

VIRGILIO E L'EXTREMUS LABOR DELL'ECL. 10

Se è vero che l'*ecl.* 10 di Virgilio è “una delle poesie latine più difficili”¹ e che, anche per l'assenza dei testi di Gallo, interlocutore, dedicatario e protagonista, con cui essa inevitabilmente si pone a confronto e da cui deve trarre parte del suo significato, è a conti fatti impossibile riuscire a decifrarne il senso ultimo, è pur vero che la scoperta del papiro di Qaṣr Ibrîm schiarisce in qualche misura la visuale e consente di intravedere qualche elemento in più della complessa struttura dell'ecloga e del rapporto che essa crea con la poesia di Gallo, appena riconoscibile accanto al grande modello teocriteo. Oltre l'elegia galliana, infatti, termine di confronto imprescindibile per Virgilio è naturalmente Teocrito, al quale egli ritorna nella chiusa del *liber bucolico*, quasi per sintetizzare i risultati raggiunti e misurare il cammino percorso nel confronto con l'*inventor generis*.

Tutta l'ecloga appare segnata dalla compresenza dei due modelli, indubbiamente assai diversi tra loro, ma abilmente combinati in modo da lasciarne riconoscere gli aspetti costitutivi, pur in una fusione che dà vita a risultati poetici nuovi e autonomamente validi. È il caso della complessa operazione condotta ai vv. 9-30, in cui la ravvicinata imitazione di Theocr. 1.66 ss., pure segnata da significative deviazioni dal modello², conduce alla “dafnizzazione” di Gallo³, l'inedita assimilazione del poeta elegiaco al personaggio simbolo della poesia bucolica. Potrebbe sembrare la sintesi della tentata “bucolicizzazione” da parte di Gallo per trovare conforto all'amore, ma in tal senso Dafni sarebbe un esempio inquietante, poiché, lungi dal rappresentare la serenità che il mondo bucolico può assicurare e che Gallo cerca, appare egli stesso vittima di un eccesso (i cui termini sono peraltro oscuri nel testo teocriteo⁴) che né il mondo, né la poesia della natura riescono a stemperare e

¹ Secondo K. Büchner, *Virgilio*, trad. it., Brescia 1986², 294, cui fa eco il giudizio di F. Klingner, *Vergil. Bucolica, Georgica, Aeneis*, Zurich-Stuttgart 1967, 166, sulla singolarità del componimento e sulla difficoltà d'interpretarlo: “Das zehnte der Hirtengedichte ist das seltsamste, so seltsam, daß sich die Ausleger zum guten Teil darüber vergeblich den Kopff zerbrochen haben”.

² Sulle deviazioni da Teocrito e sul loro senso cfr. il mio *Ecl. 10, 73-74: Virgilio, Gallo e la crisi della poesia bucolica*, “Hermes” 139, 2011, 27, e *Le Muse nell'ecl. 10 di Virgilio*, “REA” 114, 2012, 29-45.

³ Secondo la definizione di G. B. Conte, *Virgilio. Il genere e i suoi confini*, Milano 1984, 20. Sulla questione sintetizzo qui le argomentazioni che ho condotto in *Dafni e Gallo nell'ecl. 10 di Virgilio*, “Antike und Abendland” 57, 2011, 56-73.

⁴ L'antefatto della morte di Dafni appare “mysterious and allusive” nell'idillio a R. Hunter, *Theocritus. A Selection: Idylls 1, 3, 4, 6, 7, 10, 11 and 13*, Cambridge 1999, 63-66. La difficoltà di decifrazione della vicenda di Dafni nell'idillio è stata sempre sottolineata dagli studiosi: cfr. ad esempio P. Alpers, *The Singer of the Eclogues: A Study of Virgilian Pastoral*,

che lo conduce alla morte. Se però proprio l'eccesso può essere un elemento di affinità con Gallo, anch'egli soggetto ad una passione irrefrenabile e ad un dolore senza fine né misura⁵, in Dafni Virgilio può aver visto anche l'incarnazione di uno degli elementi più caratteristici della poetica teocritea, il trattamento delle sofferenze del personaggio in un modo distaccato che non compromette la serenità del lettore e anzi gli procura il piacere estetico e la serenità insiti nel concetto-chiave di *ἀσυχία*⁶. Nell'idillio proemiale teocriteo, infatti, i *Δάφνιδος ἄλγεα* (v. 19) altro non sono che un "pezzo di bravura" di Tirsi, la cui esecuzione è richiesta dal capraio suo interlocutore e ricompensata con doni; pregi del brano sono la bellezza estetica e la cura formale, l'*ἄδύ*, termine cruciale posto programmaticamente in apertura del componimento⁷. Rispetto ad esso poco conta la materia del canto, che può anche essere dolorosa, come nel caso della morte di Dafni, ma non per questo turberà la serenità del lettore, interessato al godimento estetico e formale che gli deriva da una poesia ben fatta. Il distacco emotivo necessario ad evitare l'immedesimazione nelle vicende dei personaggi è ottenuto presentando il brano non come immediata narrazione di una vicenda attuale, ma come testo già composto, cantato e ricantato per il diletto del pubblico (cfr. Theocr. 1.19-20)⁸; allo stesso scopo contribuiscono anche i versi intercalari (vv. 64, 70, 73, 76, 79, 84, 89, 94, 99, 104, 108, 111, 114, 119, 122, 127, 131, 137, 142), che accentuano la distanza emotiva dal fatto narrato, spezzandone la

Berkeley 1979, 223; S. Walker, *Theocritus*, Boston 1980, 39. Nella versione teocritea restano oscure le ragioni dell'opposizione di Dafni ad Afrodite: infatti, delle quattro varianti note del mito (sulle quali cfr. A. S. F. Gow, *Theocritus*, II, Cambridge 1952², 1-2 e Hunter, *ibidem*, 63-66, che a 66-68 tenta un'interpretazione della vicenda e della morte di Dafni in Teocrito), nessuna coincide del tutto con il racconto teocriteo. Fuori discussione resta però l'ostinazione del personaggio nel suo atteggiamento, che ne causerà la rovina.

⁵ Si ricordino le parole di Apollo (*Galle, quid insanis?*, v. 21) e di Pan (*Ecquis erit modus? ... amor non talia curat*, v. 28), che stigmatizzano proprio l'eccesso della sua passione, nonché la definizione di *insanus amor* che Gallo stesso dà del suo sentimento a v. 44 (ma sul senso dell'espressione e sulle interpretazioni possibili dei tormentatissimi vv. 44-45 cfr. una sintesi in G. D'Anna, *Virgilio. Saggi critici*, Roma 1989, 33-46).

⁶ Sull'*ἀσυχία* in Teocrito è valida l'efficace sintesi di G. Serrao, s.v. Teocrito, *Enc. Virg.*, I, 1984, 115, che la vede programmaticamente enunciata nelle *Talisie*; per lo studioso (*ibidem* e G. Serrao, *Problemi di poesia alessandrina*, I, Roma 1971, 67, ma già T. G. Rosenmeyer, *The Green Cabinet. Theocritus and the European Pastoral Lyric*, Berkeley 1969; *passim*, in particolare 70-73) essa rifletterebbe il saggio ideale delle scuole filosofiche ellenistiche (in particolare dell'Epicureismo); più scettico sulla dipendenza della concezione teocritea da influssi filosofici e più incline ad attribuire l'una e gli altri alla temperie culturale e spirituale contemporanea è Hunter (nota 4) 16-17.

⁷ Sul concetto di *ἄδύ* cfr. Hunter (nota 4) 60 e 70, e B. W. Breed, *Pastoral Inscription. Reading and Writing Virgil's Eclogues*, London 2006, 111-112.

⁸ Cfr. Hunter (nota 4) 61.

continuità e suggerendo costantemente la presenza dell'esecutore.

Questo ruolo emblematico di Dafni come simbolo di una concezione poetica⁹ è ribadito in un altro testo cruciale della produzione teocritea, le *Talisie*, in cui di nuovo le sofferenze (questa volta amorose) del mitico pastore sono oggetto di un canto addirittura rassereneante per un amante rimasto privo dell'amato¹⁰. Nel canto di Licida per la partenza del giovane Ageanette da lui amato, infatti, egli a vv. 63-89 si conforta del distacco ascoltando brani sulle sofferenze dei mitici Dafni e Comata. La funzione rassereneatrice della poesia, indipendentemente dal suo tema, non potrebbe essere espressa più chiaramente: qui il distacco dal lettore è più notevole che nell'*id.* 1, poiché non solo il canto di Licida è presentato come pezzo di bravura in una gara di canto interna al componimento (βουκολιασδώμεσθα, v. 36; ἀλλ' ἄγε βουκολικῶς ταχέως ἀρξώμεθ' ὀιδῶς, v. 49), ma addirittura entro di esso il poeta si fa ascoltatore di un canto di altri (v. 71), che ha per oggetto Dafni e da questo, pure di tema doloroso, trae piacere. Non sembra dunque fuori luogo che Virgilio abbia scelto nell'*ecl.* 10, per sintetizzare la poetica teocritea, il personaggio di Dafni, che già il Siracusano aveva impiegato a tale scopo.

