *AJPh* 87, 1966, p. 175, e W. V. CLAUSEN, « Callimachus and Latin Poetry », *GRBS* 76, 1965, p. 47-62, che dimostra come il poeta greco desse l'avvio alla seconda ondata del callimachismo a Roma, influenzando giovani artisti quali Cinna, Calvo, Catullo, Gallo e lo stesso Virgilio. Cf. anche N. B. CROWTHER, « Parthenius and Roman Poetry », *Mnemosyne* 29, 1976, p. 65-71, e, sull'importanza di Partenio nell'*ecl.* 6, E. COURTNEY, « Virgil's Sixth Eclogue », *QUCC* 34, 1990, p. 105.

25. Cf. H. BARDON, *art. cit.*, p. 219 ss. e 227 (Gallo può aspirare a poesia più elevata di quella elegiaca) ; C. FANTAZZI, *art. cit.*, p. 185 s. ; R. COLEMAN, « Gallus, the *Bucolics* and ending of fourth *Georgics* », *AJPh* 83, 1962, p. 59 s. ; R. G. M. NISBET in R. D. ANDERSON, P. J. PARSONS, R. G. M. NISBET, « Elegiacs by Gallus from Qaṣr Ibrīm », *JRS* 69, 1979, p. 125 ss. (il passaggio di Gallo dal Permesso ad Ascra simboleggia quello dall'elegia erotica alla poesia eziologica) ; E. PARATORE, *op. cit.*, p. 135 ; A. LA PENNA, « Esiodo nella cultura e nella poesia di Virgilio » in *Entretiens Hardt* VII, 1962, p. 215 ss. (ripreso nel volume miscelaneo *Esiodo. Letture critiche*, G. ARRIGHETTI ed., Milano 1975) e più di recente in *Il canto, il lavoro, il potere*, introduzione a Virgilio, *Georgiche*, traduzione di L. CANALI, Milano 1983, p. 39-43, L. NICASTRI, *Cornelio Gallo e l'elegia ellenistico-romana*, Napoli 1984, p. 22.

IL DIALOGO CON GALLO NELLE BUCOLICHE E LA CONCEZIONE DELLA POESIA.

L'*ecl.* 6 non è l'unica testimonianza della considerazione di Virgilio per la poesia di Gallo : come rivela il papiro di Qaṣr Ibrîm, infatti, essa risale almeno al tempo dell'*ecl.* 2. Anche se non può essere del tutto certo, dati i dubbi che gravano sulla datazione dei distici del papiro²⁶, che l'evidente riecheggiamento virgiliano dei vv. 8-9 di Qaṣr Ibrîm ad *ecl.* 2, 26 s. sia un'imitazione²⁷, la sola presenza di questa corrispondenza tra i due testi rivela uno scambio di idee di antica data e di lunga durata, se inizia con l'*ecl.* 2, forse la più antica del *liber*²⁸, e termina con la 10, sicuramente ultima²⁹. Tracce dell'elegia d'amore e dell'influsso che essa, con la sua innegabile originalità, deve aver esercitato su Virgilio sono d'altronde visibili anche in ecloghe in cui Gallo non è esplicitamente nominato. Se nell'*ecl.* 2, oltre all'innegabile somiglianza con il brano del papiro, parlano in favore di un influsso galliano i tratti tipicamente « elegiaci » del protagonista, della sua situazione e del suo canto, alla luce dei quali il modello

26. Sulle proposte di datazione del papiro cf. una sintesi bibliografica in P. GAGLIARDI, « Per la datazione dei versi di Gallo da Qaṣr Ibrîm », *ZPE* 171, 2009, p. 45-47 e note.

27. Che l'imitatore sia Virgilio mi pare tuttavia dimostrato da A. M. MORELLI, V. TANDOI, « Un probabile omaggio a Cornelio Gallo nella seconda Ecloga » in V. TANDOI ed., *Disiecti membra poetae. Studi di poesia latina in frammenti*, I, Foggia 1984, p. 102-115, seguiti da L. NICASTRI, *op. cit.*, p. 93 s.; da M. CAPASSO, *Il ritorno di Cornelio Gallo – Il papiro di Qaṣr Ibrîm venticinque anni dopo*, Lecce 2004, p. 72; *contra*, P. J. PARSONS, R. G. M. NISBET, *art. cit.*, p. 144; E. COURTNEY, *The Fragmentary Latin Poets*, ed. with comm., Oxford 1993, p. 275; A. S. HOLLIS, *Fragments of Roman Poetry, c. 60 BC – AD 20*, Oxford-New York 2007, p. 247, che ritengono Gallo l'imitatore di Virgilio.

28. La datazione dell'ecloga, ritenuta generalmente tra le prime o addirittura la prima del *liber*, in base alle testimonianze degli antichi scoliasti (raccolte e discusse da A. CARTAULT, *Étude sur les Bucoliques de Virgile*, Paris 1897, p. 72 ss.; cf. altresì O. SKUTSCH, « The original form of the second Eclogue », *HSCPh* 74, 1970, p. 95; A. TRAINA, « Si numquam fallit imago », *A&R* 10, 1965, p. 73), non pone particolari problemi: le proposte cronologiche vanno dal 45 (cf. C. G. HARDIE, accolto da P. J. PARSONS, R. G. M. NISBET, *art. cit.*, p. 144 e n. 109) al 43/42 (cf. M. GEYMONAT, « Lettura della seconda bucolica » in AA. VV., M. GIGANTE ed., *Lecturae Vergilianae*, I, Napoli 1981, p. 107), al 42 (K. BÜCHNER, *Virgilio*, trad. it., Brescia 1986², p. 310), al 42-41 (A. M. MORELLI, V. TANDOI, *art. cit.*, p. 113). Per una datazione più bassa, controcorrente, cf. A. LA PENNA, « La seconda ecloga e la poesia bucolica di Virgilio », *Maia* 15, 1963, p. 490 ss., sulla base di interessanti criteri tematici e ideologici.

