

Verg., *Ecl.* X 64-68 e la fine delle *Bucoliche*

Paola Gagliardi

Università degli Studi della Basilicata
paolagagliardi@hotmail.com

Verg., *Ecl.* X 64-68 and the end of the *Bucolics*

I vv. 64-68 dell'*Ecl.* X rappresentano un'efficace sintesi del tema della rinuncia alla poesia, sviluppato nell'ecloga, e si pongono in rapporto con Teocrito, di cui imitano l'idillio VII 111-114. Essi si riferiscono però anche ad *Ecl.* I 61-66, e così uniscono l'inizio e la fine del *liber* virgiliano, ma affermano anche di nuovo le profonde differenze di esso dalla poetica teocritea.

Parole chiave: Virgilio; Teocrito.

Virgil's *Ecl.* X 64-68 is a good point about the theme of farewell to the poetry, developed in the eclogue, and the relationship with Theoc. VII 111-114 is very interesting. These verses, however, also refer to *Ecl.* I 61-66, and thus join the beginning and the end of Virgil's bucolic *liber*, but also affirm again the great differences between Virgil's and Theocritus' poetry.

Key words: Vergil; Theocritus.

Per la sua funzione di *Schlussgedicht* della raccolta bucolica, che implica un bilancio sul cammino percorso, e per la dedica ad un raffinato poeta, che dà vita ad un difficile dialogo sul tema dell'efficacia del canto e ad un meditato confronto con l'elegia d'amore, l'*Ecl.* X di Virgilio è un testo di grande complessità e di non facile interpretazione¹, complice anche la perdita dell'opera di Gallo, con cui inevitabilmente essa si pone in costante rapporto. Meno arduo risulta invece individuare i modelli principali del testo e ricostruirne così, almeno in parte, le tematiche: in primo luogo, ovviamente, la produzione di Gallo, non solo ipotizzabile per il coinvolgimento del poeta nell'ecloga come dedicatario e protagonista, ma oggi riconoscibile in alcuni accenni ai versi del papiro di Qaṣr Ibrīm²;

¹ Come hanno sempre visto gli interpreti che se ne sono occupati: cf. Büchner 1986², p. 294; Klingner 1967, p. 166; Conte 2008, p. 216.

² Cf. i vv. 2-3, per i quali si veda Nicastrì 1984, p. 100, e i vv. 70-72, su cui cf. Gagliardi 2010, pp. 65-69.

accanto ad essa —prevedibilmente— Teocrito, citato con l'imitazione dell'idillio I ai vv. 9-30 e con riprese sparse qua e là, ma evocato anche indirettamente nei rimandi alla tradizione bucolica da lui sviluppata, in particolare gli *Epitafi* per Adone e per Bione, ampiamente tributari dell'idillio I. Teocrito e Gallo sono presupposti continuamente nell'ecloga e spesso, con grande finezza, Virgilio ne mescola le suggestioni negli stessi passi e forse addirittura nelle stesse parole³. C'è poi nel testo un terzo interlocutore, imprescindibile in un componimento conclusivo: la bucolica di Virgilio, di cui l'*Ecl.* X rappresenta la sintesi e la riflessione ultima. Diverse ecloghe sono infatti citate: la V, che con la X condivide il tema della morte di Dafni; la II e la prima parte della VIII, per il carattere «elegiaco» dei personaggi e delle situazioni, e infine la I, testo «fondante» dell'opera virgiliana e dunque punto di partenza richiamato per chiudere elegantemente il *liber* in *Ringkomposition*, ma soprattutto per ribadire le premesse e valutarne l'attuazione.

Il rapporto con l'*Ecl.* I, non sempre tenuto nella debita considerazione, si realizza soprattutto nell'accostamento, per analogia o per contrasto, di Gallo a Titiro o a Melibeo: se infatti l'immagine iniziale del poeta *sola sub rupe iacentem* (v. 14) ricorda quella di Titiro *recubans sub tegmine fagi* (*Ecl.* I 1), la sua condizione di amante infelice stride con la serenità del pastore appagato dall'affetto di Amarillide, mentre l'ultimo verso dell'ecloga (*ite domum saturae, uenit Hesperus, ite, capellae*, v. 77) riecheggia la dolente apostrofe di Melibeo al gregge (*ite meae, quondam felix pecus, ite, capellae*, *Ecl.* I 74). Con lui Gallo condivide poi l'esperienza dell'impossibilità del canto, a cui entrambi rinunciano con l'abbandono del mondo bucolico, l'uno per esserne stato escluso (*carmina nulla canam*, *Ecl.* I 77), l'altro per non essere riuscito ad entrarvi stabilmente (vv. 62-63); così l'uno e l'altro sperimentano anche

³ Così accade ad esempio a v. 18, in cui compare la figura di Adone, con grande probabilità presente nella poesia di Gallo (cf. Boucher 1966, p. 91, nota 63; Stroh 1971, p. 229 e nota 7; Fedeli 2005, p. 1008; Du Quesnay 1979, pp. 62 e 220, nota 215; Hollis 2007, p. 232; Cairns 2006, p. 144). Il mitico giovane è tuttavia presentato alla maniera teocritea, in veste di pastore (cf. Theoc. I 109-110 e III 46-48). A vv. 70-72 con il richiamo a Theoc. X 24-25, generalmente indicato dai commentatori (ma *Pierides* può rinviare -forse meglio- anche a Theoc. X 3) si fonde l'evocazione del v. 6 del papiro di Gallo (... *tandem fecerunt carmina Musae*), con la menzione delle Muse e l'analogo *facere*, sia pure in senso presumibilmente diverso dall'uso galliano; persino il termine *labor* (v. 1), allusivo al concetto alessandrino di πόνος, fatto proprio anche da Teocrito a VII 51 con il verbo ἐκπονέω, appartiene con grande probabilità al lessico galliano (cf. *infra*, p. e nota 17) e si rivela dunque una straordinaria anticipazione del procedimento seguito in tutto il componimento.

l'insufficienza della poesia, incapace di vivere al di fuori del suo mondo e destinata ad essere distrutta dall'impatto con il dolore. Nella misura in cui i due protagonisti dell'*Ecl.* I incarnano l'uno (Titiro) il mondo bucolico teocriteo, chiuso in sé e capace di vivere solo isolandosi dalla realtà⁴, in cerca di un'armonia che rifugge dal dolore o lo trasforma in canto, l'altro (Melibeo) una poetica in cui proprio l'espressione e la partecipazione al dolore rappresentano l'elemento di più profonda bellezza e di più grande novità⁵, Gallo nell'ultima ecloga non può che assimilarsi a quest'ultima visione. Essa rispecchia certamente anche l'impostazione della sua elegia d'amore, genere in cui per antonomasia poeta e protagonista sono identificati⁶, ed è in tal senso un atto di fedeltà da parte di Virgilio alla sua realtà storica e artistica, ma essa incarna anche e forse soprattutto l'ideale di poesia seguito in tutto il *liber*, foriero dei risultati artistici più belli e dei personaggi meglio riusciti, da Coridone a Pasifae, al pastore suicida dell'*Ecl.* VIII. Appariva quasi d'obbligo, dunque, impostare in tal senso l'ecloga conclusiva, valorizzando, grazie alla figura del poeta elegiaco e alle caratteristiche della sua opera, la partecipazione alle sofferenze del personaggio, che le esprime in prima persona e che coinvolge il poeta e il lettore nel suo dramma. Perciò Gallo, accostato a Melibeo, ribadisce sul finire del *liber* la novità della bucolica virgiliana, che fin dal suo esordio⁷ ha superato il modello teocriteo da cui pure nasce.