Nell'ecloga Virgilio riprende indubbiamente l'impostazione teocritea dell'*id.* 1, sottolineandola con l'assimilazione di Gallo a Dafni (la cui evocazione ovviamente rimanda anche alla sua presenza nelle *Talisie*): anche il poeta elegiaco e i suoi dolori sono materia del canto di un altro e anche qui, come il dialogo tra Tirsi e il capraio racchiude ad anello il canto su Dafni, i *solliciti amores* di Gallo sono inseriti in una cornice iniziale e finale in cui prende la parola l'autore dell'ecloga. Pure, l'effetto che ne deriva è assai diverso da quello di Teocrito, poiché Gallo e la sua sofferenza appaiono vicini al lettore e ne suscitano la piena partecipazione emotiva, incoraggiata da quella affettuosa del poeta, che all'inizio e alla fine del carme proclama il suo affetto per l'amico e cerca di aiutarlo componendo per lui¹¹. A determi-

⁹ Su Dafni simbolo di poesia bucolica cfr. Breed (nota 7) 118; cfr. anche Hunter (nota 4) 63-68.

¹⁰ Sul carattere programmatico dell'*id.* 7 cfr. ancora Hunter (nota 4) 149, e Serrao, *Enc. Virg.* (nota 6) 114. Resta poco chiaro nell'idillio come e perché l'allontanarsi del fanciullo amato possa dare serenità a Licida: ipotesi sulla spiegazione del passo in Hunter (nota 4) ad *id.* 7.55-56, p. 168 e M. Fantuzzi - R. Hunter, *Muse e modelli. La poesia ellenistica da Alessandro Magno ad Augusto*, Roma-Bari 2002, 180.

¹¹ Cfr. *meo Gallo* a v. 2 e i vv. 73-74, che G. D'Anna, *Enc. Virg.*, s.v. Cornelio Gallo, I, 1984, 895, definisce "la più calda espressione d'affetto che V. abbia mai formulato per un contemporaneo", mentre R. Coleman, *Vergil. Eclogues*, Cambridge 2001⁸, ad *ecl.* 10.72-73, p. 294, così li commenta: "This goes beyond the requirements of loyal sympathy to a fellow poet, and [...] suggests an intense affection for Gallus". Anche il pianto della natura per Gallo, pur presente in Teocrito, ha nell'ecloga un'intensità diversa, perché Virgilio estende la sofferenza anche agli elementi inanimati, ai monti e alle gelide rocce.

nare la profonda differenza da Teocrito è la scelta di Virgilio, inusitata ma gravida di conseguenze, di far parlare il protagonista in prima persona in un ampio monologo (vv. 31-69), nel quale si perde la cognizione di trovarsi di fronte ad un testo nel testo e si percepiscono il dolore e l'affollarsi delle reazioni e dei sentimenti di Gallo come qualcosa di attuale. L'impressione di ascoltare la viva voce del personaggio che dà sfogo al dolore e cerca di liberarsene, per poi riconoscere la vanità dei suoi sforzi, produce inevitabilmente un'immedesimazione del lettore nel suo stato d'animo e scopre una distanza grandissima da Teocrito sul piano della concezione della poesia, che qui non evita né aggira le sofferenze dei personaggi, ma anzi proprio nell'espressione di esse trova la sua bellezza¹². Non mi sembra difficile rinvenire il modello di quest'impostazione nell'elegia erotica latina: la centralità del protagonista in essa è infatti resa più forte dall'assunzione di questo ruolo da parte del poeta, che proclama di dar voce alle sue vicende e ai suoi sentimenti personali, instaurando una "soggettività" solo apparente, ma che dà la sensazione di una viva immediatezza e di dolori reali¹³. L'immedesimazione del lettore è sicura e la poesia trova il suo fascino nell'espressione dei sentimenti più intimi dell'amante e nella narrazione della sua storia d'amore, con i momenti di felicità e quelli – assai più numerosi – di dolore, di rabbia e di sconforto. Il dolore è infatti il vero protagonista di questa poesia, erede dopotutto dell'antica ἐλέγεια greca, poesia del pianto: in essa il protagonista quasi si compiace nell'esibizione della sofferenza e assume di preferenza un atteggiamento passivo e rassegnato, sottomettendosi ai capricci talora crudeli dell'amata¹⁴. Se questi sono i tratti dell'elegia latina come la conosciamo da Tibullo e da Propertio (ben diverso è il discorso per Ovidio), è facile immaginare che essi fossero già presenti e ben caratterizzati in Gallo, che del genere è definito concordemente *inventor* dagli antichi¹⁵: d'altra parte, accanto alla testimonianza dell'*ecl.* 10, che si può immaginare abbastanza rispettosa

¹² Cfr. sul punto il mio *Dafni* (nota 3) 66 e 70-71.

¹³ Sui limiti e sul senso della pretesa "soggettività" e dell'autobiografismo dell'elegia cfr. le salutari osservazioni di A. La Penna, recensione a Stroh, "Gnomon" 47, 1975, 134-142; di R. M. Lucifora, *Prolegomeni all'elegia d'amore*, Pisa, 1996, 13 n. 4; 18 n. 2, e le lucide pagine di D. O. Ross, *Background to Augustan Poetry: Gallus, Elegy and Rome*, Cambridge 1975, 51, e di L. Nicastrì, *Cornelio Gallo e l'elegia ellenistico-romana*, Napoli 1984, 41.

¹⁴ I tratti fondamentali dell'ideologia elegiaca sono esaminati assai bene da Nicastrì (nota 13) 26, che a 41-76 fa un'acuta disamina di tutte le componenti dell'ideologia elegiaca.

¹⁵ Ad indicare in Gallo l'*inventor* dell'elegia latina era stato, com'è noto F. Jacoby, *Zur Entstehung der römischen Elegie*, "RhM" 60, 1905, 67-81, sulla scorta delle testimonianze antiche di Ov. *Trist.* 4.10.53-54 e di Quint. *Inst. or.* 10.1.93. Per N. B. Crowther, *C. Cornelius Gallus, his Importance in the Development of Roman Poetry*, ANRW 30.3, Berlin-New York 1983, 1644, l'originalità del poeta nel passaggio dal neoterismo all'elegia sta nell'aver scritto interi libri di poesia d'amore personale in metro elegiaco.

delle caratteristiche della sua poesia, e che lo ritrae in un atteggiamento sconsolato e passivo, oggi i versi di Qaṣr Ibrîm confermano già nella produzione di Gallo la presenza di concetti fondamentali dell'ideologia elegiaca quali il *servitium amoris*¹⁶.

Appare dunque ben probabile che Virgilio abbia voluto riprodurre, nell'ecloga che gli ha dedicato, le peculiarità della poesia del suo amico, a confronto con quelle del modello teocriteo: particolarmente abile risulta il suo procedimento, in quanto egli deve pur sempre inserire i tratti "soggettivi" e "autobiografici" dell'elegia nel genere bucolico, che non prevede queste modalità espressive, e lo fa ritagliando a Gallo e alla sua voce poetica uno spazio in cui l'immediatezza del sentimento si propone come intatta espressione di un dolore attuale grazie all'uso della prima persona singolare e alla riproduzione del procedere tipicamente slegato e desultorio del discorso poetico elegiaco. Così Gallo, inizialmente assimilato a Dafni come oggetto doloroso di un canto poetico, prende ben presto le distanze dal personaggio teocriteo, facendosi portatore e simbolo di un diverso ideale di poesia, il cui fulcro estetico è proprio l'espressione del dolore, mezzo di coinvolgimento dei lettori.

Una ripresa assai complessa e ben strutturata di quest'aspetto è all'interno del monologo di Gallo: l'imitazione a vv. 64-68 dei vv. 111-114 delle *Talissie*¹⁷, infatti, non solo chiama in causa il fondamentale testo teocriteo, ma lo pone doppiamente in confronto con Gallo. In primo luogo, l'allusione a luoghi lontani e difficili ricorre nell'ecloga in una situazione opposta a quella di Teocrito, poiché se lì la minaccia, di tono scherzoso, è rivolta al dio Pan nel caso che non favorisca l'amore di Arato, amico del poeta, per Gallo la fuga in luoghi ostili è il mezzo, anch'esso destinato a fallire, con cui egli vagheggia di potersi sottrarre all'amore, pur sapendo che non gli gioverà. Anche qui il confronto tra i modelli riguarda soprattutto il coinvolgimento nella sofferenza, molto ridotto nel caso di Teocrito, perché Simichida sta perorando la causa del suo amico innamorato infelice, e non è dunque direttamente interessato alla vicenda, mentre Gallo vede nell'ipotetico rifugio ai confini della

¹⁶ Sembra ormai fuori discussione che a Gallo debba farsi risalire quell'ideologia elegiaca ben codificata in Properzio e Tibullo, che ha al centro il *servitium amoris*, come aveva giustamente visto W. Stroh, *Die römische Liebeselegie als werbende Dichtung*, Amsterdam 1971, 117; 204-206; 219; 228-230 (contra, R. O. A. M. Lyne, *Servitium amoris*, "CQ" 29, 1979, 121, che lo riteneva un'innovazione di Properzio) e come oggi i termini *nequitia* e *domina* nei versi del papiro sembra confermare. Cfr. in proposito A. Barchiesi, *Notizie sul 'nuovo Gallo'*, "A&R" 26, 1981, 165-166; Nicastrì (nota 13), 25-26.