29. Che l'ecloga sia l'ultima del *liber* in ordine cronologico è opinione diffusa: cf. G. D'ANNA, *op. cit.*, p. 19 e 72; M. GIGANTE, « La brigata virgiliana ad Ercolano » in AA. VV., M. GIGANTE ed., *Virgilio e gli augustei*, Napoli 1990, p. 18, e, nello stesso volume, A. MICHEL, *Virgile et Gallus*, p. 58 e 61, n. 5, per il quale, nella scia di E. de SAINT DENIS, *Virgile, Bucoliques*, Paris 1967, p. 95 (che però la data al 37 per far coincidere la fuga di Licoride con la spedizione di Agrippa), l'*ecl.* 10 apparterebbe ad una seconda edizione della raccolta e risalirebbe addirittura al 35 (contro l'idea di una seconda edizione, cf. K. BÜCHNER, *op. cit.*, p. 294 e 306). A. LA PENNA, *art. cit.*, p. XVIII, pensa al 39 o al 38, mentre G. E. MANZONI, *Foroiulianensis poeta. Vita e poesia di Cornelio Gallo*, Milano 1995, p. 32, pone il componimento tra il 40 e il 39; ma non mancano datazioni al 37 (H. BARDON, *art. cit.*, p. 222 e 227, e il commento del de Saint Denis sopra citato). R. G. M. NISBET, *art. cit.*, p. 153 e n. 142, pensa al più tardi al 39, ragion per cui esclude che la spedizione transalpina a cui allude il testo possa essere quella di Agrippa del 39 o del 38 (così pure J.-P. BOUCHER, *op. cit.*, p. 18, e S. AMATO, « Cesare o Ottaviano nel nuovo Gallo di Qaṣr Ibrîm? », *Orpheus* 8, 1987, p. 333).

teocriteo del *Ciclope* appare ripensato³⁰, anche l'*ecl.* 8 sembra risentire di un influsso elegiaco nella caratterizzazione del pastore suicida e forse nel tema di fondo (che condivide con l'*ecl.* 2 e con la 10) dell'efficacia della poesia nel guarire dai dolori d'amore. Tra l'altro, la presenza di Gallo sembra suggerita anche dai vv. 62-63, vicini nella formulazione al v. 6 di Qaṣr Ibrīm e forse allusivi proprio ad esso³¹.

Non pochi dunque, né di scarso peso sembrano i legami, e forse i debiti di Virgilio verso l'elegia, né, nelle ecloghe in cui egli si confronta con essa, traspare mai un giudizio negativo, ma piuttosto, forse, una riflessione e un confronto con la bucolica, condotto più nel senso delle affinità che delle differenze. Così nell'*ecl.* 6, anche se all'elegia è preferito un genere più elevato, il talento di Gallo, celebrato con alti elogi ai vv. 64-73, non è in discussione e Virgilio sviluppa una serie di affinità tra la sua poesia e quella dell'amico, entrambe di matrice esiodea e callimachea³². Anche nell'*ecl.* 10, in cui il confronto esplicito costituisce il tema del componimento, non sembra presente una svalutazione dell'elegia d'amore a vantaggio della bucolica: il discorso appare anzi complesso, poiché da tanti indizi, accanto al fallimento dell'elegia, si intravede anche quello della bucolica, che, sia pure per il rifiuto dello stesso Gallo, non riesce a dargli la serenità sperata e si rivela troppo fragile per guarire i suoi mali³³. Lo sforzo di Virgilio come amico e come poeta per aiutare l'amante infelice e la solidarietà, nell'allegoria arcadica, del mondo pastorale che lo accoglie e cerca di consolarlo, risultano alla fine inefficaci, e così l'ideale di vita e la poesia bucolici sperimentano un doloroso fallimento. Perciò, in parallelo alla soggezione finale di Gallo all'invincibile forza dell'amore (v. 69), nella malinconica chiusa del carne è la constatazione della fine di un'esperienza poetica, simboleggiata dal tramonto, con il ritorno a casa delle *capellae* e la loro « sazietà », ma anche dalle *umbrae* minacciose (vv. 75-77). Alla richiesta d'aiuto di Gallo, pur accolta con simpatia e sollecitudine, il mondo pastorale si scopre impotente: fuor di metafora, la poesia bucolica riconosce la sua fragilità. Quest'ammissione, che giustifica il carattere conclusivo dell'ecloga e l'abbandono del genere da parte di Virgilio, spiega anche, almeno in parte, l'inserimento nel testo della figura reale di Gallo come personaggio letterario³⁴. Egli infatti, con la sua realtà

30. Cf. il mio « L'*ecl.* 2 di Virgilio tra Teocrito e Gallo », *Latomus* 70, 2011, p. 676-696. Una lettura opposta dell'ecloga, intesa come espressione della concezione teocritea dell'amore e della poesia, propone J. FABRE-SERRIS, *op. cit.*, p. 59-61. M. LIPKA, *op. cit.*, p. 89, n. 279, sminuisce l'importanza di Gallo come modello di Virgilio nell'ecloga, quanto meno sul piano dello stile.

31. Sull'*ecl.* 8 cf. il mio « Cornelio Gallo nell'*ecl.* 8 di Virgilio », di prossima pubblicazione.

32. Cf. P. GAGLIARDI, *op. cit.*, p. 39-60, e P. GAGLIARDI, « Le *Talisie* teocritee nell'*ecl.* 6 di Virgilio » in *Miscellanea di studi letterari in memoria di Donato Gagliardi*, Napoli 2001, p. 237-258.

33. Ho cercato di individuare gli elementi che spingono a quest'interpretazione del testo nel mio *Ecl.* 10, 73-74, *art. cit.* Un'interpretazione opposta dell'*ecl.* 10 è in J. FABRE-SERRIS, *op. cit.*, p. 57, secondo cui Virgilio vi affermerebbe il potere consolatorio della poesia bucolica teocritea, alla quale si ispira, contro l'elegia d'amore.

34. Ci potranno essere state altre ragioni, a noi ignote, di questa anomala scelta: forse, nel dialogo poetico con l'amico, la risposta ad un carne o ad un libro di Gallo, o la decisione di costui di abbandonare l'attività artistica. Nella struttura e nel senso dell'ecloga, tuttavia, la presenza di Gallo trova senso anche solo sul piano poetico, nel contrasto che crea tra realtà e idealizzazione bucolica e nella dimostrazione che dà, con la sua esperienza, della crisi del mondo pastorale.

storica ben riconoscibile, rappresenta l'incarnazione dell'elegia d'amore nel confronto tra i due generi che l'ecloga sviluppa, ma anche il mondo reale, con la sua vita e i suoi dolori, rispetto al quale l'universo bucolico è alternativa e fuga, ma solo se ne resta lontano, poiché nel contatto con esso si scopre fragile e incapace³⁵.