⁴ Titiro, che pure ha sperimentato il dolore, ha ritrovato una dimensione irenica alla quale non rinuncia per calarsi nella sofferenza degli altri: emblematica in tal senso l'immagine (vv. 11-12) dello scompiglio che lo circonda ma che non lo tocca, e significativa la sua incapacità di instaurare un reale dialogo con Melibeo e di rendersi partecipe dei suoi sentimenti.

⁵ Sul tema cf. Gagliardi 2011a, pp. 61-67.

⁶ Ovviamente nella finzione artistica e nei limiti scelti dal poeta: è il problema della «soggettività» dell'autore elegiaco, su cui cf. La Penna 1975, pp. 134-142; Lucifora 1996, p. 13, nota 4; 18, nota 2; Ross 1975, p. 51; Nicastrì 1984, p. 41. Che tale atteggiamento fosse già in Gallo appare dal riflesso dei suoi versi nel cosiddetto *propemptikòn Lycoridis* di *Ecl.* X 46-49, a detta di Serv. *ad loc. translatus* dai suoi stessi *carmina*, e lo conferma oggi il v. 1 del papiro, rivolto all'amata in tono di recriminazione (*tristia nequitia ... Lycori tua*).

⁷ Non nel senso, ovviamente, che l'*Ecl.* I, in cui il rapporto con la poetica teocritea è esposto con chiarezza, vada considerata cronologicamente la prima della raccolta; essa è però il testo programmatico, che dichiara le caratteristiche e le novità dell'opera, voluta dal poeta in posizione incipitaria perché evidentemente da lui ritenuta quella che meglio esprime le sue idee. In tal senso va considerata dunque «prima» in ogni interpretazione del *liber*: cf. Solodow 1977, p. 762, nota 17: «to discover the "correct" sequence we need not know the poet's biography, only the order in which he wanted the poems to be read». Sul carattere esplicitamente programmatico dell'*Ecl.* I, cf. Breed 2006, p. 95.

Una sintesi mirabile di questi modelli e delle loro suggestioni, sparse per tutto il testo, l'ecloga offre ai vv. 64-68, sul finire del monologo di Gallo, che nel riproporli passa in rassegna i temi di fondo del componimento, e in tal modo, con estrema finezza, «dialoga» con l'ecloga stessa —vedremo— su motivi importanti come il freddo e il rapporto tra l'amore e gli alberi. In questo gruppo di versi, che prepara la sconsolata ammissione finale dell'invincibile potenza di Amore (v. 69), Gallo, dopo aver esperito ogni tentativo di liberarsi della passione dolorosa, riconosce la spietatezza del dio, rivelatagli da Pan a vv. 28-30, e rafforza la sua affermazione con una serie di esempi iperbolici: neppure affrontando le condizioni più proibitive, come l'inverno in Tracia o l'estate in Etiopia, l'innamorato può sperare di *mutare* il dio crudele. Ambiguo è in verità il senso di questa frase, variamente intesa: *mutare* vuol dire allontanare da sé Amore, cioè liberarsi del suo giogo smettendo di amare, o renderlo più benevolo col persuaderlo a concedere all'amante una relazione felice⁸? I tentativi immaginati da Gallo nei versi precedenti (vv. 50-60) farebbero propendere per la prima ipotesi (egli ha cercato mezzi per liberarsi del suo amore), ma poiché la felicità per un amante elegiaco è pur sempre l'unione ideale ed eterna con la sua donna (che pure Gallo ha vagheggiato ai vv. 42-43), non è impossibile dare all'espressione il secondo significato⁹. In quest'ambiguità la frase riprende i vv. 53-54, in cui pure l'immagine degli *amores* che crescono insieme agli alberi su cui sono incisi può indicare la passione elegiaca stemperata dal contatto con la natura (ovvero, in termini di poetica, il ruolo rasserenante del genere bucolico), o al contrario la violenza del sentimento, che neppure calato nel mondo dei pastori trova requie, e anzi anche in esso continua a crescere. Un'idea, questa, destinata forse a trovare un prolungamento nell'immagine dell'olmo morente a v. 67, come si vedrà.

Di grande interesse appaiono i vv. 65-68¹⁰ sul piano formale per l'eleganza della costruzione e per la finezza con cui racchiudono allusioni e rimandi ai modelli principali dell'ecloga, tanto da rivelarsi una sintesi fedele, pur nella sua brevità, dei temi fondamentali di essa. Perfettamente

⁸ Così Coleman 2001⁸, ad v. 64.

⁹ Cf. Perret 1961, ad v. 64.

¹⁰ (*sc. non illum nostri possunt mutare labores) nec si frigoribus mediis Hebrumque bibamus / Sithoniasque nives hiemis subeamus aquosae, / nec si, cum moriens alta liber aret in ulmo, / Aethiopum versemus ovis sub sidere Cancrī.*

bilanciato in due blocchi uguali, dedicati uno allo spettrale paesaggio della Tracia in inverno, l'altro a quello torrido dell'Etiopia in estate, il passo evoca immediatamente Theoc. VII 111-114¹¹, soprattutto per le citazioni dei luoghi, più fedeli in verità ai vv. 65-66 (Ἠδωνῶν e *Sithonias*, allusivi entrambi a popoli della Tracia, si equivalgono nel designare la regione; l'Ebro è ripreso alla lettera da Theoc. VII 112¹², anche se, con un'elegante inversione, Virgilio lo antepone a *Sithonias*, che colloca in apertura del secondo verso, in corrispondenza del teocriteo Ἔβρον). Significativa l'attribuzione di *Sithonias* non al popolo, come Ἠδωνῶν, ma alle nevi: ciò consente al poeta di escludere dalla scena ogni presenza viva, rendendo il paesaggio ancor più squallido e surreale. In maniera alquanto diversa Virgilio si regola ai vv. 67-68, in cui dei tre termini geografici teocritei mantiene solo *Aethiopum*, compensando la rinuncia all'erudita raffinatezza degli altri due (in particolare l'allusione ai poco noti Blemii¹³) con la ricercata perifrasi astronomica *sub sidere Cancri*; del tutto originale rispetto a Teocrito è il v. 67, dedicato all'olmo morente nel caldo, un'immagine —si vedrà— di grande significato, più visibile proprio per lo scarto dal modello. Un preziosismo è anche nelle indicazioni temporali, poiché i due complementi *frigoribus mediis* e *sub sidere Cancri* hanno, oltre a quella temporale, anche una sfumatura di significato locativa assente dalle lineari indicazioni teocritee χειμάτι μέσσω ed ἐν δὲ θέρει: se infatti *frigoribus* oltre che «nella stagione fredda» può anche significare «nelle regioni fredde», *sub sidere Cancri* può essere inteso come «nel periodo dell'anno governato dalla costellazione del Cancro» o come «sotto il tropico del Cancro». Va notata anche la trasposizione del riferimento astronomico dal distico «del freddo» a quello «del caldo»: Virgilio fa corrispondere *sub sidere Cancri* ad ἐγγύθεν Ἄρκτου, includendo nel nesso anche il valore temporale di ἐν ... θέρει. C'è anche un'intensificazione insistita rispetto al modello: soprattutto l'idea del freddo è molto più marcata che in Teocrito,

¹¹ (sc. εἰ δ' ἄλλως νεύσαις, ovvero «se non esaudirai le mie richieste») εἷης δ' Ἠδωνῶν μὲν ἐν ὥρεσι χειμάτι μέσσωι / Ἔβρον πὰρ ποταμὸν τετράμμενος ἐγγύθεν Ἄρκτου, / ἐν δὲ θέρει πνύματοισι παρ' Αἰθιοπέσσι νομεύοις / πέτραι ὑπὸ Βλεμύων, ὄθεν οὐκετι Νεῖλος ὄρατός. Sul confronto con il passo teocriteo cf. Gagliardi 2011a, pp. 67-70. Sui luoghi geografici (e l'intertestualità) cf. Mayer 1986; Saunders 2008, p. 43; Jones 2013, pp. 64-65.