¹⁷ Cfr. *ecl.* 10.63-68: *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 Cancrì*, e Theocr. 7.111-114.

terra, nelle condizioni più dure, lo scampo estremo, ma in realtà inutile, ai suoi dolori (cosicché i suoi versi suonano come un ἄδύνατον¹⁸).

Ma la presenza delle *Talisie*, già adombrata dall'evocazione di Dafni a vv. 9-30 e dichiarata nell'imitazione ai vv. 64-68, è richiamata anche da uno dei punti più particolari e senza dubbio più belli del monologo di Gallo, il cosiddetto *propemptikòn Lycoridis* dei vv. 46-49¹⁹, definito da Serv., ad *ecl.* 10.46 una *translatio* di versi galliani: al di là del senso preciso del participio *translati*²⁰, deve trattarsi necessariamente della ripresa abbastanza fedele di un brano significativo di Gallo, l'espressione della premura per i disagi dell'amata fedifraga nel seguire il rivale nel gelido Nord. È la manifestazione estrema del *servitium amoris*, della soggezione e dell'attaccamento alla donna amata che superano anche il tradimento di lei, un concetto sicuramente alieno dalla visione virgiliana dell'amore²¹; il che, accanto alle notevoli

¹⁸ Che richiama le parole di Titiro e di Melibeo ad *ecl.* 1.59-66, anch'esse contrastanti tra loro ed emblematiche delle diverse condizioni dei due protagonisti: laddove Titiro evoca luoghi lontani in forma di ἄδύνατον, quasi a sottolineare per contrasto la sua stabilità nel mondo bucolico, Melibeo riprende l'immagine in termini realistici, prefigurando la sorte dolorosa che attende lui e gli altri esuli. Come lui Gallo si vede esule, intento a sfuggire la forza dell'amore, ma impiega, alla maniera di Titiro, la figura dell'ἄδύνατον, per sottolineare però la durezza della sua situazione. Il richiamo virgiliano all'ecloga proemiale anche attraverso questo particolare è un'interessante testimonianza della continuità di dialogo istituita dal poeta all'interno del *liber*, da lui pensato dunque come un insieme, e perciò dell'appartenenza a pieno titolo dell'*ecl.* 10 ad esso. Sul raffronto e sui notevoli elementi di continuità tra la prima e l'ultima ecloga della raccolta, cfr. il mio *Le umbrae nei finali virgiliani*, "Maia" 59, 2007, 463-467; *Ecl. 10.73-74* (nota 2), 30-32; cfr. altresì *L'ecl. 1 e l'ecl. 10 di Virgilio: considerazioni su un rapporto complesso*, "Philologus", in c. di stampa.

¹⁹ Anche se sull'estensione del brano ci sono discussioni tra gli studiosi: sui tentativi di delimitare il numero degli esametri che Virgilio può aver ripreso da Gallo, cfr. ad es. H. Bardon, *Les élégies de Cornélius Gallus*, "Latomus" 8, 1949, 223 ss.; B. Luiselli, *Studi sulla poesia bucolica*, Cagliari 1967, 80 ss.; Ross (nota 13) 88-89 e 100; S. T. Kelly, *The Gallus quotation in Virgil's tenth eclogue*, "Vergilius" 23, 1977, 17-20; I. C. Yardley, *Gallus in Eclogue 10: Quotation or Adaptation?*, "Vergilius" 26, 1980, 48-51; F. Cupaiuolo, *La decima ecloga di Virgilio, un problema sempre aperto*, "C&S" 20, 1981, 55 n. 22; D'Anna (nota 5) 60 ss.

²⁰ Cfr. Serv. ad *ecl.* 10.46: *hi versus omnes Galli sunt, ex ipsius translati carminibus*. Sulla difficoltà d'interpretazione del passo (in particolare problematico appare il senso di *translati*: imitazione ravvicinata, rielaborazione o citazione?), cfr. l'ampia bibliografia passata in rassegna da C. Monteleone, *Cornelio Gallo tra Ila e le Driadi*, "Latomus" 38, 1979, 39, nota 29, e l'equilibrata conclusione di Ross (nota 13) 41 ("translated" – that is, "made use of") e nota 2 ("*translulit* need not mean "translated").

²¹ Sull'amore in Virgilio cfr. la sintesi di P. Fedeli, Enc. Virg., s.v. *amor*, I, 1984, 143-147, che esamina gli impieghi del termine e il concetto nell'opera del poeta. Sulla rappresentazione fortemente negativa dell'amore in Virgilio cfr. altresì E. Paratore, *Virgilio*, Firenze 1961³, *passim*, e A. La Penna, *Il canto, il lavoro, il potere, introduzione a Virgilio, Le bucoliche*, a cura di L. Canali, Milano 1990⁵, XXXIV e XXXIX, e il mio *Omnia vincit Amor. Considerazioni sull'amore (e sulla poesia d'amore) nell'opera virgiliana*, "A&R" 2011, 238-263.

caratteristiche dello stile²², anch'esse inusitate in Virgilio, contribuisce a far davvero ritenere il passo vicino all'autentica poesia di Gallo. A questo particolarissimo *propemptikòn*, indubbiamente innovativo nella storia del genere²³, è inevitabile accostare per contrasto quello di Licida nelle *Talisie*, e non a caso l'idillio teocriteo sarà citato esplicitamente a breve distanza a vv. 64-68²⁴. Anche in questo caso il confronto è illuminante, poiché sono comparsate due visioni opposte dell'amore e soprattutto della poesia d'amore: il *προπεμπτικόν* teocriteo esprime un sentimento tipicamente ellenistico, in cui l'amore è un sentimento leggero e piacevole e l'affetto tra gli amanti non conosce toni drammatici, tanto che la loro separazione può essere occasione di serenità, piuttosto che di sofferenza. All'opposto, nel *propemptikòn* galliano la separazione è vissuta drammaticamente dal poeta, che la subisce come tradimento della donna ed esprime una concitazione che fa sentire vivo e attuale il suo dolore, e nonostante questo, con un atto estremo di devozione, supera il risentimento per preoccuparsi delle difficoltà di lei: è il segno di un amore vissuto come passione invincibile e totalizzante, agli antipodi di quello del Licida teocriteo.

Alle due concezioni e rappresentazioni del sentimento d'amore corrispondono due diversi modi di intendere la poesia e la sua funzione, che nel caso di Teocrito è quella di *φάρμακον* contro il dolore (forse anche ascoltando le sofferenze di altri si trova sollievo alle proprie)²⁵, mentre per Gallo serve solo a dar voce alla disperazione, senza aiutare però a superarla, ma anzi forse accentuandola con il continuo rimuginarla. In quanto autore di una poesia di cui è anche protagonista, Gallo entra in un insuperabile circolo vizioso, in cui perde la necessaria distanza tra il poeta e la sua materia, che dunque non può più dargli piacere, e il dolore, non più superabile eppure sublimato in canto, produce una poesia bellissima, ma incapace di consolare. A metà tra queste due idee della poesia e della sua funzione si pone la conce-

²² In cui spiccano il procedere per brevi frasi spezzate, l'abbondanza di interiezioni patetiche (la triplice ripetizione di *a*), l'inversione nell'*ordo verborum* (*Alpinas a dura; me sine; a te ne; a tibi ne*), l'affollarsi di pronomi di prima e seconda persona, che si riscontra anche nei versi del papiro (cfr. a v. 2 *mihī... meā... tu*; a vv. 3 e 4 *tuum... legam*; a v. 7 *possem domina... meā*; a v. 8 *tibi non ego*). Sullo stile del *propemptikòn Lycoridis* cfr. ad esempio A. S. Hollis, *Fragments of Roman Poetry, c. 60 BC - AD 20*, Oxford-New York 2007, 236-237, e il mio *Il propemptikòn Lycoridis nell'ecl. 10 di Virgilio*, di prossima pubblicazione in "Latomus".

²³ Sulla storia del *propemptikòn* e sulle novità di quello di Gallo rispetto alla tradizione cfr. Nicastri (nota 13) 160-162, e P. Fedeli, *Sesto Propertio, Il primo libro delle elegie, introduzione*, testo critico e commento a cura di Paolo Fedeli, Firenze 1980, 203-207.