Questa consapevolezza, in verità, è dichiarata da Virgilio fin dall'inizio della raccolta, nella programmatica *ecl.* 1, per tanti aspetti speculare alla 10, in cui pure il mondo pastorale appare incapace di proteggere dal dolore. Lì però esso si riserva la possibilità di continuare ad esistere (e dunque di dar vita e senso all'esperienza compositiva delle *Bucoliche*) chiudendosi in sé, come fa Tiro, pago della sua serenità e indifferente ai dolori altrui³⁶. Al contrario, nell'*ecl.* 10 l'interazione tra realtà e idealizzazione non è affidata al dialogo tra due figure, ma è rappresentata dal solo Gallo, che cerca invano di farsi personaggio bucolico; a lui il mondo pastorale non si nega né si chiude, anzi si prodiga ad accoglierlo, e proprio in questo si scopre inadeguato di fronte al reale. Che in tal modo Virgilio voglia, a conclusione di un'esperienza poetica, dichiarare i limiti di questa concezione dell'arte, ormai inadeguata alle sue esigenze, mutate con l'ingresso nel circolo di Mecenate e orientate verso una poesia più impegnata, è certo possibile. L'idea della poesia come rifugio nel sogno, la cui precarietà egli conosceva fin dall'inizio delle ecloghe, ma che aveva tenuto in piedi finché aveva voluto far durare quest'esperienza, ora, in vista di impegni più alti, non gli basta più, come forse, per altri versi e per altri motivi, la creazione artistica non basta più a Gallo. Se così fosse, l'*ecl.* 10 potrebbe sancire la parallela conclusione di due esperienze letterarie, l'addio di Gallo alla poesia *tout court* e quello di Virgilio alla bucolica³⁷.

Al di là di ciò che in una simile ricostruzione, data la nostra ignoranza della carriera poetica di Gallo, resta di necessità speculativo, chiara mi pare l'affermazione della fragilità della poesia in rapporto al dolore, e ciò non solo riguardo all'elegia, che sarebbe una constatazione banale, ma ancor più riguardo alla bucolica. Che l'elegia d'amore non possa consolare dal dolore è infatti ovvio: poesia del pianto, essa si alimenta proprio delle sofferenze del poeta, e d'altronde nell'ecloga Gallo lo ammette, se per placare il dolore tenta di sfuggire appunto all'elegia, cercando conforto nel mondo e nella poesia bucolici. Il fallimento più grande è dunque quello della poesia pastorale, offerta a Gallo come conforto, ma costretta all'insuccesso.

35. La natura della poesia pastorale – è stato teorizzato (cf. P. ALPERS, *The Singer of the Eclogues: A Study of Virgilian Pastoral*, Berkeley 1979; L. MARX, *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America*, Oxford 1981²; H. BERGER, « The Origins of Bucolic Representation: Disenchantment and Revision in Theocritus' Seventh Idyll », *CA* 3, 1984, p. 1-39) – è intrinsecamente utopica, poiché esprime un mondo puntualmente smentito dalla realtà e i cui valori sono affermati dai personaggi, ma non dal poeta in persona propria.

36. Cf. B.W. BREED, *op. cit.*, p. 106, che ritiene inesistente, tranne forse che nel finale, il dialogo con Melibeo; per una rassegna delle diverse posizioni critiche sull'ecloga e sul suo finale cf. il mio « *Le umbrae* nei finali virgiliani », *Maia* 59, 2007, p. 461 s. e n. 7.

37. J.-P. BOUCHER, *op. cit.*, p. 16; 25; 91, legge *iam neque Amadryades rursus nec carmina nobis / ipsa placent; ipsae rursus concedite silvae* come addio di Gallo alla poesia. Anche per E. PASOLI, « *Gli Amores...* », p. 588, l'*ecl.* 10 – se intendo bene – reca la testimonianza dell'abbandono di Gallo dell'attività poetica.

IL SIGNIFICATO SIMBOLICO DELLE MUSE NELL'ECL. 10.

Tutto ciò mi pare espresso nei termini simbolici dell'ecloga, in cui le Muse sintetizzano, nelle loro apparizioni, il senso della riflessione virgiliana. Le dee sono menzionate più di una volta nel testo e la comprensione della loro funzione presuppone un'analisi dei vv. 9-12, in cui si proclama la loro lontananza da Gallo, ma anche dell'inattesa apostrofe dei vv. 70-74, parallela all'invocazione iniziale ad Aretusa, che pure, a v. 1, sembra svolgere il ruolo delle dee della poesia : a lei infatti Virgilio chiede di sostenere la sua ispirazione nell'*extremus labor*, e ciò naturalmente significa ribadire, in chiusa del libro, l'origine teocritea della sua bucolica, oltre ad alludere forse alla tematica erotica del carme³⁸. Aretusa incarna dunque la poesia pastorale di matrice teocritea, offerta a Gallo come conforto (e come alternativa alla sua elegia ?), ma destinata a fallire.

Dopo l'introduzione, al v. 9 si entra *in medias res*, seguendo il canto di Tirsi sulla morte di Dafni (Theocr. 1, 65 ss.), con l'apostrofe alle *puellae Naidēs* lontane da Gallo³⁹. Che queste siano divinità della poesia lo rivelano i nomi di luoghi cari alle Muse (il Parnaso, la fonte Aganippe)⁴⁰, per via dei quali si è pensato che, nonostante l'appellativo *Naidēs*, Virgilio intenda le Muse vere e proprie⁴¹ : egli però le chiama Ninfe, e ciò non può essere sottovalutato. Anche spiegandolo con l'imitazione del modello, si escludono le Muse, poiché appunto Teocrito parla di Ninfe, senza peraltro neppure esplicitare il loro rapporto con la poesia, che nell'idillio è simboleggiata piuttosto da Pan, anch'egli lontano da Dafni e invocato a vv. 123-129. Da altri luoghi teocritei, però, si evince il ruolo delle Ninfe come simboli della poesia pastorale⁴². Rielaborando e contaminando il modello, Virgilio dà invece chiaramente alle Ninfe il ruolo di dee della poesia, pensando certo ai passi teocritei in cui ciò è esplicito, ma forse anche a Pan, invocato da Dafni come dio dei pastori e del loro canto.

38. Fa di Aretusa il simbolo della poesia pastorale lo Ps. Mosch., *Epith. Bion.*, 76-77, ma essa compare in Theocr. I, 117, come notano J. CONINGTON, H. NETTLESHIP, *P. Vergilii Maronis Opera*, with a commentary by J. CONINGTON, I, London 1858 (rist. Hildesheim-New York 1979), ad *ecl.* 10, 1, p. 99, e W. V. CLAUSEN, in *Virgil, Eclogues*, with an Introduction and Commentary by W. CLAUSEN, Oxford 1996, ad *ecl.* 10, 1, p. 293. Che Virgilio l'abbia scelta anche perché protagonista di una storia d'amore sostengono, nella scia di Serv. ad *ecl.* 10, 1, J. CONINGTON, *comm. cit.*, ad *ecl.* 10, 4, p. 99 ; J. B. SOLODOW, « *Poeta impotens : the Last Three Eclogues* », *Latomus* 36, 1977, p. 768.