¹² Per questa menzione dell'Ebro e per quella di *Ge.* IV 524, le uniche due in Virgilio, Du Quesnay 1979, p. 61, ha pensato ad un'imitazione da Gallo.

¹³ Cf. Hunter 1999, *ad loc.*

grazie ai sostantivi (*frigoribus, niues, hiemis*) e agli aggettivi (*Sithonias, aquosae*¹⁴) e degno di nota è l'inconsueto *Sithonius*, ἄπαξ in Virgilio, ma frequente in poesia ellenistica¹⁵.

Meno riconoscibili —per ovvie ragioni— le allusioni o le citazioni di Gallo, di cui pure però, a ben guardare, s'indovina la presenza. Il termine *labor*, ad esempio, che designa a v. 64 i viaggi immaginari dell'amante in Tracia e in Etiopia, potrebbe essere stato impiegato da lui nello stesso senso di «fatiche sopportate dall'amante»: ne fa forse fede l'occorrenza properziana di 1, 1, 9, riferita alle volontarie fatiche sostenute da Milanione per conquistare i favori della ritrosa Atalanta in un passo di forte valore programmatico e di quasi sicura ascendenza galliana¹⁶, come sembrano assicurare la singolarità dello stile e l'affinità di concezione con le ultime parole del Gallo virgiliano¹⁷. *Labor* ricorre nell'*Ecl.* X anche a v. 1, dove designa l'ecloga stessa (*extremum ... laborem*) e forse rappresenta un omaggio al destinatario, oltre che un'allusione alla concezione alessandrina (anche teocritea) dell'opera d'arte come πόνος del poeta¹⁸. A Gallo sembra riportare anche la menzione dell'Ebros, che pure nell'altra occorrenza virgiliana, a *Ge.* IV 524, può essere connessa al poeta elegiaco. Essa compare infatti nell'epillio di Orfeo (dalle correnti dell'Ebros è trasportata la testa mozzata del cantore e le rive del fiume echeggiano il suo canto) e dunque, nella misura in cui il poemetto ha a che fare con Gallo, secondo le controverse notizie serviane sulle *laudes Galli*¹⁹, potrebbe riflettere tratti della sua poesia. In generale l'ambientazione della scena in Tracia, terra

¹⁴ Quest'aggettivo è apparso ad alcuni in contrasto con le nevi menzionate prima: Wagner 1830, *ad loc.*, ha immaginato che, pur parlando delle nevi della Tracia, Virgilio avesse in realtà in mente gli inverni italici, a lui noti, più piovosi che nevosi. In realtà i due fenomeni della neve e della pioggia non sono antitetici, anzi l'idea della pioggia aggiunge al paesaggio innevato la sensazione dell'umidità, che rende il freddo ancor più pungente e fastidioso.

¹⁵ Compare in Lyc. 1357, Euph. 58.2 Powell e Parth. 33.3 Lightfoot.

¹⁶ Cf. Skutsch 1901, p. 15; Ross 1975, pp. 69-70; Cairns 2006, pp. 110-112; Pincus 2004, p. 189, nota 36.

¹⁷ Sullo stile del passo, particolare e fortemente grecizzante, cf. Ross 1975, p. 61; Cairns 1974, pp. 94-98; Cairns 1986, pp. 29-38; Cairns 1987, pp. 377-384. Sul rapporto ideologico con *Ecl.* X 69 cf. Ross 1975, p. 103. Sulla possibilità che il termine *labor* fosse galliano cf. Lipka 2001, p. 102, e Gagliardi 2013, pp. 131-135.

¹⁸ Sul punto cf. Gagliardi 2013, pp. 134-135.

¹⁹ A prescindere dalla fede che si può prestare alle informazioni di Servio, resta innegabile un rapporto, per quanto oscuro e indecifrabile, tra l'autore elegiaco e il cantore mitico, entrambi poeti d'amore infelice.

di Orfeo, potrebbe rinviare a poesia galliana, soprattutto se il poeta elegiaco aveva trattato di Orfeo, come si è ipotizzato sulla base di diversi indizi²⁰: se così fosse, il brano darebbe uno splendido esempio della capacità combinatoria profusa da Virgilio nell'ecloga tra suggestioni teocritee e galliane, poiché l'evocazione della Tracia riporterebbe contemporaneamente al passo delle *Taliesis* e a qualche brano di Gallo. Forse sempre in relazione ad Orfeo aveva a che fare con la poesia di Gallo anche il tema del freddo, su cui —s'è visto— Virgilio insiste ai vv. 65-66 assai più di Teocrito, ma che in realtà rappresenta un *leit-motiv* di tutta l'ecloga, dallo scenario in cui è il protagonista (*gelidi saxa Lycaei*, v. 15; Menalca che torna *uvidus hiberna ... de glande* a v. 20) alle sue stesse parole, quando invita Licoride in un paesaggio di sogno (*hic gelidi fontes*, v. 42), quando la immagina alle prese con le nevi alpine e il ghiaccio a vv. 47-49, e ancora quando vede se stesso a caccia sul Partenio incurante del freddo (*non ulla uetabunt / frigora Parthenios canibus circumdare saltus*, vv. 56-57). La scarsa frequenza del motivo nelle *Bucoliche*, di contro all'insistenza in quest'ecloga, lascia sospettare che Virgilio stia riprendendo un elemento galliano e forse qualche riscontro può venire da Prop. I 8.1-10, modellata sulla situazione dell'*Ecl.* X e in special modo sul cosiddetto *propemptikòn Lycoridis* dei vv. 46-49, in cui a detta di Serv. *ad v.* 46 erano *translati* versi di Gallo²¹. Anche Properzio infatti, nell'immaginare la fuga di Cinzia con un rivale, sottolinea il tema del freddo nell'evocazione di un paesaggio invernale e nella premura per i suoi teneri piedi lacerati dal ghiaccio, in un contesto ricco di reminiscenze dei versi virgiliani e molto più probabilmente galliani²². Il freddo, poi, è una componente essenziale del poemetto di Orfeo (cf. *Ge.* IV 508-509, 517-519), dovuto certo alla tradizionale ambientazione in Tracia, ma valorizzato da Virgilio anche per riflettere la desolazione del cantore: il dubbio che questi fosse oggetto di un brano galliano rende più plausibili le somiglianze tra l'epillio e l'*Ecl.* X anche sul tema del freddo.