²⁴ Il confronto tra i due brani e le due opposte concezioni che esemplificano ho svolto in *Dafni* (nota 3) 67-69.

²⁵ Cfr. Hunter (nota 4) 173.

zione virgiliana, che nelle ecloghe oscilla tra il vagheggiamento, alla maniera teocritea, di un mondo idealizzato di evasione, e la consapevolezza dell'irrealtà di una simile costruzione, in cui fin dall'inizio, nella programmatica *ecl.* 1, irrompe la brutalità del reale a distruggere ogni illusione. Di questa visione dolorosa delle cose e di questa coscienza della fragilità della poesia nel consolare e nel riuscire a sopravvivere nell'impatto con la vita reale è ampiamente pervaso il *liber* bucolico virgiliano, ma è nell'ecloga conclusiva che esse trovano la sintesi ultima e giustificano l'abbandono del genere da parte del poeta²⁶.

La presenza dei due modelli fondamentali dell'ecloga, la bucolica teocritea e l'elegia galliana, è richiamata al lettore in tutte le sezioni del componimento: se infatti la "dafnizzazione" di Gallo la sintetizza nei versi introduttivi del monologo, la citazione delle *Talisie*, a confronto con il *propemptikòn Lycoridis*, la ribadisce anche all'interno del monologo stesso, ma il poeta non trascura di evocarla anche nelle parti in cui prende direttamente la parola, la cornice iniziale e quella finale, composte simmetricamente di 8 versi ciascuna. Sia i versi d'apertura, infatti, sia quelli conclusivi, racchiudono con calcolata precisione e simmetria allusioni alla poesia teocritea e galliana, oggi riconoscibili grazie alla scoperta dei versi di Qaṣr Ibrîm. Negli 8 versi iniziali l'omaggio a Teocrito è nella menzione di Aretusa, che riporta immediatamente a Siracusa, patria del poeta, e si connette al tempo stesso alla tematica erotica del componimento²⁷. Subito dopo, ai vv. 2-3, la citazione del nome di Gallo e la dedica dell'ecloga a lui si colorano di allusioni ai suoi versi: *sed quae* (sc. *carmina*) *legat ipsa Lycoris* a v. 2 è stato posto più volte in relazione con (sc. *carmina*) *quae possem domina deicere digna mea* del papiro²⁸, e benché da tale accostamento si siano tratte conclusioni talora

²⁶ Di tutto questo mi sono occupata in *Ecl. 10.73-74* (nota 2) 30-32.

²⁷ Lo Ps. Mosch., *Epith. Bion.* 76-77, aveva fatto di Aretusa, in omaggio a Teocrito, il simbolo della poesia pastorale. Sulla scelta della Ninfa da parte di Virgilio in quanto protagonista di una storia d'amore cfr. Serv. *ad ecl.* 10.1; J. Conington - H. Nettleship, *P. Vergilii Maronis Opera*, I, with a commentary by J. Conington, I, London 1858 (rist. Hildesheim-New York 1979) *ad ecl.* 10.4, 99; J. B. Solodow, *Poeta impotens: the Last Three Eclogues*, "Latomus" 36, 1977, 768.

²⁸ Sul confronto tra il v. 7 del papiro ed *ecl.* 10.2-3 e sulle conclusioni talora eccessive che se ne sono tratte, cfr. R. G. M. Nisbet, in R. D. Anderson - P. J. Parsons - R. G. M. Nisbet, *Elegiacs by Gallus from Qaṣr Ibrîm*, "JRS" 69, 1979, 150-151; Barchiesi (nota 16) 157 e 163, nota 13; G. D'Anna, *Recenti scoperte di testi di poesia latina*, "C&S" 75, 1980, 78; Nicastrì (nota 13) 96-97; S. Hinds, *Carmina digna. Gallus P Qaṣr Ibrîm 6-7 Metamorphosed*, in F. Cairns (ed.), *Papers of the Liverpool Latin Seminar*, 4, Liverpool 1984, 46; G. Giangrande, *Motivi epigrammatici ellenistici nell'elegia romana*, in E. Flores (ed.), *Dall'epigramma ellenistico all'elegia romana. Atti del convegno di Napoli, 27 novembre 1981*, Napoli 1984, 45-46; J. D. Noonan, *Re-Examining the Text and Meaning of the Gallus Fragment*, "Latomus" 50, 1991, 121; P. Gagliardi, *Gravis cantantibus umbra. Studi su Virgilio e Cornelio Gallo*,

forse eccessive²⁹, la somiglianza tra i due passi è indiscutibile, sia sul piano formale (il termine *carmina*, la frase relativa ad esso riferita), sia su quello del senso, se con *digna* del papiro si allude a Licoride anche come destinataria e non solo come oggetto dei *carmina*³⁰. Non solo; anche l'espressione altrimenti inspiegata *neget quis carmina Gallo?* a v. 3 trova un senso plausibile in relazione all'affermazione di Gallo a v. 6 del papiro *tandem fecerunt carmina Musae*. Se la frase galliana va intesa nel senso "le Muse hanno composto carmi", come sembra preferibile per una serie di ragioni³¹, l'affermazione di Virgilio implicita nella domanda retorica ("nessuno potrebbe negare carmi a Gallo") può alludere proprio ad essa, nel momento in cui accetta l'orgogliosa ammissione di Gallo che le Muse hanno composto i suoi carmi: se le dee stesse hanno composto per lui, quale poeta umano potrebbe rifiutarsi di fare lo stesso³²?

Anche negli 8 versi finali le suggestioni dei due modelli si incrociano in una sintesi mirabile: ancora all'idillio proemiale di Teocrito riporta, quasi a chiudere il cerchio della tradizione bucolica greco-latina nel commiato di Virgilio dal *liber*, l'immagine del poeta intento ad intrecciare un cestello, che richiama quella del ragazzo che si compiace nell'intrecciare una rete ad *id.* 1, 52-54: il valore delle due immagini come simboli dell'attività poetica, sia nel canto programmatico di Teocrito, sia in quello conclusivo di Virgilio, è evi-

Bologna 2003, 222-229.

²⁹ Ad esempio sul ruolo di *domina iudex* che a Licoride sarebbe assegnato nei versi del papiro e che l'espressione virgiliana confermerebbe: cfr. in merito Parsons-Nisbet (nota 28) 145; Nisbet (nota 28) 150-151; G. Lee, *The Gallan Elegiacs*, "LCM" 5, 1980, 46; F. Graf, *Die Gallus-Verse von Qasr Ibrîm*, "Gymnasium" 89, 1982, 24; G. Lieberg, *Les Muses dans le papyrus attribué à Gallus*, "Latomus" 46, 1987, 534; Nicastrì (nota 13) 87-92; W. Stroh, *Die Ursprünge der römischen Liebeslegie*, "Poetica" 15, 1983, 236-240; É. Évrard, *Aux origines de l'élegie romaine. Quelques distiques de Gallus récemment découverts*, "LEC" 52, 1984, 34; G. E. Manzoni, *Foroiulienensis poeta. Vita e poesia di Cornelio Gallo*, Milano 1995, 79; Hollis (nota 22) 247; *contra*, Barchiesi (nota 16) 162-163 e nota 10; A. M. Morelli, *Rassegna sul nuovo Gallo*, in V. Tandoi (ed.), *Disiecti membra poetae. Studi di poesia latina in frammenti*, II, Foggia 1985, 158; P. Pinotti, *L'elegia latina. Storia di una forma poetica*, Roma 2002, 64.

³⁰ Della discussione dei problemi suscitati dalla figura della *domina* e del ruolo da assegnarle mi sono occupata occupata in *Carmina domina digna: riflessioni sul ruolo della domina nel papiro di Gallo*, "MH" 69, 2012, in c. di stampa.

³¹ In primo luogo la valida osservazione degli *editores principes* che "an epithet is unnecessary and perhaps undesirable when *quae possem* characterizes the poems" (Parsons-Nisbet [nota 28] 143, con discussione); sul punto cfr. altresì Morelli (nota 29) 153-154 e 156, e P. Gagliardi, *Tandem fecerunt carmina Musae*. Sui vv. 6-7 del papiro di Gallo, "Prometheus" 36, 2010, 61-63.