39. Il rapporto, sul piano formale, dei versi dell'ecloga con quelli teocritei è analizzato in dettaglio da M. LIPKA, *op. cit.*, p. 56-57.

40. Anche le piante partecipano al dolore di Gallo, sono simboli poetici : se infatti l'alloro riporta tradizionalmente ad Apollo, le tamerici rappresentano nelle ecloghe la poesia pastorale : cf. ad esempio *ecl.* 4, 2.

41. Cf. in tal senso Serv. ad *ecl.* 10, 9 ; F. LEO, *art. cit.*, p. 14, n. 3 (= *Ausgewählte kleine Schriften*, *op. cit.*, p. 29, n. 3) ; J. CONINGTON, *comm. cit.*, ad *ecl.* 10, 9, p. 99 s. ; D. O. ROSS, *op. cit.*, p. 96 s. ; E. PASOLI, « *Gli Amores...* », p. 587 e 588 ; p. 594, n. 13 ; sulle ascendenze letterarie (callimachee) della fonte Aganippe cf. la disamina di D. O. ROSS, *op. cit.*, p. 33.

42. Cf. R. HUNTER, *comm. cit.*, p. 88 ; 105 ; 136 ; 197.

Ma la rielaborazione va oltre : in Teocrito i luoghi della Grecia dove forse si trovano le Ninfe mentre Dafni muore sono lontani, e ciò giustifica la loro assenza, mentre in Virgilio il Pindo, il Parnaso e la fonte Aganippe sono vicini, e da qui le Muse, se vi si fossero trovate, sarebbero potute accorrere prontamente presso Gallo. Con un'analoga inversione i luoghi d'Arcadia, il Menalo e il Liceo, sono in Virgilio vicini e partecipi al dolore di Gallo, mentre in Theocr. 1, 123 s. essi sono la remota dimora di Pan, anch'egli distante da Dafni, ma vicino a Gallo. Tutto ciò è effetto dello spostamento di Gallo in Arcadia, un'operazione complessa e importante per intendere l' *ecl.* 10. A me pare che la citazione dei luoghi teocritei con funzioni invertite sottolinei appunto il rapporto con Teocrito, non con Gallo, ed evidenzi lo spostamento della scena in Arcadia, vera novità dell'ecloga, che in tal modo Virgilio presenta come « ritorno alle origini » del canto pastorale nella terra di Pan, suo creatore. Come se, al termine della produzione pastorale, egli volesse ricondursi non solo all' *inventor generis*, citandone l'idillio proemiale, ma addirittura alle radici mitiche di quella poesia. E' un'operazione d'altronde anticipata e annunciata nella menzione, a v. 1, di Aretusa, la cui vicenda mitica, tra la Grecia e Siracusa, allude anch'essa alla duplice provenienza della poesia bucolica, siracusana ad opera di Teocrito, ma ancor prima greca per l'origine mitica da Pan⁴³.

La menzione delle Muse a vv. 9-12, dunque, di stretta imitazione teocritea, mi sembra trovi senso soprattutto in relazione all' *id.* 1, verso cui Virgilio dichiara la sua dipendenza, ma rivendica anche la propria originalità. Se l'apostrofe alle dee rientra in quest'ambito e non è in rapporto alla situazione di Gallo o alla sua crisi poetica e se le *Naiades* sono le βουκολικαὶ Μοῦσαι teocritee, la loro assenza non può essere una critica alla scarsa ispirazione di Gallo. Ma l'operazione virgiliana è complessa, e l'interpretazione delle Naiadi è volutamente ambigua rispetto al modello per l'affollarsi di simboli e allusioni, poiché il loro senso, come quello di tutta l'ecloga, non si esaurisce nel rapporto con Teocrito. Dal v. 9 i riferimenti alla poesia sono infatti accoppiati costantemente in modo da suggerire, accanto all'ambito pastorale, quello della poesia colta. Così le Ninfe, che riecheggiano quelle teocritee, sono accostate ai luoghi delle Muse, in modo da assumere una duplice valenza, ma in realtà già Aretusa, simbolo della poesia pastorale e dea di una fonte, può essere in relazione con la fonte Aganippe, emblema dell'elegia di Gallo⁴⁴. Poco dopo, a v. 13, lo stesso dualismo è nella menzione delle piante che piangono per Gallo, i *lauri* e le *myricae*, simboli rispettivamente della poesia alta e di quella pastorale e lo stesso disegno ritorna nella scelta degli dei che visitano Gallo e che non corrispondono a quelli teocritei : accanto al bucolico Silvano, infatti, compaiono Pan, dio dei

43. Lo spostamento della bucolica in Arcadia ha fatto ipotizzare l'esistenza di una tradizione di poesia pastorale pre-teocritea : cf. R. REITZENSTEIN, *Epigramm und Skolion : ein Beitrag zur Geschichte der alexandrinischen Dichtung*, Giessen 1893, p. 123-132 ; J. HUBAUX, *Les thèmes bucoliques dans la poésie latine*, Brussels 1930, p. 92-94 ; M. DESPORT, *op. cit.*, p. 118 s. ; G. JACHMANN, « L'Arcadia come paesaggio bucolico », *Maia* 5, 1952, p. 161-174. In realtà il senso dell'operazione virgiliana è tutto letterario : cf. B.W. BREED, *op. cit.*, p. 119-121.

44. L'espressione *Aonie Aganippe* potrebbe risalire a Gallo stesso ; la fonte, che spiegherebbe anche la scelta delle Naiadi, Ninfe delle fonti, corrisponde al Permesso di *ecl.* 6, 64, che pure rappresenta la sua poesia erotica : cf. W. V. CLAUSEN, *comm. cit.*, ad *ecl.* 10, 12, p. 297 s., e R. COLEMAN, *comm. cit.*, ad *ecl.* 10, 12, p. 279.

pastori e del loro canto, lontano peraltro da Dafni e da lui invocato in Teocrito, e – presenza ancor più sorprendente perché estranea al contesto bucolico e al livello degli altri dei– Apollo, dio della poesia colta. Mi pare chiaro l'intento d'indicare, con tanti riferimenti, lo sforzo di tutta la poesia, non solo quella bucolica o elegiaca, di condividere e consolare il dolore, ma anche il suo insuccesso. Il messaggio dell'ecloga sembra così modificare in senso pessimistico il consiglio verosimilmente dato a Gallo nella 6, e cioè l'abbandono della poesia d'amore per un genere più elevato che gli avrebbe dato o accresciuto la gloria⁴⁵. Ormai neppure questo riesce a salvarlo, la poesia tutta è troppo fragile e illusoria di fronte ai suoi mali.