A Gallo potrebbe riportare ancora l'aggettivo *Sithonias*, la cui presenza in poesia ellenistica erudita e in particolare in due autori a lui cari (Euforione e

²⁰ Cf. in merito Gagliardi 2012b, con una sintesi della bibliografia precedente.

²¹ Sulla notizia serviana e sui problemi che crea (in particolare il senso di *translati* e il numero degli esametri che Virgilio può aver ripreso da Gallo) cf. ad esempio Bardon 1949, p. 223 ss.; Luiselli 1967, p. 80 ss.; Ross 1975, pp. 88-89 e 100; Kelly 1977, pp. 17-20; Yardley 1980, pp. 48-51; Cupaiuolo 1981, p. 55, nota 22; D'Anna 1989, p. 60 ss.

²² Sull'innegabile rapporto tra *Ecl.* X 46-49 e Prop. I 8.1-10 e sull'alta probabilità che il modello comune fosse un passo di Gallo cf. Gagliardi 2012c, con bibliografia.

Partenio) lascia facilmente immaginare che anch'egli possa averlo impiegato e che l'occorrenza di *Ecl.* X 66 sia una citazione da suoi versi. Anche il motivo del viaggio agli estremi della terra, presente in Prop. I 1.29-34, (un'elegia in cui, anche per il suo carattere programmatico, l'influsso di Gallo pare fuori discussione) e in Ovidio, proprio in relazione a Gallo, ha molte probabilità di risalire a lui²³: la variazione dell'asse spaziale, che nell'ecloga è nord-sud, in Ovidio est-ovest, si spiega facilmente con l'ovvia considerazione del condizionamento del modello teocriteo per Virgilio, ma anche con la possibilità che questa scelta gli dà di inserire il motivo del freddo. Ancora, la figura dell'innamorato infelice che vaga solo e senza meta riporta ad un ambito poetico che dall'Aconzio callimacheo e dall'Orfeo di Fanocle giunge all'Arianna di Catullo e al Coridone virgiliano: l'aggiunta della caratterizzazione di pastore (*Aethiopum uersemus ouis*, v. 68) collega Gallo oltre che a questo filone anche a quello bucolico, confermando la duplicità di modelli presupposta nel passo. Verosimilmente galliana è infine soprattutto la concezione alla base dei vv. 64-68 (o più precisamente 60-69), la sfiducia nella possibilità di sottrarsi al giogo crudele dell'amore, nonostante ogni tentativo. E' lo stesso pensiero di Prop. I 1, che analogamente svolge il τόπος del viaggio ai confini del mondo per concludere sulla sua inutilità di fronte alla tirannia di un'insuperabile passione: il rapporto di quest'elegia con Gallo, non solo nell'*exemplum* di Milanione dei vv. 9-16, ma nella concezione di fondo, è quasi certo²⁴, e le affinità con l'*Ecl.* X sembrano confermarlo, anche per la distanza ideologica tra la considerazione dell'amore espressa nell'ecloga e la consueta posizione virgiliana sul tema. Di contro alla diffidenza sempre mostrata da Virgilio verso i rischi di una passione totalizzante e distruttiva e alla misura che egli sempre invoca²⁵, infatti, ci sono qui la passiva sottomissione ad un amore ritenuto invincibile e la rassegnazione alla sofferenza spinta fino

²³ Cf. Ou., *Am.* I 15.29-30 (*Gallus et Hesperis et Gallus notus Eois, / et sua cum Gallo nota Lycoris erit*) e *AA* III 537 (*Uesper et Eoae nouere Lycorida terrae*). Uno studio del τόπος, sfruttato anche dai neoterici e approdato con ogni probabilità a Gallo, si deve a Manzoni 1995, pp. 33-35.

²⁴ Cf. Ross 1975, p. 103, per il quale Properzio potrebbe aver ripreso il discorso elegiaco da dove Gallo lo aveva interrotto, sottolineando tale continuità proprio con il richiamo alle formulazioni ultime del predecessore, riecheggiate anche nell'*Ecl.* X.

²⁵ Cf. ad esempio *Ecl.* II 68-69, e nell'*Ecl.* X i rimproveri di Apollo e di Pan a Gallo a vv. 22-23 e 28-30, e ancora l'*excursus* sull'amore di *Ge.* III 209-283, la vicenda rovinosa di Orfeo, le piccole e grandi tragedie d'amore dell'*Eneide*, da Corebo a Didone, da Niso a Turno.

all'accettazione del tradimento dell'amata: questo modo di vivere l'amore, che impedisce a Gallo di trovare conforto nel mondo e nella poesia bucolici, è invece tanto più vicino agli elegiaci latini da far pensare ad una presentazione del pensiero di Gallo nell'ecloga e forse alla ripresa di brani in cui esso era espresso.

I rimandi all'*Ecl.* I sono ben riconoscibili nei vv. 65-68: c'è, per cominciare, la menzione dell'olmo a v. 67, di per sé spiazzante nell'arido paesaggio africano²⁶, ma giustificabile in un'ottica metapoetica con l'intento di alludere ad un albero simbolo della bucolica virgiliana e forse in particolare alla sua presenza ad *Ecl.* I 58 (potrebbe spingere in questa direzione anche l'epiteto *alta*, tipico certo dell'olmo, ma atto anche a richiamare *aeria* di *Ecl.* I 58). All'ecloga proemiale riporta anche l'immagine di bere l'acqua di un fiume, metafora tradizionale per «vivere in un luogo»²⁷, impiegata nelle *Bucoliche* solo ad *Ecl.* I 62, in un passo assai simile a questi versi, in cui sia Titiro, sia Melibeo svolgono, da punti di vista opposti, il τόπος degli estremi del mondo. Alle iperboliche affermazioni di Titiro per ribadire che mai potrà dimenticare il giovane *deus* suo benefattore, sviluppate in forma di ἀδύνατα a vv. 59-63²⁸, risponde infatti in tono ben diverso Melibeo, per il quale, nella prospettiva dell'esilio, quegli stessi luoghi e quegli stessi popoli lontani e paurosi potrebbero divenire realtà (*At nos hinc alii sitientis ibimus Afros, / pars Scythiam et rapidum cretae ueniemus Oaxen / et penitus toto diuisos orbe Britannos*, vv. 64-66). All'asse est-ovest di Titiro risponde la visuale più ampia di Melibeo, che nell'immaginazione vede gli esuli sparsi per tutto il mondo e include nell'elenco i quattro punti cardinali (bellissimo l'effetto di *alii* e *pars* che quasi visivamente mostra gli esuli divisi e smarriti nei luoghi più ostili e remoti). Certo, Melibeo non insiste sull'idea del freddo, limitandosi a nominare solo la Scizia, come d'altronde non vi insiste Theoc. VII 111-112, il che rende più vistosa l'enfasi sul motivo nell'*Ecl.* X e ne rivela un'origine diversa. Con Gallo però il pastore esule condivide la visione angosciata e paurosa di luoghi lontani e inospitali e l'idea di dolorosa necessità di un viaggio non voluto; non a caso a vv. 67-68 anche Gallo si rappresenta come pastore, crean-

²⁶ Cf. *infra*, nota 38.

²⁷ Cf. *Il.* II 825; Verg., *Aen.* VII 715; Hor., *Carm.* II 20.20; IV 15.21.