³² Così Nicastrì (nota 13) 100.

dente³³. Ancor più interessante è però forse l'altra 'citazione' teocritea, quella di *id.* 10.24-25 a v. 72 dell'ecloga³⁴, in cui la reminiscenza delle Muse si combina con un nuovo richiamo al v. 6 del papiro di Gallo, evocato a v. 72 non solo dall'apostrofe alle dee e dallo stesso verbo *facere* (che costituisce un punto di contatto anche con i versi teocritei), ma forse ancor più dal tono della frase e in special modo dall'uso dell'indicativo futuro, che ha sì valore di preghiera, ma al tempo stesso rivela la sicurezza del poeta che la sua richiesta, relativa a Gallo, prediletto dalle Muse, non potrà che essere ascoltata da loro³⁵. Se cioè le dee lo amano tanto da aver composto per lui, non potranno rifiutare la loro assistenza a chi per lui scrive, e come una volta hanno reso i versi di Gallo degni di Licoride, ora certo renderanno quelli di Virgilio degni di lui. Di particolare interesse è la fusione dei due modelli nella stessa invocazione alle Muse, né deve sfuggire la cura nella scelta, di squisita eleganza alessandrina, della citazione teocritea da un idillio di tema erotico, che fa *pendant* con il richiamo ad Aretusa e alla sua storia d'amore nei versi iniziali.

Tutta l'ecloga appare dunque costruita in modo da richiamare e porre costantemente a confronto i suoi due modelli, e questo procedimento mi sembra anticipato in estrema sintesi fin dal v. 1, nel quale spicca il termine *labor*, assente da tutte le ecloghe precedenti e impiegato invece per due volte nella 10: ad esso, con una raffinatezza tutta alessandrina, il poeta assegna la funzione di indicare i temi di fondo e i modelli del testo, dando la chiave per interpretarlo.

L'importanza particolare che *labor* assume in questo passo e la cura profusa dal poeta nello scegliere il termine si desumono dall'esame sia pure sommario del suo impiego nell'intera opera virgiliana. *Labor* appartiene indubbiamente al lessico di Virgilio, con 109 occorrenze nella sua intera produzione, di cui nelle *Bucoliche* le sole 2 dell'*ecl.* 10, 34 nelle *Georgiche* e ben 73 nell'*Eneide*. Il termine assume due significati fondamentali, distinti tra le due opere maggiori: prevale nelle *Georgiche* quello di "lavoro, fatica", che definisce le attività agricole e l'eterna lotta dell'uomo con la terra per

³³ Nel caso di Teocrito la stessa ripresa virgiliana fa fede di come già gli antichi lo intendessero in tal modo; cfr. altresì Hunter (nota 4) 77 e ad *id.* 1.52, p. 83; per Virgilio lo nota Serv. ad *ecl.* 10.71 (*allegoricos autem significat se composuisse hunc libellum tenuissimo stilo*).

³⁴ Riconosciuta dai commentatori, cfr. Coleman (nota 11) *ad loc.*, 293; W. V. Clausen, *Virgil, Eclogues*, with an Introduction and Commentary by W. Clausen, Oxford 1996, *ad loc.*, 311; Publio Virgilio Marone, *Le Bucoliche*, Introduzione e commento di A. Cucchiarelli, traduzione di A. Traina, Roma 2012, *ad loc.*

³⁵ Sul plausibile riferimento al verso di Gallo e sul rapporto tra i due brani cfr. *Tandem* (nota 31) 65-69 e 79.

ricavarne il nutrimento³⁶. In quest'ambito esso racchiude la sofferta concezione virgiliana del lavoro come necessità salutare ma dolorosa, condensata nell'espressione epigrammatica *labor omnia vincit / improbus* (*geo.* 1.145-146)³⁷, interessante anche per la vistosa somiglianza con le ultime parole di Gallo nell'*ecl.* 10 (*omnia vincit amor, et nos cedamus amori*, v. 69), che quasi sicuramente risale alla sua poesia³⁸, come forse – vedremo – il termine *labor*: questo sembra lasciar intravedere una rete di collegamenti non chiara, ma proprio perciò più intrigante. Il secondo significato di *labor*, più presente nell'*Eneide*, è quello più astratto di “traversie, difficoltà, sacrifici”, che nel poema spesso allude alle vicissitudini dei Troiani e alla loro dura lotta contro gli elementi naturali e con gli ostacoli posti da Giunone sul loro cammino³⁹. *Labor* sintetizza in quest'accezione l'intera missione di Enea, con tutte le contrarietà che la caratterizzano, ed è, nelle parole dell'eroe, l'eredità più autentica che egli lascia al figlio: anche in questo senso il termine si rivela capace di riassumere un concetto articolato e dà vita ad una frase lapidaria di grande efficacia, *disce, puer, virtutem ex me verumque laborem, / fortunam ex aliis* (*Aen.* 12.435-436). L'associazione con *virtus*, altro termine forte nella mentalità romana, e l'opposizione a *fortuna*, intesa come capriccio inaffidabile del caso, su cui è impossibile fondare valori solidi e duraturi, dà a *labor* grande austerità e forza morale, facendone uno dei capisaldi della concezione etica del poema. *Labor* è anche la forza della sopportazione, che unita alla *virtus*, la costanza virile, consente all'uomo di costruire il proprio destino sottraendolo all'arbitrio degli eventi⁴⁰.

Se Cic. *Tusc.* 2.15.35 distingueva sul piano semantico *labor* dal greco πόνος negando nella parola latina l'idea di dolore insita in quella greca⁴¹, l'uso

³⁶ Cfr. ad esempio *geo.* 1.79, 1.118, 1.145, 1.150, 2.372, 3.288.

³⁷ Sulla celebre massima e sul dibattuto valore del lavoro nella concezione virgiliana cfr. la bibliografia citata da S. Goins, *Two Aspects of Virgilian Use of labor in the Aeneid*, “CJ” 88, 1993, 375, nota 1. Cfr. altresì G. Bianco, *Enc. Virg.*, III, s. v., pp. 86-90.

³⁸ Il v. 69 (*omnia vincit amor, et nos cedamus amori*) è sembrato talora di ascendenza elegiaca, con il primo emistichio simile ad un finale di pentametro: diviso nettamente com'è in due emistichi chiusi entrambi dal termine *amor* in poliptoto, l'andamento del verso è senza dubbio elegiaco, come dimostra M. Grondona, *Gli epigrammi di Tibullo e il congedo delle elegie* (su Propertio e Virgilio), “Latomus” 36, 1977, 26-27.

³⁹ In modo particolare il termine è attribuito agli *errores* dei Troiani e pertanto ricorre con una frequenza di gran lunga maggiore nella prima metà del poema rispetto alla seconda: sulla presenza e i diversi significati di *labor* nell'*Eneide* cfr. lo studio specifico di Goins (nota 37) 375-384.

⁴⁰ Su questa frase famosa di Enea, uno dei capisaldi dell'ideologia del poema, cfr. F. Giancotti, *Lettura del dodicesimo libro dell'Eneide*, in M. Gigante (ed.), *Lecturae vergilianae*, Napoli 1983, 418 ss. (che cita altra bibliografia) e A. Traina, *Poeti latini (e neolatini)*, IV, Bologna 1994, 80-83; Goins (nota 37) 381.

⁴¹ *Haec duo (sc. labor e dolor) Graeci... uno nomine appellant. Itaque industrios homines*

virgiliano del termine racchiude invece sempre una sfumatura negativa, un accento sulla sofferenza e sul male che la fatica comporta: non a caso *labor* figura tra i dolori dell'esistenza, accanto a *morbi tristisque senectus* e *durae inclementia mortis* a *geo.* 3.67-68 e si trova tra le personificazioni dei mali nel vestibolo dell'Ade ad *Aen.* 6.275-277. Il senso negativo del termine si rende particolarmente visibile quando esso viene adoperato per indicare la sventura di Troia, come fa Enea ad *Aen.* 1.460 e 2.362. Nella visione dolorosa del poeta il *labor*, la fatica umana, per quanto eseguita con diligenza, sopportazione e disciplina, è sempre soggetta al rischio di vanificarsi per cause esterne, come le carestie o le morie che di colpo annullano il lavoro e le speranze dei contadini e degli allevatori, o di venir distrutta per il volere imperscrutabile degli dei⁴²: non a caso il destino doloroso di Troia è definito *Troiae labores* ad *Aen.* 1.597 e 6.56, accompagnato da due aggettivi eloquenti, *infandos* nel primo caso e *gravis* nel secondo, e dall'intenso verbo *miserari* in entrambi. La sorte di Troia diventa anzi il *labor*, la sventura per eccellenza ad *Aen.* 1.460 e 2.284. Un altro verbo significativo, che denuncia la durezza del *labor* è *perferre*, impiegato da Enea ad *Aen.* 12.177 per indicare le fatiche, i sacrifici e le difficoltà sostenuti per giungere al compimento della sua missione; *duros... labores... pertulerit* si dice anche di Ercole a proposito delle sue fatiche ad *Aen.* 8.291-293 e identico il nesso ricorre ad *Aen.* 6.436-437, in cui i suicidi pentiti del loro gesto e nostalgici della vita, pur con tutte le sue amarezze, sarebbero ora disposti a *duros perferre labores*.