Anche se le Ninfe virgiliane sono le Muse in senso ampio, dunque, esse non celano una critica a Gallo, ma confermano la riflessione dell'ecloga sul limite della poesia *tout court* di fronte al dolore. Non sono le Muse di Gallo, cioè la sua ispirazione, a fallire (egli tra l'altro, all'inizio, prima di prendere la parola, non è poeta, ma destinatario e oggetto del canto degli Arcadi) : la distanza delle Muse da lui è il loro fallimento nei suoi confronti, che egli sperimenterà poi direttamente quando tenterà senza successo la « conversione » bucolica.

Questa lettura, peraltro, trova un precedente e una conferma proprio nel *Tirsi* teocriteo, in cui pure nell'assenza delle Ninfe, e forse ancor più in quella di Pan da Dafni, si può cogliere l'ammissione dell'impotenza della poesia contro il dolore. Certo, nell'idillio programmatico, « atto di fondazione » del genere pastorale, ciò rientra nella definizione del senso e dei limiti dell'arte, delle finalità che Teocrito le attribuisce e che il lettore deve conoscere : essa non cura il dolore dei personaggi, ma dà a chi legge un piacere che prescinde da esso. Ammettere l'impotenza dell'arte non è dunque riconoscere una debolezza, ma trova senso nell'ἄσυχία, il piacere estetico del lettore, indifferente alle angosce dei personaggi⁴⁶. Così pure la consegna simbolica della zampogna di Dafni a Pan non è solo, negativamente, il riconoscimento, da parte del pastore, dell'incapacità di trovare conforto o salvezza nel canto, ma simboleggia anche la continuità del genere, nel quale, con la sofferenza e la morte, Dafni da poeta diventa figura fondante e oggetto del canto⁴⁷.

45. L'interpretazione del riferimento al poemetto sulla *Grynei nemoris origo* dipende dalla considerazione (tutta aleatoria) del testo galliano : era già stato composto, e dunque nell'ecloga viene celebrato, o rappresenta solo un suggerimento di Virgilio ? La questione divide gli studiosi : per taluni Virgilio allude ad un epillio già finito (cf. E. PARATORE, « Struttura, ideologia e poesia nell'egl. 6 di Virgilio » in *Hommages à Jean Bayet*, Bruxelles 1964, p. 503-537 ; W. SUERBAUM, *Untersuchungen zur Selbstdarstellung älterer römischer Dichter. Livius Andronicus, Naevius, Ennius*, Hildesheim 1968, p. 314 ss., che nella scia di R. REITZENSTEIN, *art. cit.*, p. 194 s. e di F. SKUTSCH, *op. cit.*, p. 34, seguiti pure da J.-P. BOUCHER, *op. cit.*, p. 82-86, da W. WIMMEL, *op. cit.*, p. 235 e da D. O. ROSS, *op. cit.*, p. 34 s., pretende di ravvisare nella scena una ripresa virgiliana del proemio del poemetto galliano sul Grineo ; A. MICHEL, *art. cit.*, p. 58 ; *contra*, M. LIPKA, *op. cit.*, p. 100, che non crede ad un modello galliano per la scena di *ecl.* 6, 64-73) ; per altri Virgilio semplicemente invita l'amico a comporre poesia di tipo « esiodeo » : cf. G. D'ANNA, *op. cit.*, p. 48 e 70 ; V. GIGANTE LANZARA, « Virgilio e Properzio » in M. GIGANTE ed., *op. cit.*, p. 123. Un *non liquet* esprimono H. BARDON, *art. cit.*, p. 221 e R. COLEMAN, *art. cit.*, p. 59.

46. Sull'ἄσυχία come piacere dell'ascoltatore per un bel canto, che prescinde dal tema trattato e che anzi può scaturire addirittura dalla contemplazione dei dolori altrui, cf. R. HUNTER, *comm. cit.*, p. 70 ; 173, e G. SERRAO in *Enc. Virg.*, s. v. *Teocrito*, V, p. 115.

47. Cf. B.W. BREED, *op. cit.*, p. 118.

Nulla di tutto ciò nell'*ecl.* 10, momento conclusivo della bucolica virgiliana, che imitando l'idillio proemiale di Teocrito sancisce l'ideale continuità della poesia pastorale greco-latina, ma si fa anche riflessione sul suo senso e i suoi risultati. In realtà il superamento dell'ideale ellenistico dell'*ἄσυχία* e dell'arte per l'arte in nome di una poesia più partecipe alle emozioni dei personaggi è dichiarato da Virgilio fin dall'*ecl.* 1⁴⁸, in cui la rappresentazione del dolore trova un'espressione altissima in Melibeeo e nel suo dramma, e la poesia si fa penetrare dall'attualità con il suo dolore, si fa riflessione del rapporto con la realtà e s'interroga sul proprio senso ultimo. In quest'ottica si comprende che la sua incapacità di consolare appaia a Virgilio un limite, accettato solo finché l'evasione pastorale basta ad appagare la sua spiritualità e finché il bisogno di un impegno più concreto non gliene fa avvertire l'insuperabile limite.

In quest'atteggiamento spirituale la denuncia dell'insufficienza della poesia in *ecl.* 10 non può che indicare un limite e giustificare l'abbandono del genere. Questo, dunque, e non altro deve significare, in relazione a Gallo, l'assenza delle Muse, che rispetto a Teocrito rivendica un « ritorno alle origini ». Se la lontananza di Pan da Dafni è superata con la consegna simbolica della zampogna, la distanza delle Muse da Gallo non può implicare la possibilità che questa poesia viva ancora, ma solo rappresentarne e sancirne la fine. Che poi con le *puellae Naidēs* egli intenda anche le Muse di Gallo, e cioè l'elegia, anch'essa incapace di dare serenità, è possibile: la natura stessa di quella poesia, sostanziata di sofferenza e destinata a tener vivo il dolore dell'amante, che però si trasforma in poesia e in ciò trova la sua ragion d'essere, doveva aver ampiamente sollecitato la riflessione di Virgilio su un tema per lui centrale, soprattutto nell'arte evanescente e fragile delle *Bucolice*, non radicata ancora nel futuro impegno morale e civile delle *Georgiche*; a quel tempo, forse, il poeta era ancora alla ricerca del senso autentico della poesia, al di là della bellezza del canto e della fuga dal reale. In ogni caso, però, il riferimento alle Muse nei vv. 9-12 non è una critica al talento o ai risultati poetici di Gallo, ma tutt'al più alla natura e ai limiti dell'elegia, accanto a cui sono però quelli della bucolica: se anzi l'elegia rinuncia dall'inizio alla funzione consolatoria e trova senso e grandezza proprio nell'espressione del dolore, la bucolica deve passare dall'iniziale fiducia nella sua efficacia consolatoria alla constatazione del fallimento.