²⁸ *Ante leues ergo pascentur in aethere cerui / et freta destituent nudos in litore piscis, / ante pererratis amborum finibus exul / aut Ararim Parthus bibet aut Germania Tigrim, / quam nostro illius labatur pectore uultus.*

do con Melibeo un'ulteriore affinità anche per il vagare con le pecore in un territorio ignoto. Ma i due hanno in comune soprattutto la dolorosa impossibilità di continuare a comporre poesia, sopraffatti da un'amarezza troppo grande.

Proprio il tema dell'impossibilità del canto e della sua fragilità rispetto al dolore è l'elemento comune tra i tre modelli dei vv. 65-68 e il tema di fondo dell'ecloga, giocata sull'incapacità della poesia —elegiaca e bucolica— di dare a Gallo il conforto cercato²⁹. In tutti i testi evocati in questi versi, infatti, centrale è il rapporto tra poesia e sofferenza, cruciale nella visione virgiliana fin dall'inizio delle *Bucoliche*. Nelle *Talisie*, nei canti di Licida e Simichida Teocrito propone una visione dell'amore leggera e distaccata, in cui la poesia è capace di stemperare le sofferenze degli amanti (Licida trova nel canto il conforto per la partenza dell'amato e Simichida compone un brano scherzoso per alleviare le pene d'amore di un amico) e nella misura in cui l'idillio è un «manifesto» della sua poetica, rivela una concezione dell'arte intesa soprattutto come sforzo formale, indifferente alla materia. In essa la sofferenza è anzi diluita in modo da non lasciare residui dolorosi e trasformata in puro piacere per l'autore che la rappresenta e per il lettore che ammira la sua abilità: così i canti di Licida e Simichida non sono reazioni estemporanee ad eventi recenti, ma «pezzi di bravura» composti da tempo e privati di ogni rapporto con la realtà. Anche il contesto della gara pone i due brani in un'ottica estetizzante, in cui valutarne la bellezza formale e la capacità di riprodurre emozioni e sensazioni ormai depurate di ogni contatto con il reale.

Opposta a questa visione dell'arte è quella di Gallo: nessun riferimento preciso a testi o brani della sua poesia è ovviamente riconoscibile per noi, ma il suo atteggiamento nell'ecloga, che deve in qualche misura rispecchiare le idee espresse nelle sue opere, e la natura stessa dell'elegia d'amore com'è codificata nei suoi continuatori e come appare già nei versi di Qaṣr Ibrīm lasciano facilmente ricostruire quale dovesse essere la sua posizione sul rapporto tra arte e dolore. Il poeta elegiaco, che si presenta come protagonista dei suoi versi, realizza infatti nel modo più completo l'assimilazione con il personaggio, fino all'identificazione, e rappresenta il dolore con grande immediatezza; ciò accade anche nell'*Ecl.* X, nel momento in cui Virgilio dà direttamente la parola a Gallo ed egli si esprime forse con i suoi stessi versi,

²⁹ Sul tema cf. Gagliardi 2011b.

il che dava certo per chi li conosceva un'idea di spontaneità e di attualità ai sentimenti espressi. Ciò è particolarmente evidente nel cosiddetto *propemptikòn Lycoridis* (vv. 46-49), per cui Serv. *ad v.* 46 assicura di una diretta origine galliana e in cui le caratteristiche di stile e la concezione, assai diverse da quelle virgiliane, rispecchiano il sentire e il linguaggio degli elegiaci. E' il punto in cui maggiormente avviene l'immedesimazione tra autore e personaggio e in cui la visione dell'amore più diverge da quella teocritea: viene inevitabilmente alla mente del lettore il *propemptikòn* di Licida, espressione di un'idea dell'amore e della poesia opposta a quella elegiaca, in cui imperativo è il distacco del poeta dalla materia. Non a caso proprio le *Talisie* Virgilio sceglie ai vv. 64-68 per completare il discorso e rappresentare il punto di vista teocriteo.

Terzo termine del confronto sintetizzato nei vv. 65-68 è la bucolica virgiliana, nata dal modello teocriteo, ma influenzata dai nuovi generi che, nella scia del neoterismo e del callimachismo di Partenio, si sviluppavano in quegli anni. E' un fermento al quale certamente anche Virgilio ha partecipato, come dimostra la sua attenzione alla poesia neoterica e alle novità più rilevanti del panorama letterario contemporaneo³⁰. Che in particolare lo abbia stimolato la nuova elegia d'amore elaborata da Gallo negli stessi anni è credibile sia per i rapporti di familiarità con quel poeta (che secondo gli antichi risalivano al condiscipolato), sia per gli influssi elegiaci riconoscibili nelle ecloghe³¹. Anche per rappresentare la propria poesia Virgilio sceglie un testo altamente programmatico, l'ecloga proemiale, in cui già poneva il confronto con Teocrito e nella bellezza drammatica di Melibeo e nella partecipazione

³⁰ Sulla vicinanza di Virgilio alla seconda generazione dei *poetae noui*, deducibile dal suo rapporto con Gallo e con Partenio di Nicea, cf. Thill 1979, pp. 53-54, che la ricava anche dalla menzione encomiastica di Vario e Cinna ad *Ecl.* IX 35-36 e dall'attacco ai seguaci dei *ueteres* come Bavio e Mevio ad *Ecl.* III 90-91. La Penna 1990, pp. XXXV-XXXVII, riscontra una forte influenza neoterica nell'*Ecl.* VI e ritiene i *poetae noui* il tramite del callimachismo per Virgilio. Cf. in tal senso anche Clausen 1994, p. 177, e Paratore 1961³, p. 133.

³¹ Basti pensare alle ecloghe più «elegiache», la II e la prima metà della VIII, in cui al tema erotico, alle situazioni e alle figure dei protagonisti, amanti infelici di tipo elegiaco, si accompagnano il tenore dei loro sfoghi, emotivi e desultori come il discorso elegiaco (cf. Coleman 2001⁸, p. 108 per l'*Ecl.* II e Richter 1970, pp. 68-69, 80-82, 91-94; Tandoi 1981, p. 311, nota 121, per l'*Ecl.* VIII) e riconoscibili allusioni ai versi di Qaṣr Ibrîm, quali la somiglianza tra i vv. 8-9 ed *Ecl.* II 26-27 (su cui cf. Morelli - Tandoi 1984, pp. 102-115; Nicastrì 1984, pp. 93-94; Capasso 2004, p. 72; Parsons - Nisbet 1979, p. 144; Courtney 1993, p. 275) e quella tra *Ecl.* VIII 62-63 e i vv. 6-7 di Gallo (su cui si veda Gagliardi 2012a, pp. 52-73).

al suo dolore superava l'indifferenza per le vicende dei personaggi, sintetizzati nell'atteggiamento di Titiro³². Già in quell'ecloga il rapporto tra poesia e dolore è risolto con l'impossibilità del canto di fronte ad una sofferenza insuperabile, che Melibeo dichiara amaramente a v. 77 e che nell'*Ecl. X* Gallo sperimenterà di nuovo, giungendo alla stessa conclusione a vv. 62-63 e 69³³. All'opposto, nella visuale teocritea la poesia ha l'effetto di placare i dolori, anche se non riesce a modificare il reale, e così Simeta nell'idillio II e Polifemo nell'idillio XI trovano sollievo nella narrazione della propria storia e nello sfogo della passione, anche se forse solo per breve tempo: tenterà di farlo anche Gallo nel monologo dell'*Ecl. X*, ma senza risultato, e nel finale ripiomberà nella disperazione. Sembra proprio questa, infatti, la conclusione del confronto proposto in estrema sintesi ai vv. 64-68 quale definitiva riflessione di Virgilio prima di abbandonare il genere bucolico: le ultime parole di Gallo a v. 69 (*omnia uincit amor, et nos cedamus amori*), scaturite da questi versi, rappresentano infatti non solo il punto di vista «elegiaco», ma, nella misura in cui la sua figura e la situazione assomigliano a quelle di Melibeo, racchiudono anche il pensiero virgiliano e l'essenza della sua bucolica, di cui proprio Melibeo esprime fin dall'inizio la novità.