Proprio le connotazioni negative di durezza, sacrificio e sofferenza spiegano l'assenza quasi completa di *labor* dal mondo idealizzato delle *Bucoliche*, che pure conosce il dolore, ma come realtà proveniente dall'esterno (si pensi al tema delle spoliazioni nelle *ecl.* 1 e 9) o causata da forze che gli uomini non riescono a controllare (è l'amore il più frequente motivo di sofferenza dei pastori virgiliani), non come travaglio quotidiano, duro lavoro materiale, fatica reale. A maggior ragione spiccano le uniche due occorrenze del termine nell'*ecl.* 10, tanto più che la prima, al v. 1, si riferisce all'ambito della poesia, per designare l'ecloga stessa con una gravità sconosciuta al linguaggio delle ecloghe, nelle quali l'attività compositiva è solitamente defi-

illi studiosos, vel potius amantis doloris appellant, nos commodius laboriosos: aliud est enim laborare, aliud dolere.

⁴² Nella visione virgiliana, infatti, il lavoro degli uomini non basta da solo per avere successo, ma dev'essere assecondato dalla provvidenza divina, secondo un'idea chiaramente stoica: d'altra parte il concetto stesso di *labor* è stoico, come Virgilio ben dimostra di sapere nel momento in cui lo applica anche all'eroe stoico per eccellenza, Ercole, ad *Aen.* 8.291-294 e 10.321: cfr. M. L. Colish, *The Stoic Tradition from Antiquity to the early Middle Ages*, I, Leiden 1985, 234.

nita, alla maniera neoterica, *lusus*⁴³. È pur vero che l'*ecl.* 10, in quanto ultima della raccolta, ne supera per certi versi i limiti e le peculiarità, ponendosi ad un livello più elevato di quello *humilis* del *liber* e quasi preparando il passaggio al diverso impegno etico e civile delle *Georgiche*⁴⁴; è vero anche che la tematica letteraria e la difficile commistione di generi diversi la rendono particolarmente complessa; pure, l'impiego di *labor* per definire un testo letterario e il lavoro del poeta resta di grande interesse poiché è un *unicum* nel linguaggio bucolico.

Non è difficile cogliere in quest'accezione di *labor* il riferimento al concetto alessandrino, e specificamente callimacheo, della poesia come sforzo creativo dell'autore, entro una considerazione prevalentemente formale dell'opera d'arte, spesso intesa come il risultato di una sfida con temi aridi e impoetici o come lavoro meticoloso di rifinitura e perfezionamento⁴⁵. Quest'idea della fatica, dello sforzo è resa con la parola *πόνοϋς*, impiegata chiaramente in tal senso da Callimaco e destinata a diventare quasi un termine programmatico del linguaggio estetico dei poeti ellenistici⁴⁶; anche Teocrito, ampiamente in linea con le premesse callimachee, impiega il termine in relazione all'atto creativo del poeta attraverso il verbo *ἐκπονέω* ad *id.* 7.51, rivelando con ciò il carattere fittizio della poesia bucolica come creazione improvvisata e orale⁴⁷. A quest'ambito e a questa ideologia poetica si richiama apertamente anche Virgilio riferendo *labor* alla creazione artistica ad *ecl.* 10.1 e anche attraverso questo riferimento colto ribadisce il carattere elevato del componimento e la sua natura fondamentale di discussione di poetica.

Più attinente all'ambito della fatica fisica, intesa come viaggio in regioni lontane e selvagge, è la seconda occorrenza di *labor* ad *ecl.* 10.64 (*non illum nostri possunt mutare labores*), per definire i sacrifici a cui Gallo si sottometterebbe se avesse la speranza di placare le sue sofferenze d'amore: ma in realtà neppure recarsi nel gelido Nord in inverno e nel torrido Sud in

⁴³ Cfr. ad esempio *ecl.* 1.10; *ecl.* 6.1; *ecl.* 7.17.

⁴⁴ Come sostiene ad esempio L. Rumpf, *Extremus labor. Vergils 10. Ekloge und die Poetik der Bucolica*, Göttingen 1996, 186; 192; 199-200; 240; l'*ecl.* 10 appare un superamento della poetica bucolica, per via della commistione con l'elegia, anche a B. Chwalek, *Elegische Interpretationen zu Vergils Zehnter Ekloge*, "Gymnasium" 1990, 304-320. A *geo.* 2.39 ricorre *labor* per indicare il poema nel senso dello sforzo compositivo, ma lì il termine è ben spiegabile, dato il genere didascalico, più elevato di quello bucolico, e la difficoltà della materia tecnica. Nella stessa ottica si comprende anche il famoso *in tenui labor* di *geo.* 4.6, che traduce precisamente l'ideale callimacheo della perfezione formale a dispetto della materia.

⁴⁵ Su questi valori della poetica ellenistica cfr. Hunter (nota 4) 166.

⁴⁶ Cfr. Callim. 55.1-2 G.-P. o Asclepiade, *AP* 7.11.

⁴⁷ Così giustamente Hunter (nota 4), *ad loc.*, 166, che connette il verbo teocriteo, tra le altre, anche all'espressione *extremus labor* di *ecl.* 10.1.

piena estate servirebbe a mitigare il dio crudele e invincibile, al quale non resta che sottomettersi, una volta riconosciutane l'onnipotenza, come conclude subito dopo il v. 69. In questo caso *labores* allude senza dubbio a fatiche e sacrifici estremi, ma rimane notevole nell'uso virgiliano per diverse ragioni: interessante è infatti la sua connessione alla sfera erotica in senso non fisico⁴⁸, ma anche un'idea di vanità, di inutilità non frequente nell'*usus* virgiliano del termine; le fatiche di Gallo appaiono inutili non solo perché egli sa che neppure con esse riuscirebbe a mitigare il dio, ma anche perché non sono finalizzate ad uno scopo concreto, non hanno alcuna funzione pratica, sono importanti solo come mezzi per liberarlo dalla passione, e dunque potrebbero ben essere sostituite da altre azioni. Nulla a che vedere con il duro lavoro del contadino, teso alla sopravvivenza, o con le vicissitudini di Enea, finalizzate al compimento del Fato: Gallo potrebbe allo stesso modo fare altro, per liberarsi dall'amore, vagare per i boschi o cacciare animali selvatici, come ha immaginato subito prima a vv. 52-60, poiché nessuna di queste azioni ha un valore intrinseco, ma tutte sono solo tentativi di reazione al dolore. Anche l'idea del vagare, che *labores* ha nel monologo, e che è sottesa pure ampiamente all'impiego del termine per le peregrinazioni dei Troiani nell'*Eneide*, si connota nel caso di Gallo per la mancanza di una meta e di un senso, laddove è l'obiettivo finale a dare forza ad Enea e ai suoi.

Quello di Gallo appare un immaginario *errare*, non diverso da quello che lo caratterizzava come poeta d'amore ad *ecl.* 6.64 (*Tum canit errantem Permessi ad flumina Gallum*) e che anch'esso era un vagare senza scopo: un'immagine forse tratta dalla sua poesia⁴⁹? Certo, l'idea di sottoporsi volontariamente a sofferenze e duri sacrifici appartiene all'ideologia elegiaca, della quale elemento costitutivo è la sofferenza, connessa ad un atteggiamento passivo e disposto ad accettare ogni dolore, anzi addirittura a procurarselo spontaneamente, per commuovere e addolcire l'amata, ma in realtà perché la poesia elegiaca nasce dalla sofferenza e trae da essa i risultati migliori⁵⁰. Ebbene, i sacrifici che Gallo immagina, i *labores* a cui si sottoporrebbe per placare Amore⁵¹ rientrano proprio in questa visuale, anche se in

⁴⁸ Anche quando allude ad un ambito erotico, infatti, come a *geo.* 3.97 e 127, il termine ha un'accezione diversa, poiché indica semplicemente lo sforzo fisico del rapporto sessuale, e non a caso compare in relazione agli animali, cioè in un ambito puramente fisico e materiale. Diverso è il caso di *ecl.* 10.64, in cui la connessione con l'amore è più spiritualizzata e le fatiche di cui si tratta hanno a che fare con esso solo in astratto, nel tentativo di placarlo.

⁴⁹ Così ipotizza Nicasri (nota 13) 24.

⁵⁰ Nicasri (nota 13) 25-26; 44-45.

⁵¹ Come nota Coleman (nota 11), ad v. 64, 291, non è chiaro se il placarsi di Amore debba consistere nel consentire il ritorno di Licoride e dunque il ricongiungimento dei due amanti, o

modo rovesciato, poiché il loro scopo non è, come di consueto nell'elegia, quello di commuovere la donna amata e ottenerne la benevolenza, ma quello di liberarsi dell'amore infelice. Ciò rientra forse nell'operazione di Virgilio nell'*ecl.* 10 di capovolgere temi e motivi elegiaci per piegarli allo scopo opposto di quello per cui sono concepiti, e cioè appunto per guarire dall'amore, invece che per alimentarlo? Potrebbe essere, in tale ottica, un procedimento analogo a quello compiuto per il tema della caccia, impiegato dagli elegiaci come mezzo per stare vicini alla *puella* amata e riutilizzato invece nel monologo di Gallo per dimenticare le sofferenze d'amore⁵².