L'assenza d'intenti critici verso Gallo nell'ecloga appare d'altronde chiara da più elementi. In primo luogo, con una vistosa deviazione dal *Tirsi*, mutano gli dei che visitano il protagonista: tra loro, prevedibilmente, c'è Pan, la cui assenza è sintomatica invece nell'idillio, e che qui simboleggia forse lo sforzo e il tentativo della poesia e del mondo pastorale di dare conforto a Gallo. Inaspettatamente, e non giustificato dal contesto pastorale, in cui si inserisce invece benissimo Silvano, giunge poi anche Apollo, la cui presenza si spiega solo come dio della poesia⁴⁹. Le altre motivazioni addotte appaiono infatti fragili: se egli non viene come

48. All'opposto J. FABRE-SERRIS, *op. cit.*, p. 82-84, afferma che Virgilio oppone alla visione elegiaca di Gallo proprio la concezione teocritea della poesia.

49. In Teocrito i tre dei, Hermes, Priapo e Afrodite, hanno invece tutti una giustificazione, o come divinità pastorali (Priapo), o per i legami con Dafni e il mondo bucolico (Hermes, la cui presenza è stata spiegata anche con il suo ruolo di psicopompo, in vista dell'imminente morte di Dafni: cf. R. COLEMAN, *comm. cit.*, ad *ecl.* 10, 21,

protettore dei poeti, dovrebbe simboleggiare l'equilibrio e la misura la cui mancanza egli rimprovera all'amante sconcolato (*Galle, quid insanis? -inquit- tua cura, Lycoris, / perque nives alium perque horrida castra secuta est*, vv. 22-23); ancora, egli farebbe mostra delle sue doti profetiche annunciando a Gallo la fuga di Licoride⁵⁰ (che tuttavia si presume Gallo conosca, se è in Arcadia afflitto proprio per questo). A me pare che Apollo, vistosamente fuori posto e assai più elevato degli altri due piccoli dei agresti, non possa essere che il dio della poesia, in un contesto fitto di allusioni (i luoghi delle Muse e della poesia bucolica, le piante simboliche). Il suo omaggio a Gallo è nella linea della consacrazione poetica di *ecl.* 6, 64-73, in cui, dopo che una Musa lo ha condotto sull'Elicona, l'intero *Phoebi chorus* si alza dinanzi a lui in segno di onore⁵¹. Confermano quest'interpretazione – mi pare – i *lauri* di v. 13, simbolo del dio della poesia, che con le *myricae* bucoliche piangono il dolore di Gallo: essi anticipano l'affettuosa e sollecita partecipazione alle sue sventure del dio, che la confermerà con la sua venuta e le sue parole.

A dissipare ogni intento critico verso Gallo contribuisce poi l'apostrofe *divine poeta* a v. 17, che nel paragonarlo ad Adone forse allude ad un suo testo⁵², ma certo esalta la qualità straordinaria della sua ispirazione. Il riferimento può essere alla frase di Gallo stesso a v. 6 del papiro di Qaṣr Ibrîm: *tandem fecerunt carmina Musae*, espressione forse senza precedenti nella tradizione letteraria greco-latina, con cui il poeta, attribuendo all'opera delle dee i propri versi finisce per esaltarne straordinariamente il valore⁵³. Oltre che un altissimo complimento per l'amata, degna solo di un canto divino, il verso esprime infatti anche un giudizio grandioso sulla qualità di esso e la rivendicazione di un rapporto di eccezionale protezione da parte delle Muse, in riconoscimento di un talento sovrumano. Ebbene, io credo che con la sua definizione Virgilio mostri di sottoscrivere il giudizio di Gallo sulla propria poesia⁵⁴: se per lui hanno composto le Muse, Gallo è poeta *divinus*, degno dell'onore straordinario delle dee,

p. 281; R. HUNTER, *comm. cit.*, ad *id.* 1, 77, p. 90), o infine con la sua vicenda (Afrodite, sua nemica e causa della sua morte). Anche se la scelta di Pan e Apollo risale all'imitazione di *Epit. Bion.* 26-28 (così R. COLEMAN, *ibid.*), se ne conferma il ruolo di dei della poesia, poiché anche nell'*Epitafio* essi simboleggiano il lutto della poesia per la morte di Bione.

50. Così E. PASOLI, « *Gli Amores...* », p. 588.

51. Se anche – ripeto – la scena deriva da un originale galliano, questo è fatto proprio da Virgilio, che mostra così di sottoscrivere questo giudizio sulla poesia dell'amico.

52. Come pensano J.-P. BOUCHER, *op. cit.*, p. 91, n. 63; E. PASOLI, « *Gli Amores...* », p. 595, n. 23; C. MONTELEONE, *art. cit.*, p. 47 e n. 56. Sulla possibile origine euforionica di Adone nella poesia galliana, A. S. HOLLIS, *op. cit.*, p. 232.

53. A condizione, ovviamente, che il verso vada inteso come « infine le Muse composero versi », escludendo nella lacuna iniziale un predicativo di *carmina* e dando al verbo il valore assoluto di « creare, comporre », corrispettivo del greco ποιέiv il verbo della composizione poetica. Cf. discussione e bibliografia in P. GAGLIARDI, « *Tandem fecerunt carmina Musae*. Sui vv. 6-7 del papiro di Gallo », *Prometheus* 36, 2010, p. 61-63.