Del rapporto tra poesia e dolore l'*Ecl. X* esamina in particolare la possibilità, più volte proposta in Teocrito, di trasformare la sofferenza in canto e così depurarla da ogni relazione con le contingenze da cui è nata, facendo percepire la bellezza del canto a cui può dar vita, senza trasmettere l'angoscia o la disperazione del personaggio che vive quel dolore: è così che la morte di Dafni diviene, nonostante il tema drammatico, esempio di un canto stupendo, fonte di *ἀδύ* per chi lo ascolta e di celebrità per l'autore, sia nell'idillio I (vv. 1-20 e 146-148), sia nelle *Talisie*, non a caso scelte da Virgilio per il confronto dei vv. 64-68 (qui a vv. 71-77 Licida immagina di superare lo

³² Sugli aspetti «teocritei» di Titiro e sulla sua sostanziale indifferenza alla sorte di Melibeo, che impedisce un vero dialogo tra i due, non risolto neppure nel finale, cf. Michelazzo 1987, p. 459; Breed 2006, pp. 105-108.

³³ Se poi davvero anche nell'accenno di Melibeo al *rapidum cretae ... Oaxen* (v. 65) si può adombrare un riferimento alla metafora callimachea del fiume fangoso, secondo il bel suggerimento di Cucchiarelli 2012, *ad loc.*, la scelta del passo nell'ambito chiaramente metapoetico di *Ecl. X* 64-68 appare avvalorata, anche se la tematica di *Ecl. I* 65 (il rapporto tra la poesia «alta» adombrata dal grande fiume e quella più umile, ma pura, della sorgente callimachea, entro la quale si colloca la bucolica) non ha direttamente a che fare con il tema del nostro brano.

sconforto per la partenza dell'amato ascoltando da altri il canto delle pene d'amore di Dafni). Questo processo è possibile attraverso una serie di operazioni di distanziamento del narratore e del lettore dai fatti narrati, e i brani sono spesso presentati come testi già composti e ripetuti per l'occasione; soprattutto tra narratore e protagonista c'è una distanza che fa percepire personaggi e vicende lontani cronologicamente o ideologicamente³⁴. Nulla di tutto ciò nelle *Bucoliche*, in cui il dolore dei personaggi, spesso fatto esprimere a loro stessi, mantiene quella carica di immediatezza che spinge a solidarizzare con loro; anche quando è il poeta a prendere la parola, si immedesima a tal punto nei loro stati d'animo, da farli avvertire come veri e attuali (si pensi a Pasifae nell'*Ecl.* VI, uno dei vertici della poesia delle ecloghe³⁵) disponendo ugualmente il lettore alla partecipazione³⁶. Non a caso uno degli esempi più belli di questo procedimento è Melibeo, richiamato nei nostri versi e accostato a Gallo, ma senza dubbio il vertice si tocca proprio nell'*Ecl.* X, in cui l'assimilazione tra autore e personaggio è totale, grazie alla qualità di poeta del protagonista, che ad un certo punto parla in prima persona. In ciò Virgilio riprende la caratteristica fondamentale dell'elegia latina, l'assimilazione dell'autore al protagonista, che annulla ogni distacco dalla materia e di conseguenza ogni possibilità di fare della poesia un'occasione di conforto del dolore.

In realtà nel corso dell'ecloga Gallo sembra tentare proprio questo passaggio da autore a materia della poesia, che significherebbe l'abbandono dei modi e della concezione elegiaci per abbracciare una visuale teocritea. Potrebbe essere questo infatti il proposito espresso nei difficili vv. 50-51, quando egli parla di «convertire» in bucolica la sua produzione precedente, ma già prima, iniziando il monologo, aveva cercato di affidare agli Arcadi il canto

³⁴ Così la morte di Dafni è collocata in un passato mitico ad idillio I e VII, e per l'XI è scelto un personaggio mitico come il Ciclope, del quale pure si sottolinea la lontananza temporale dal poeta (ὄρχαϊός, v. 8); nell'idillio II la distanza è assicurata dal fatto che la protagonista è una donna, mentre nelle *Talisie* Licida ripropone un canto già composto da tempo, come fa anche Simichida, che canta per giunta in favore di un altro.

³⁵ Non a caso Otis 1964, p. 199 ss., la considera, accanto a Coridone, al pastore di Damone e all'Orfeo delle *Georgiche* (tutte figure, cioè, per un verso o per l'altro riconducibili a Gallo), tra i primi esempi di quell'atteggiamento simpatetico che diverrà una delle cifre di fondo del Virgilio maggiore nel trattamento dei personaggi.

³⁶ Sono i due aspetti di novità della poesia virgiliana, l'*empathia* e la *sympathia*, individuati e studiati da Otis 1964, che al nuovo stile di Virgilio dedica le pp. 41-96.

dei suoi amori infelici, sperando di ricavare in tal modo dal dolore trasfigurato in arte una certa serenità, anche dopo la morte (vv. 31-34). Divenute tema di un canto, le sue pene conserverebbero la bellezza del pathos che hanno dato alla sua poesia, ma, passate in mano di altri, non sarebbero più, come sono per lui, un incessante rimuginare sul dolore. Lo stesso concetto è nell'immagine degli *amores* incisi sui tronchi degli alberi e destinati a crescere con essi (vv. 53-54). E' anche questo un punto di non semplice interpretazione, anche se con *amores* s'intende —com'è stato proposto da tempo³⁷— il titolo dell'opera elegiaca galliana: poco perspicuo è infatti il senso dell'augurio (se è tale) che gli *amores* possano crescere con gli alberi. All'interno della finzione bucolica non è chiaro se si tratti della passione per Lico-ride, da cui però Gallo sta tentando di liberarsi (e dunque augurarsi che essa cresca appare un controsenso), o degli anonimi amori pastorali vagheggiati a vv. 37-41, troppo lontani per poter essere richiamati qui senza riferimenti più precisi. Se invece si intende il passo in senso metapoetico, l'augurio che l'opera di Gallo cresca (evidentemente nella fama) è condizionato alla crescita degli alberi, e dunque, se iscrivere gli *amores* su di essi significa trasformare l'elegia in bucolica, viene a dire che solo dopo aver abbandonato l'elegia e abbracciato la poesia pastorale Gallo potrà sperare di dare grandezza ai suoi versi. Il che sarebbe una mancanza di tatto da parte di Virgilio, che negherebbe così il valore dell'opera elegiaca dell'amico. Probabilmente il modo più giusto di interpretare il passo è quello d'intendere nell'incisione degli amori sugli alberi il passaggio da un'arte profondamente coinvolta nella sua materia (l'elegia) ad una distaccata, in cui quello che era il canto di una disperazione reale è divenuto pura poesia, capace di dare piacere all'autore, che può riscriverla e ricantarla senza più soffrire. Sarà forse questa la nuova grandezza che la poesia potrà acquisire, la capacità finora invano cercata di dare conforto?