Tutto questo suscita il sospetto che, come il motivo dei sacrifici volontariamente affrontati dall'amante, anche il termine *labor* fosse nella poesia di Gallo e che dunque l'anomalo impiego virgiliano, in un contesto imbevuto dell'ideologia elegiaca, possa essere la citazione di un brano dell'amico. A dare consistenza a questo sospetto è il confronto con l'elegia proemiale della *Monobiblos* properziana, sulla quale da tempo si è riconosciuta l'influenza di modelli galliani, presumibilmente gli stessi dei passi dell'*ecl.* 10 particolarmente affini ad essa⁵³. Salta all'occhio soprattutto la stretta somiglianza tra *l'exemplum* di Milanione in Prop. 1.1.9-16 ed *ecl.* 10.52-60, in cui Gallo è rappresentato in atteggiamenti e attività simili a quelli attribuiti da Properzio al personaggio mitico⁵⁴; diversi elementi formali contribuiscono a rafforzarla, *in primis* l'impiego in entrambi i testi dell'aggettivo *Parthenius* (*ecl.* 10.57 e Prop. 1.1.11), riferito al monte omonimo dell'Arcadia, ma facilmente interpretabile come omaggio poetico a Partenio di Nicea, maestro di poesia di Gallo (e di Virgilio) e forse autore di un componimento su Milanione: non sarebbe strano ipotizzare che l'aggettivo risalisse a Gallo stesso, il quale, nel riprendere il mito dal suo maestro, potrebbe avergli dedicato questo omaggio di gusto tipicamente alessandrino, poi ripreso a mo' di citazione sia da Virgilio, sia da Properzio, per alludere ai suoi versi⁵⁵. La derivazione galliana del motivo di Milanione in Prop. 1, 1

nel liberare Gallo della sua passione. Il v. 69, però, che parla di soggezione all'amore e dunque dell'impossibilità di sottrarsi ad esso, e i vv. 50-60, che vagheggiano altrettanti modi di liberarsi dell'amore, fanno pensare con più plausibilità che il desiderio di Gallo sia quello di dimenticare Licoride e dunque rinunciare al suo amore per lei, piuttosto che auspicare un ritorno che significherebbe per lui ripiombare nelle dolorose traversie di un tormentato rapporto elegiaco.

⁵² Cfr. Conte (nota 3) 28 ss.

⁵³ Cfr. Skutsch 1901, 15; Ross (nota 13) 69-70; F. Cairns, *Sextus Propertius. The Augustan Elegist*, Cambridge 2006, 110-112; M. Pincus, *Propertius's Gallus and the Erotics of Influence*, "Arethusa" 37, 2004, 189, nota 36.

⁵⁴ Studiato da Ross (nota 13) 60-70, e condiviso generalmente dagli studiosi (cfr. ad esempio Nicastrì [nota 13] 19).

⁵⁵ Ross (nota 13) 62-63; Cairns (nota 53) 110-111, fa risalire a Partenio il modello a cui si

sembra sicura anche per motivi formali, tra i quali il ricorso ad uno stile decisamente diverso da quello dei distici iniziali dell'elegia, caratterizzato da una tendenza arcaizzante, da una certa artificiosità e dall'uso frequente di costruzioni sintattiche, lessico e stilemi greci, che potrebbero voler imitare lo stile di Gallo⁵⁶.

Anche sul piano concettuale l'ascendenza galliana non trova ostacoli, poiché Milanione, esempio della costanza e della capacità di sacrificio dell'amante, che alla fine grazie alle *preces* e a tutto ciò che sopporta per amore conquista la fanciulla, potrebbe essere stato impiegato come simbolo della resistenza e della volontaria sottomissione dell'amante elegiaco: se poi Gallo si fosse assimilato a quello per proclamare il successo finale di un simile comportamento, o se invece, come fa Properzio (vv. 17-18), l'esempio mitico gli servisse a creare un contrasto con la propria situazione, in cui nemmeno le fatiche e le sofferenze più grandi riuscivano ad ottenergli risultati positivi, è una questione destinata a rimanere senza risposta. Properzio infatti potrebbe aver riutilizzato l'*exemplum* di Milanione nella linea di Gallo, e in questo caso al predecessore sarebbe risalito il contrasto tra l'esito fortunato del personaggio e la propria condizione di immutabile dolore, o potrebbe aver creato l'opposizione a Gallo, contrapponendo all'esempio positivo da lui citato la propria impossibilità di avere successo. La questione è ovviamente insolubile⁵⁷, anche se lo sviluppo del tema nell'*ecl.* 10, anch'essa con grande verosimiglianza ispirata allo stesso testo galliano, induce a preferire l'ipotesi che già in Gallo l'*exemplum* di Milanione fosse opposto all'esperienza personale del poeta⁵⁸: anche nell'ecloga, infatti, il messaggio di fondo del monologo di Gallo è l'invincibilità della passione d'amore e l'impossibilità di sottrarsi ad essa e al dolore che procura, cioè una conclusione amaramente negativa, come in Properzio, che non a caso nel seguito dell'elegia (vv. 25-38) svolge il tema dei *remedia amoris* destinati a rivelarsi vani. È, in ordine inverso, lo sviluppo dell'*ecl.* 10, in cui Gallo dapprima tenta, per liberarsi del suo dolore, tutte le vie, che in gran parte coincidono

sarebbe ispirato Gallo per la narrazione dell'inconsueta vicenda di Milanione.

⁵⁶ Ross (nota 13) 61; Fedeli (nota 23) 61, che però attribuisce l'elevarsi del tono al tema mitologico della sezione; lo stile inconsueto di essa è stato studiato a più riprese da Cairns, *Some observations on Prop. 1, 1*, "CQ" 24, 1974, 94-98; F. Cairns, *The Milanion / Atalanta exemplum in Prop. 1, 1: videre feras (12) and Greek Models*, in F. Decreus - C. Deroux (edd.), *Hommages à Jozef Veramans*, Bruxelles 1986, 29-38; F. Cairns, *AP 9, 588 (Alcaeus of Messene) and nam modo in Prop. 1, 1, 11*, in *Filologia e forme letterarie: studi offerti a F. Della Corte*, I, Urbino 1987, 377-384, che ne sottolinea il carattere squisitamente greco della sintassi e del lessico.

⁵⁷ Come giustamente rileva Cairns (nota 53) 112.

⁵⁸ *Contra*, Pincus (nota 53), 192-193, per il quale invece con l'affermazione dei vv. 17-18 Properzio prende le distanze dalla poesia del predecessore Gallo.

con quelle del Milanione properziano (che però esperiva quei mezzi allo scopo diverso di conquistare l'amata), ma infine riconosce l'inutilità di ogni tentativo in tal senso. Il confronto tra l'*ecl.* 10 e Prop. 1.1 mi sembra dunque svolgersi nel segno della continuità, non del contrasto, riprendendo una linea di pensiero che entrambi i poeti potevano aver trovato in Gallo. Properzio, infatti, cita sì quella di Milanione come strategia vincente nella conquista della *puella*, ma poi la dichiara inefficace per sé e sviluppa in un'altra ottica il tema delle fatiche e dei sacrifici, ma soprattutto dei viaggi in terre lontane (vv. 27-30) per tentare di sottrarsi all'amore⁵⁹, la cui onnipotenza è però riaffermata nel finale (vv. 33-34); allo stesso modo nell'*ecl.* 10 Gallo rovescia nelle finalità (*remedium amoris* e non conquista dell'amata) il motivo di Milanione rispetto a Properzio, che d'altronde anch'egli ne riconosce l'inapplicabilità a se stesso, ma si trova in linea con il poeta umbro nel cercare nei viaggi in terre remote una speranza di liberarsi della passione, per doverne alla fine constatare l'invincibilità. La linea di sviluppo sostanzialmente univoca dei due testi potrebbe indurre a ritenere che Properzio non voglia opporsi all'ecloga virgiliana per ribadire la fedeltà all'elegia (questo, in fondo, lo aveva già fatto Gallo stesso nell'ecloga), ma riprenda solo lo stesso modello galliano utilizzato da Virgilio, la cui tematica di fondo sembra possibile intravedere dalle coincidenze tra i due testi.