54. Come d'altronde in diversi altri punti delle ecloghe in cui può essere imitato il concetto galliano, troppo notevole nella sua novità per sfuggire a Virgilio e agli altri poeti contemporanei. Sulle riprese del verso di Gallo in poesia augustea cf. P. GAGLIARDI, « *Tandem...* », p. 79-86; dei riecheggiamenti di esso nelle ecloghe mi sono occupata in un articolo « Gallo e le Muse nelle *Bucoliche* virgiliane », di prossima pubblicazione nei *MEFRA*.

e i suoi versi, opera di esse, sono appunto divini. Ce n'è abbastanza – credo – per riconoscere l'ammirazione di Virgilio per l'amico e la condivisione di un giudizio altamente positivo sulla sua produzione.

Un altro segnale importante della considerazione di Virgilio per l'arte di Gallo è a vv. 70-72 l'invocazione alle Muse, stavolta inequivocabilmente le Pieridi della poesia alta, perché rendano *maxima* per Gallo i modesti versi bucolici (*Haec sat erit, divae, vestrum cecinisse poetam, / dum sedet et gracili fiscellam textit hibisco, / Pierides ; vos haec facietis maxima Gallo*). E' un punto a mio avviso cruciale per l'esegesi del testo, che riprende e completa la preghiera iniziale ad Aretusa : dopo aver chiesto alla Ninfa ispirazione e sostegno per l'ultima fatica, ora il poeta prega le Pieridi di intervenire sul lavoro ultimato, a rifinirlo ed elevarlo con il loro tocco divino. Sono due funzioni tradizionali delle Muse, ma importante è che sono assegnate a figure diverse, a riproporre l'accostamento di poesia bucolica e poesia alta anche nei versi introduttivi e conclusivi. Si crea così un parallelismo tra l'*incipit* e la chiusa, per ribadire il duplice senso della poesia nell'ecloga e ripetere ancora il suo limite e il suo insuccesso verso Gallo : dopo il fallimento della bucolica, il ricorso alle grandi Muse rappresenta un'ulteriore ammissione di quell'insuccesso. L'ultimo dono che il poeta chiede alle dee non è tuttavia la funzione consolatoria del canto : inefficace a guarire Gallo, come le sue ultime parole hanno dimostrato (v. 69), l'unico possibile valore resta quello dell'omaggio, in segno di affetto e di amicizia. E che siano proprio le Pieridi ad ottenere questo risultato mi sembra un'ulteriore complimento letterario a Gallo e alla sua arte.

In primo luogo, il ricorso alle Muse per rendere il carme degno di Gallo implica la grande considerazione per la raffinatezza del suo giudizio, di fronte al quale Virgilio proclama l'inferiorità sua e della sua poesia : solo l'intervento delle Muse potrà infatti elevare i modesti versi pastorali all'altezza del destinatario, ritenuto evidentemente al di sopra delle possibilità umane dell'autore. Non solo ; l'idea che Gallo sia degno solo di poesia « divina », anche per la somiglianza formale (l'invocazione alle Muse e il nesso *facere carmina*) evoca il v. 6 di Qaṣr Ibrîm. Diverso è tuttavia il concetto, ché di contro all'affermazione baldanzosa di Gallo di un privilegio già ottenuto e concretizzatosi in poesia straordinaria, la richiesta di assistenza di Virgilio sembra ridimensionare il contesto, ridando alle Muse un ruolo tradizionale e lasciando a se stesso la paternità del canto. Così, però, egli mostra anche di condividere la formulazione galliana, e dunque il giudizio sul valore dei suoi versi : invocando le Muse per rendere l'ecloga degna di lui, infatti, egli richiama il rapporto privilegiato dell'amico con loro e riconosce come vera l'affermazione che le dee hanno composto per lui. Anch'egli le prega dunque di intervenire sul suo carme, per renderlo degno del poeta divino che esse amano : solo così può sperare di risultargli gradito. Anche la formulazione della frase conferma quest'interpretazione : l'indicavo, *facietis*, sia pure con valore di preghiera, lascia intendere la sicurezza del poeta che le dee non rifiuteranno quanto egli chiede e renderanno *maxima* per Gallo i *carmina* a lui destinati. Che così Virgilio finisca, nella scia di Gallo, per esaltare anche i propri versi come opera divina, per la certezza che le Muse li rifiniranno, è innegabile ; qui conta però l'ulteriore riconoscimento, nel finale dell'ecloga, della grandezza e della natura « divina » della poesia dell'amico.

L'invocazione finale alle Muse, tuttavia, contiene anche una riflessione positiva sul senso della poesia : dopo l'ammissione del suo insuccesso verso Gallo, la sollecitudine del poeta per lui si manifesta ancora nella dichiarazione d'affetto dei vv. 73-74 e, appunto, nell'invocazione alle Pieridi. Ciò che resta è dunque la bellezza, garantita dal tocco divino delle Muse, apprezzabile di per sé, al di là dell'efficacia consolatoria. Ciò sembra riportare, al termine del cammino bucolico virgiliano, all'idea dell'ἄσυχία teocritea, piacere del canto indifferente ai dolori rappresentati. Tuttavia il senso della conclusione virgiliana mi pare molto diverso : se in Teocrito infatti il dolore cantato poteva rappresentare di per sé un motivo di piacere per il lettore, nelle *Bucoliche* esso è fonte di poesia bella, che passa però attraverso le sofferenze dei personaggi e raggiunge e coinvolge il poeta e il destinatario. Così, certo, quest'arte può solo illudersi di consolare e può vivere solo finché si accetta quest'illusione e si riesce a sentirla un'alternativa appagante e momentanea al dolore reale ; suo premio però, al di là di ogni prospettiva di successo pratico, è l'emozione che suscita nel lettore e la bellezza che attinge con l'espressione del sentimento.

Non è un'idea nuova, questa, in Virgilio, che l'ha riproposta spesso nelle ecloghe e che nella 10 la sintetizza e la rielabora per l'ultima volta. Essa è presente perlopiù nei testi in cui è riconoscibile il dialogo con Gallo, segno forse di una riflessione maturata sull'elegia e sulla sua natura di « poesia del dolore ». Già nell'*ecl.* 2, in cui il *remedium amoris* della poesia, valido forse per il Polifemo teocriteo⁵⁵, si rivela inutile a liberare Coridone dalla passione infelice⁵⁶, ciò che rimane è la bellezza struggente del carme, condotto con toni e movenze dell'elegia⁵⁷, e un canto disperato è l'*extremum munus* del pastore dell'*ecl.* 8 all'amata fedifraga, anch'esso inutile sul piano pratico, ma certo più bello di quello successivo dell'incantatrice, che pure si atteggia a poesia utile ed efficace⁵⁸. Anche nell'*ecl.* 6, il cui senso complessivo è difficile da comprendere, si coglie forse lo stesso schema : la drammaticità delle vicende, ripercorse con una partecipazione che raggiunge il culmine nella breve menzione di Pasifae, di ascendenza neoterica e di intonazione « elegiaca », dà al canto una bellezza quasi orfica, che commuove

55. Benché anche il senso dell'*id.* 11 non sia univoco : cf. R. HUNTER, *comm. cit.*, p. 220-221 e 242.

56. La vanità dei suoi tentativi si deduce dalla frequenza con cui egli si rifugia nelle selve per cercare pace e ripetere il suo canto, ma anche da *adsidue veniebat* (v. 4), da *studio inani* (v. 5), dall'ammissione del v. 68 (*me tamen urit amor*) e dalla significativa deviazione da Teocrito nel verso finale (*invenies alium, si hic te fastidit, Alexim*) : cf. in merito il mio *L'ecl.* 2, cit.