Se questo è il senso dei vv. 53-54, i vv. 64-68 ne costituiscono la risposta negativa: constatata la forza invincibile del suo amore, Gallo nega infatti definitivamente alla poesia ogni capacità di guarirlo o almeno di alleviare il suo male, e ai giovani alberi destinati a crescere e a dare gloria alla poesia incisa sulle loro cortecce oppone a v. 67 l'immagine dell'olmo già alto, ina-

³⁷ Da Skutsch 1901, pp. 21-24, e da Jacoby 1905, pp. 71-73, seguiti dalla maggioranza degli studiosi; *contra*, Pohlenz 1930, p. 210, nota 2; sul dibattito *de re*, cf. Monteleone 1979, pp. 48-49, con bibliografia, e Gauly 1990, pp. 35-36.

ridito proprio nella corteccia. Che l'anomala presenza dell'olmo nel paesaggio africano voglia intendere proprio questo è reso comprensibile dal termine *liber*, scelto evidentemente per l'ambiguità semantica tra il senso di «corteccia» e quello di «libro»³⁸: il libro poetico dal quale Gallo si attendeva successo a vv. 53-54 gli appare ora divorato dallo stesso fuoco che distrugge lui e che niente può spegnere. Così le speranze ancora riposte nella capacità consolatoria della poesia, una volta passata dall'elegia alla bucolica, si rivelano vane di fronte all'urgenza di un amore implacabile, resistente ad ogni *medicina* (v. 60) e nell'ultimo sguardo a tutte le precedenti illusioni, Gallo riprende la metafora degli alberi per rovesciarla. Nessun canto, né quello elegiaco, né quello bucolico, finché nasce dalla sofferenza e ad essa rimane legato, può dare pace o trovare successo (la simbolica crescita insieme agli alberi). Nel simbolo dell'olmo bruciato dal caldo è infatti anche un richiamo alla poesia delle ecloghe, in quanto esso è parte del *locus amoenus* descritto da Melibeo (*Ecl.* I 51-58), scenario ideale del mondo e del canto bucolici: così anche la serenità e il piacere offerti da quella poesia appaiono annullati dal dolore ed essa si rivela ugualmente incapace di alleviarlo. Con straordinaria sintesi Virgilio riesce dunque, in un brano che è già un condensato dei temi e dei modelli dell'ecloga, ad inserire un altro, più conciso ma efficace simbolo poetico per ribadire il suo discorso: la corteccia dell'albero, che inevitabilmente rinvia alla poesia elegiaca (gli *amores* incisi sui giovani tronchi a vv. 53-54), diventa qui quella dell'olmo riarso, e l'albero simbolo della bucolica virgiliana nel suo aspetto più idealizzato denuncia anche per essa l'insufficienza e il limite.

Della giustezza di questa lettura fa fede —mi pare— l'ultima ripresa dell'immagine dell'albero, stavolta da parte del narratore, che a vv. 73-74 di nuovo la connette alla crescita dell'amore, sia pure in una semplice similitudine (come un giovane albero in primavera, così cresce di ora in ora il suo amore per Gallo) senza sottintesi metapoetici. Ma proprio la riduzione della metafora, così densa di significati, ad una dichiarazione di affetto, ribadisce

³⁸ Cf. Breed 2006, p. 132. Proprio questa considerazione rende inaccettabile la lettura *Liber* proposta da Conington - Nettleship 2007, *ad loc.*, per ovviare alla difficoltà di spiegare la presenza dell'olmo nel paesaggio etiopico: intendendo con *Liber* il nome di Bacco, si alluderebbe alle viti, in mezzo alle quali si piantano gli olmi per sostegno. Ma a parte l'incongruenza, ancora maggiore che per l'olmo solo, di un vigneto nello scenario torrido di questi versi, si perderebbe in questa interpretazione proprio la finezza del doppio senso di *liber* e dunque la dimensione metapoetica del discorso, che spiega al di là della lettera la presenza dell'olmo.

il limite dell'arte e implicitamente avvalora l'interpretazione letteraria dei vv. 53-54 e del v. 67: dopo che Gallo ha scoperto l'insufficienza della poesia elegiaca e bucolica e l'ha vista bruciata dal fuoco della sua passione, il narratore dell'ecloga non può che constatare anch'egli l'insuccesso della sua poesia, insufficiente a consolare l'amico, e con l'immagine che aveva espresso fiducia e speranza dichiara solo un sentimento personale. Al crescere degli alberi non corrisponde più la riuscita della poesia, ma solo l'affetto che l'ha prodotta e che ha spinto l'autore a tentare di dare conforto all'amico: «But his gift has not disappeared. As a remedy it may have failed, but the poem written for Gallus remains»³⁹.

Riuscire a racchiudere tanta complessità di concetti e di modelli nel giro di pochi versi e a riprendere, a conclusione del monologo di Gallo, i temi dell'intero componimento è senza dubbio una prova dell'abilità di Virgilio nel rimaneggiare e fondere suggestioni e motivi profusa nell'intera raccolta. Ciò fa dei vv. 64-68 una sintesi preziosa dell'ecloga finale e, poiché questa riassume il senso di tutta l'opera, essi appaiono un singolare *specimen* dei temi e della novità di concezione delle *Bucoliche*: il confronto con la matrice teocritea da cui esse nascono, il dialogo con generi moderni e problematici come l'elegia di Gallo, e infine la riflessione sulle novità proposte fin dalla prima ecloga, richiamate in una sorta di *Ringkomposition*, trovano spazio in questo piccolo brano. Spesso sottovalutato nella lettura dell'ecloga, esso ne dà invece una chiave per l'interpretazione e contribuisce a gettare luce su uno dei testi più problematici dell'intera opera virgiliana.

BIBLIOGRAFIA

- Anderson, R. D., Parsons, P. J. y Nisbet, R. G. M. 1979: «Elegiacs by Gallus from Qaṣr Ibrîm», *JRS* 69, pp. 125-155.
 Bardon, H. 1949: «Les élégies de Cornélius Gallus», *Latomus* 8, pp. 217-228.
 Boucher, J. P. 1966: *Caius Cornélius Gallus*, Parigi.
 Breed, B. W. 2006: *Pastoral inscription. Reading and writing Virgil's Eclogues*, Londra.
 Büchner, K. 1986²: *Virgilio*, trad. it., Brescia.
 Cairns, F. 1974: «Some observations on Prop. 1, 1», *CQ* 24, pp. 94-98.

³⁹ Così Conte 2008, p. 239.