La conclusione tuttavia più sicura che si può trarre dal confronto tra l'*ecl.* 10 e Prop. 1.1 riguarda la presenza e lo svolgimento, in entrambi i componimenti, di temi tipicamente elegiaci, la cui origine può essere stata nell'*inventor* dell'elegia latina, forse in un testo programmatico importante come quello di Properzio, che nel riprendere il genere si pone sulle sue orme⁶⁰. Ebbene, il confronto tra Prop. 1.1 e il monologo di Gallo nell'*ecl.* 10, solitamente ristretto all'*exemplum* di Milanione, anche se – come abbiamo visto – le analogie concettuali vanno oltre, può in realtà essere esteso a tutta l'elegia properziana, ma anche ad una sezione più ampia dell'*ecl.* 10, fino al passo che ci interessa, i vv. 64-68, prosecuzione delle affermazioni dei vv. 52-60. Lo spingersi ai confini della terra in condizioni durissime di freddo o di caldo è infatti il tema delle fatiche volontarie degli amanti, condotto ad un livello iperbolico per sottolineare per antifrasi la durezza e l'implacabilità di Amore, e dunque la forza della passione del protagonista. Sembra tra l'altro abbastanza plausibile che il motivo degli estremi opposti della terra potesse

⁵⁹ Per il motivo dei viaggi in terre lontane e spesso selvagge, che ricorre in questo passo properziano e forse era già in Gallo (cfr. Ross [nota 13] 68; Cairns [nota 53] 111), si può citare come precedente – *mutatis mutandis*, ovviamente! – Catull. 11.

⁶⁰ Questa possibilità è ventilata da Ross (nota 13) 63-64 (ma *contra*, cfr. Cairns [nota 53] 112), che sottolinea anche a 60 il carattere fortemente programmatico dell'elegia proemiale di Properzio (cfr. altresì Fedeli [nota 23] 59).

trovare posto nella poesia galliana, come suggeriscono forse le interessanti formulazioni dell'Ovidio elegiaco (*Amor.* 1.15.29 e *Ars.* 3.537), che proprio parlando di Gallo e della sua fama immortale evoca l'oriente e l'occidente come i limiti fino ai quali si estenderà il nome del poeta⁶¹; se così fosse, l'abile ripresa di Virgilio ad *ecl.* 10.64-68 combinerebbe ancora una volta con straordinaria eleganza i due modelli principali dell'ecloga, non solo adattando la vistosa imitazione di un passo teocriteo ad una tematica e ad una visione elegiache (l'invincibilità dell'amore pure di fronte a fatiche estreme), ma anche facendo risentire entro l'imitazione teocritea l'allusione a quello che – a giudicare soprattutto da Ovidio – era forse un τόπος della poesia galliana.

In un contesto tutto tramato di indizi di possibili rimandi alla poesia di Gallo si pone dunque la seconda occorrenza nell'*ecl.* 10 di *labor*, che potrebbe essere stato presente nella produzione galliana: a farlo immaginare sono sia l'assenza di un termine simile nel modello teocriteo fedelmente seguito da Virgilio ai vv. 64-68, sia la sfumatura particolare di significato, connessa all'idea di fatica inutile e insensata, inconsueto nell'*usus* virgiliano⁶² e che potrebbe trovare senso nell'ottica elegiaca. Quasi una conferma mi pare poi la presenza del termine anche in Prop. 1.1.9, proprio nell'*exemplum* di Milanione, la cui ascendenza da Gallo appare come si è visto più che probabile, sia pure per designare fatiche destinate al successo. Se così fosse e se davvero si potesse ipotizzare un impiego pregnante di *labor* in Gallo, si spiegherebbe l'uso del termine, sconosciuto al *liber* bucolico, nella sola *ecl.* 10, in cui assumerebbe il valore di un omaggio, forse, e di una citazione. Non solo; la densità delle sfumature di significato e l'ampiezza di allusioni possibili suggerite da *labor*, il cui campo semantico spazia da un ambito letterario

⁶¹ Per una discussione dei due passi ovidiani, nell'ambito di un τόπος abbastanza ben attestato in ambito neoterico e tardo-neoterico, cfr. Manzoni (nota 29) 33-36. Sulla probabile presenza in Gallo di questo motivo cfr. Cairns (nota 53). È stata acutamente ipotizzata un'eco ulteriore del τόπος anche nell'epillio dell'Orfeo virgiliano, i cui legami con Gallo sono tanto certi quanto indecifrabili: per il dolente v. 466 (*te veniente die, te decedente canebat*) G. Brugnoli, *Corneli Galli Fragmentum*, "MCr" 18, 1983, 236, ha ipotizzato un'origine in Gallo stesso, sulla base anche delle frequenti riprese del τόπος da parte degli elegiaci successivi (cfr. Prop. 2.3.43-44; Ov. *Amor.* 1.15.29-30; *Ars* 3.537-538); sulla possibile origine galliana dei vv. 465-466, cfr. altresì P. Domenicucci, *L'elegia di Orfeo nel IV libro delle 'Georgiche'*, "GIF" 16, 1985, 245, e L. Nosarti, *Studi sulle Georgiche di Virgilio*, Padova 1996, 228.

⁶² Certo, anche in Virgilio c'è l'idea che il *labor* possa essere vano, ma questa è una consapevolezza che si acquisisce *ex post*, una volta conosciuto l'esito della fatica: nell'intraprenderla, c'è sempre la speranza della riuscita e la volontà di condurla a termine in modo positivo, e insomma l'idea del fallimento non è *a priori* nel significato del termine, tanto che il poeta designa esplicitamente un *labor* fallito (cfr. *effusus labor a geo.* 4.492). Per Gallo invece l'insuccesso è già nella parola, tanto che egli la usa solo in un contesto di irrealtà e non ha bisogno di caratterizzarla con epiteti che ne svelino il senso negativo.

che rimanda alla tradizione alessandrina a connotazioni tipiche della nuova elegia erotica latina, ne fanno una straordinaria, estrema sintesi dei motivi e dei modelli dell'ecloga nel verso di apertura, anticipando la fusione e la combinazione che caratterizzeranno l'intero componimento come dialogo tra i due generi e i due autori a cui esso si ispira.

L'ampiezza dei possibili rimandi di *labor*, che un lettore contemporaneo poteva forse cogliere meglio di noi se, conoscendo la poesia di Gallo, lo trovava come parola caratterizzante, fa sì che in entrambe le occorrenze si possa vedere il riferimento a Teocrito e a Gallo. Se infatti a v. 1 il discorso squisitamente letterario ne rende subito evidente il senso di "fatica poetica", di *πόνοϋς* in senso callimacheo e, unito alla menzione di Aretusa, rimanda direttamente a Teocrito, la tematica ben presto enunciata (e anticipata nel mito di Aretusa) di amore travagliato (i *solliciti amores* di Gallo) poteva far riconoscere al lettore colto, a cui fosse nota quella poesia, anche il senso di "inutile e dolorosa fatica" dato a *labor* dal poeta elegiaco (e in realtà anche l'ecloga stessa finisce per essere un *labor* in tal senso, uno sforzo per consolare Gallo destinato però al fallimento). Già nel verso iniziale, dunque, Virgilio realizza la mescolanza, tipica di tutta l'ecloga, tra i due modelli principali e fa lo stesso per la seconda occorrenza di *labor* a v. 64. Qui l'ambito di significato prevalente è quello di sacrificio e sofferenza vani di fronte all'amore, e non sembra esserci spazio per aspetti che riconducano il termine a Teocrito; pure, Virgilio connette i *labores* di cui parla Gallo ad una riconoscibilissima imitazione di Theocr. 7.111-114, dando alla scherzosa minaccia di Simichida a Pan il tono dolente di un'estrema, vana fatica da affrontare e designando con *labor* il percorso, teocriteo e forse galliano ad un tempo, del viaggio ai confini della terra.

La presenza del termine *labor* nell'*ecl.* 10 appare dunque assai notevole, non solo per l'anomalia rispetto agli altri componimenti del *liber* bucolico virgiliano, dal cui linguaggio e dalla cui 'Weltanschauung' esso è alieno, ma anche per la pregnanza di significati che assume e che riesce a renderlo sintesi estrema dei temi, della natura e dei modelli della particolarissima ecloga con cui il poeta ha deciso di chiudere la raccolta, tracciando un bilancio del cammino percorso e pagando un tributo di riconoscenza ai poeti e ai generi che più lo hanno ispirato, Teocrito *in primis*, ma anche la nuova elegia d'amore del suo amico Gallo⁶³.

PAOLA GAGLIARDI

⁶³ Sul dialogo a mio avviso ininterrotto con Gallo nel *liber* delle ecloghe e sui possibili debiti di Virgilio verso la nuova elegia d'amore cfr. i miei lavori, *Dafni* (nota 3) 57-59; *Cornelio Gallo e le Muse nelle Bucoliche virgiliane*, "MEFRA" 124, 2012, 185-204.

ABSTRACT.

In Virgil's 10th eclogue the two occurrences of *labor*, a word unusual in the *Bucolics*, may be a hint at Gallus' love elegy, as Prop. 1.1.9-16 seems to confirm; as a consequence, they may suggest a relationship between this type of poetry and Theocritus' pastoral, i.e. between the two main models of the eclogue.

KEY-WORDS.

Virgil's *eccl.* 10; Gallus' elegy; Theocritus' pastoral; Propertius and Virgil.