57. Sul taglio « elegiaco » del monologo di Coridone, attraversato da bruschi mutamenti di tono e di pensiero, cf. R. COLEMAN, *comm. cit.*, p. 108. Una vicinanza della bucolica virgiliana alla lirica e all'elegia, che costituisce uno dei punti di maggior distacco da Teocrito, riconosceva già T. G. ROSENMEYER, *The Green Cabinet. Theocritus and the European Pastoral Lyric*, Berkeley 1969, p. 16.

58. Sulla maggior bellezza e maturità del canto di Damone, cf. A. RICHTER, *Virgile. La huitième bucolique*, Paris 1970, p. 104 s. Per l'interpretazione dell'*ecl.* 8 in tal senso cf. A. RICHTER, *op. cit.*, p. 20 s., e V. TANDOI, « Lettura dell'ottava bucolica » in AA. VV., M. GIGANTE ed., *Lecturae Vergilianae*, I, Napoli 1981, p. 294 e *passim*. Singolare la posizione di J. FABRE-SERRIS, *op. cit.*, p. 81-82, che nel personaggio e nella vicenda del pastore scorge l'intenzione di Virgilio di mettere in ridicolo gli eccessi dell'elegia, scegliendo come modello per il suo personaggio un idillio scherzoso come il 3.

persino gli dei (*et invito processit Vesper Olympo*, v. 86), come poteri orfici hanno i *calami* donati a Gallo (*ecl.* 6, 69-71), il canto di Damone e di Alfesibeo (*ecl.* 8, 2-4) e quello che Coridone si attribuisce paragonandosi ad Anfione (*ecl.* 2, 23 s.).

Tutti questi testi parlano in qualche modo di Gallo e presuppongono la sua presenza ; ebbene, in tutti si afferma il pregio di una poesia che, nata dal dolore, lo esprime e si propone come momentaneo conforto ad esso, ma non riesce a superarlo ; sa però trasformarlo in un canto la cui bellezza lo attraversa e ne fa partecipe il lettore. Il riferimento ad Orfeo in tutti questi canti mi sembra confermi quest'interpretazione : se davvero Gallo si fosse posto in rapporto con il mitico cantore per esaltare la propria poesia, come si è supposto⁵⁹ e come forse attesta l'epillio finale delle *Georgiche*, non è possibile affermare con sicurezza ; ma la presenza, o almeno l'allusione ad Orfeo nei passi delle ecloghe in cui si scorge traccia del poeta elegiaco non può essere casuale⁶⁰. Che Virgilio si limiti a riprendere e a sottoscrivere un accostamento proclamato da Gallo, o che invece di sua iniziativa attribuisca bellezza e potenza orfica al canto dell'amico, il suo giudizio sulla poesia di lui rimane altamente positivo fino all'*ecl.* 10, dove la vanità del canto consolatorio e la sua bellezza, affidata addirittura alle Muse, trovano un'ultima, compiuta espressione⁶¹.

Tanti elementi dunque orientano in questo senso la lettura dell'*ecl.* 10, naturale conclusione di un dialogo con l'elegia che attraversa le *Bucoliche* e che insiste su punti cruciali della loro poetica : certo, la mancanza del termine di confronto di Virgilio, la poesia di Gallo, rende di necessità incompleta qualsiasi ricostruzione e probabilmente fa perdere il senso ultimo del suo discorso. Qualche punto fermo, però, si può forse segnare : in primo luogo, alla luce di tanti indizi non mi pare possibile leggere nel testo un giudizio ostile verso il talento o la poesia d'amore di Gallo, ampiamente esaltato, invece, come poeta in quest'ecloga e nelle precedenti. In secondo luogo – ed è forse la riflessione più importante – si intravede l'influsso decisivo che la nuova elegia d'amore ha svolto sulla poetica e sulla poesia di Virgilio : nella riflessione sul senso dell'arte e sul suo rapporto con la realtà e con il dolore, ma anche nell'elaborazione e nell'espressione di una nuova, intensa soggettività, ben al di là della concezione edonistica ed estetica teocritea, il poeta dovette maturare molto dal dialogo con Gallo e dal confronto con la sua poesia. In qualche misura l'*ecl.* 10 dichiara e riassume tutto ciò, pagando al poeta elegiaco un debito di gratitudine e un tributo d'affetto e trasformandolo in uno dei personaggi più intensi della poesia virgiliana, non inferiore al Dafni che gli fa da modello, né a tante creazioni della grande produzione futura del Mantovano.

59. Che Gallo abbia potuto nelle sue composizioni essersi assimilato ad Orfeo è ipotesi di H. JACOBSON, « Aristaeus, Orpheus and the *laudes Galli* », *AJPh* 105, 1984, p. 288.

60. Anche nell'*ecl.* 10 le allusioni ad Orfeo non mancano : cf. P. GAGLIARDI, *op. cit.*, p. 70 s. Sulla presenza di Orfeo nelle ecloghe, in contesti spesso connessi a Gallo, cf. P. GAGLIARDI, *ibid.*, p. 115-148.

61. In realtà anche nell'epillio di Orfeo, al di là dell'attendibilità di Servio, compare lo stesso schema : una poesia stupenda, alimentata dal dolore e capace di stravolgere per un attimo le leggi della natura, è destinata all'insuccesso, e tuttavia ha una bellezza immortale (se questo simboleggia la testa mozzata di Orfeo che continua a ripetere il nome di Euridice, come intende R. COLEMAN, *art. cit.*, p. 68 ; sulla scena finale del poemetto, tuttavia, le interpretazioni sono molteplici : una rassegna in P. GAGLIARDI, *op. cit.*, p. 73 e n. 49.