- Cairns, F. 1986: «The Milanion / Atalanta *exemplum* in Prop. 1, 1: *uidere feras* (12) and Greek Models», in Decreus, F. e Deroux, C. (eds.), *Hommages à Jozef Veramans*, Bruxelles, pp. 29-38.
- Cairns, F. 1987: «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, pp. 377-384.
- Cairns, F. 2006: *Sextus Propertius. The Augustan Elegist*, Cambridge.
- Capasso, M. 2004: *Il ritorno di Cornelio Gallo – Il papiro di Qaṣr Ibrīm venticinque anni dopo*, Lecce.
- Clausen, W. V. 1994: *Virgil, Eclogues*, with an introduction and commentary by W. V. Clausen, Oxford.
- Coleman, R. 2001⁸: *Virgil. Eclogues*, Coleman, R. (ed.), Cambridge.
- Conington, J. - Nettleship, H. 2007: *The Works of Virgil with a Commentary*, vol. I, *Eclogues*, fifth edition revised by F. Haverfield, with a new general introduction by Philip Hardie and an introduction to the Eclogues by Brian W. Breed, Exeter.
- Conte, G. B. 2008: *An Interpretation of the Tenth Eclogue*, in Volk, K. (ed.), *Oxford Readings in Classical Studies. Virgil's Eclogues*, Oxford - New York, pp. 216-244.
- Courtney, E. 1993: *The Fragmentary Latin Poets*, ed. with comm., Oxford.
- Cucchiarelli, A. 2012: *Publio Virgilio Marone, Le Bucoliche*. Introduzione e commento di Andrea Cucchiarelli. Traduzione di Alfonso Traina, Roma.
- Cupaiuolo, F. 1981: «La decima ecloga di Virgilio, un problema sempre aperto», *C&S* 20, pp. 50-59.
- D'Anna, G. 1989: *Virgilio. Saggi critici*, Roma.
- Du Quesnay, I. M. Le M. 1979: «From Polyphemus to Corydon: Virgil, *Eclogue* 2 and the *Idylls* of Theocritus», in West, D. e Woodman, T. (eds.), *Creative imitation and Latin literature*, Cambridge, pp. 35-70.
- Fedeli, P. 2005: *Properzio, Elegie. Libro II*. Introduzione, testo e commento di Paolo Fedeli, Cambridge.
- Gagliardi, P. 2010: «*Tandem fecerunt carmina Musae*. Sui vv. 6-7 del papiro di Gallo», *Prometheus* 36, pp. 55-86.
- Gagliardi, P. 2011a: «Dafni e Gallo nell'*Ecl.* 10 di Virgilio», *A&A* 57, pp. 56-73.
- Gagliardi, P. 2011b: «*Ecl.* 10, 73-74: Virgilio, Gallo e la crisi della poesia bucolica», *Hermes* 139, pp. 21-41.
- Gagliardi, P. 2012a: «*Non omnia possumus omnes*: Cornelio Gallo nell'*Ecl.* 8 di Virgilio», *A&A* 58, pp. 52-73.
- Gagliardi, P. 2012b: «I due volti dell'Orfeo di Virgilio», *Hermes* 140, pp. 284-309.
- Gagliardi, P. 2012c: «Virgilio, Properzio e il *propemptikòn Lycoridis*. Virg. *Ecl.* 10, 46-49 e Prop. 1, 8», *REL* 90, pp. 147-163.

- Gagliardi, P. 2013: «Virgilio e l'*extremus labor* dell'*Ecl.* 10», *Prometheus* 39, pp. 117-136.
- Gauly, B. M. 1990: *Liebeseerfahrungen. Zur Rolle des elegischen Ich in Ovids Amores*, Studien zur klassischen Philologie 48, Francoforte sul Meno.
- Hollis, A. S. 2007: *Fragments of Roman Poetry, c. 60 BC – AD 20*, Oxford - New York.
- Hunter, R. 1999: *Theocritus. A selection : Idylls 1, 3, 4, 6, 7, 10, 11 and 13*, Cambridge.
- Jacoby, F. 1905: «Zur Entstehung der römischer Elegie», *RhM* 60, pp. 38-105.
- Jones, F. 2013: *Virgil's Garden: the Nature of Bucolic Space*, London - New York.
- Kelly, S. T. 1977: «The Gallus Quotation in Virgil's tenth Eclogue», *Vergilius* 23, pp. 17-20.
- Klingner, F. 1967: *Virgil. Bucolica Georgica Aeneis*, Zurigo e Stoccarda.
- La Penna, A. 1975: recensione a Stroh 1971, *Gnomon* 47, pp. 134-142.
- La Penna, A. 1990: *Il canto, il lavoro, il potere, introduzione a Virgilio, Le bucoliche*, a cura di L. Canali, Milano, pp. I-LXVI.
- Lipka, M. 2001: *Language in Vergil's Eclogues*, Berlino - New York.
- Lucifora, R. M. 1996: *Prolegomeni all'elegia d'amore*, Pisa.
- Luiselli, B. 1967: *Studi sulla poesia bucolica*, Cagliari.
- Manzoni, G. E. 1995: *Foroiuliensis poeta. Vita e poesia di Cornelio Gallo*, Milano.
- Mayer, R. 1986: «Geography and Roman Poets», *G&R* 33, pp. 47-54.
- Michelazzo, F. 1987: en *Enc. Virg.*, s. v. *Melibeo*, III, Roma, pp. 458-461.
- Monteleone, C. 1979: «Cornelio Gallo tra Ila e le Driadi», *Latomus* 38, pp. 28-53.
- Morelli, A. M. e Tandoi, V. 1984: «Un probabile omaggio a Cornelio Gallo nella seconda Ecloga», en Tandoi, V. (ed.), *Disiecti membra poetae. Studi di poesia latina in frammenti*, I, Foggia, pp. 101-116.
- Nicastri, L. 1984: *Cornelio Gallo e l'elegia ellenistico-romana*, Napoli.
- Otis, B. 1964: *Virgil. A Study in Civilized Poetry*, Oxford.
- Paratore, E. 1961³: *Virgilio*, Firenze.
- Perret, J. 1961: *Virgile, Les Bucoliques. Édition, introduction et commentaire de J. Perret*, Parigi.
- Pincus, M. 2004: «Propertius's Gallus and the Erotics of Influence», *Arethusa* 37, pp. 165-196.
- Pohlenz, M. 1930: «Das Schlußgedicht der *Bucolica*», en *Studi virgiliani*, Mantova (ora in *Kleine Schriften*, II, Hildesheim 1965), pp. 205-225.
- Richter, A. 1970: *Virgile. La huitième bucolique*, Parigi.
- Ross, D. O. 1975: *Background to Augustan Poetry: Gallus, Elegy and Rome*, Cambridge.
- Saunders, T. 2008: *Bucolic Ecology: Virgil's Eclogues and the Environmental Literary Tradition*, London - New York.

- Skutsch, F. 1901: *Aus Vergils Fruhzeit*, Lipsia.
- Solodow, J. B. 1977: «*Poeta impotens: the last three eclogues*», *Latomus* 36, pp. 757-771.
- Stroh, W. 1971: *Die römische Liebeselegie als Werbende Dichtung*, Amsterdam.
- Tandoi, V. 1981: «Lettura dell'ottava bucolica», in Gigante, M. (ed.), *Lecturae Vergilianae*, I, Napoli, pp. 265-317.
- Thill, A. 1979: *Alter ab illo. Recherches sur l'imitation dans la poésie personnelle à l'époque augustéenne*, Parigi.
- Wagner, G. P. E. 1830: *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*), Lipsia - Londra.
- Yardley, I. C. 1980: «Gallus in Eclogue 10: Quotation or Adaptation?», *Vergilius* 26, pp. 48-51.

Fecha de recepción de la primera versión del artículo: 14/02/2014

Fecha de aceptación: 30/06/2014

Fecha de recepción de la versión definitiva: 02/07/2014