

**Quali codici d'amore nella X^a egloga?
Il poeta elegiaco contestualizzato
nel *Bucolicon liber* di Virgilio**

John B. Van Sickle

Two roads diverged in a wood, and I
I took the one less traveled by
and that has made all the difference.

Robert Frost

I

Lo Stato degli studi: constatata un'aporia

L'aria di aporia si fa sentire nella conclusione raggiunta da una recente ed autorevole rassegna di studi svolti durante gli ultimi decenni sulle bucoliche sesta e decima¹. Giudicando come rilevanti deviazioni “dal consueto modulo bucolico” le comparse in queste due egloghe di Cornelio Gallo, Mario Citroni attribuisce la decisione da parte di Virgilio di inserire la figura del coetaneo suo nel contesto bucolico ad “una occasione determinata nell’ambito” del “rapporto personale con un’amico poeta.” Il Citroni suppone come fattore determinante “un’occasione che ha posto per Virgilio l’obbligo «cortese» di un dono poetico.” Del resto una premessa occasionale e personalizzante si trovava già nella lettura dell’egloga decima promossa da Gian Biagio Conte e convalidata da Charles Paul Segal, per cui si trattava del dono della redenzione dall’indegno amore offerto da Virgilio all’amico Gallo.²

Di aporia quindi si tratta nel senso che questi ipotetici motivi occasionali e personali non aprono una via praticabile per capire e spiegare le deviazioni di Virgilio dal modulo consueto. Nessuno di noi potrà mai arrivare a precisare i contorni di tali occasioni, che costituiscono, del resto, un tipo di conoscenza sfuggibile anche nel caso di poeti pur viventi fra di noi.

¹ M. CITRONI, *Poesia e Lettori in Roma Antica. Forme Della Comunicazione Letteraria*, Roma-Bari, Laterza, 1995, p. 240–41. Ringrazio l’amico e collega di avermi segnalato l’opera citata durante il convegno a Genova.

² G. B. CONTE, author, *The Rhetoric of Imitation Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets*, Foreword by Charles Segal, Ithaca, Cornell University Press, 1986, p. 107. Il Citroni, op. cit. 235, parla di “dono di consolazione letteraria”; eppure molti giudicano ingenua la ricerca della biografia nella poesia, ad esempio C. PERKELL, “The ‘Dying Gallus’ and the Design of *Eclogue* 10,” in *Classical Philology*, 91 (1996), p. 130 n. 13, con bibliografia.

Altre vie invece rimangono praticabili per le ricerche nostre. Rileggendo i testi di Virgilio e le sue fonti possiamo riconoscere alcuni motivi ricorrenti e sistematicamente variati che danno l'idea di un progetto poetico che si realizza in parte tramite l'appropriazione della figura dell'altro poeta, come ho cominciato di mostrare in tre saggi: *The Design of Virgil's Bucolics* (Roma 1978); *Bucoliche: la struttura* (Roma 1984),³ che Francesco Della Corte mi invitò a scrivere per l'*Enciclopedia Virgiliana*; e *Poesia e potere: il mito Virgilio* (Roma-Bari 1986), quest'ultimo il frutto di lezioni svolte come Professore Fulbright per il Bimillennario di Virgilio presso l'Università di Roma "La Sapienza."

Del resto, lo stesso Citroni intravede la prospettiva di una poetica nelle bucoliche quando descrive le deviazioni nelle egloghe sesta e decima come "avvertibili non meno di quella che Virgilio annuncia e giustifica nel proemio dell'ecloga IV," aggiungendo che "le ragioni di fondo di queste deviazioni, di queste diverse strade della bucolica tentate da Virgilio, trascendono naturalmente di gran lunga l'occasione di omaggio."⁴

Il discorso delle "ragioni di fondo" e delle "diverse strade della bucolica" apre la via alla ricerca sulla poetica del libro, una via che viene seguita nel presente saggio, riprendendo alcuni punti abbozzati già nelle opere citate (1978, 1984, e 1986), sviluppati ulteriormente in certe scritte negli anni novanta,⁵ e portati ad uno sbocco sintetico su *Vergilius*, l'annuario della Società Virgiliana diretto da Joseph Farrell, all'inizio del nuovo millennio,⁶ dimostrando come Virgilio dal

³ Van Sickle, "Struttura," p. 549–552.

⁴ Citroni, *Poesia e Lettori*, p. 241.

⁵ Elencati su mio site, che contiene anche materiali inediti sulle bucoliche ed il genere bucolico: <http://academic.brooklyn.cuny.edu/classics/jvsickle/>, cfr.

1990, "Response to a *Georgics* Reader Bemused by the *Bucolics*." *Vergilius* 36: 56–64.

1992, *A Reading of Virgil's Messianic Eclogue*. New York: Garland.

1995, "A Review Article: The End of the Eclogues." *Vergilius* 41: 114–33 [recensendo W.

CLAUSEN, *Eclogues*, Oxford, Oxford University Press, 1994].

1998, "'Eclogues' in Receivership: Bucolics to Re/Read': Reviewing R. Leclercq. *Le Divin Loisir: Essai sur les Bucoliques* (Brussels 1996); Charles Martindale. 'Green Politics: The Eclogues,' in *The Cambridge Companion to Virgil*, (Cambridge 1997) 107–124; & Alan Cameron, Chapter XVIII.1,2 'Virgil and the Augustan Recusatio,' in *Callimachus and His Critics* (Princeton 1995) 454–475." *Vergilius* 44: 113–15; "'A Poet Prey to Lovers Prone to Misprision.'" *Bryn Mawr Classical Review* 11, no. 39: <http://ccat.sas.upenn.edu/bmcr/1998/1998-11-39.html>; "Staging Virgil's Future and Past." *Classical Journal* 93: 211–16.

1999, "The Design of Derek Walcott's *Omeros*." *Classical World* 93, no. 1: 7–21 (theory of epic genre, deflation/reflation: Homer>>Theocritus<<Virgil).

⁶ J. VAN SICKLE, "Virgil vs Cicero, Lucretius, Theocritus, Callimachus, Plato, & Homer: Two Programmatic Plots in the First *Bucolic*," in *Vergilius*, 46 (2000), p. 21–58.

primo momento nella prima bucolica impostò un doppio programma di deviazioni significanti da consueti moduli sia epici che filosofici sia latini che greci.⁷ Sulla base di quei risultati per l'inizio del libro, ora qui condurrò una disamina della fine. Si premette che proprio le deviazioni possono fornirci le indicazioni più preziose sulla poetica di un autore;⁸ e nel caso specifico delle bucoliche si premette pure che le deviazioni di tutte le singole egloghe, non solo la prima, quarta, sesta, e decima, vanno lette al loro posto nel ordine del libro, per renderne possibile una lettura coerente.⁹

Dunque, riconoscendo la deviazione come norma della poetica virgiliana, dalla prima bucolica fino alle fughe tematizzanti delle *Georgiche* e dell'*Eneide*,¹⁰ si aspetta che Virgilio si sia servito della figura di Gallo per ragioni interne al programma ambizioso eppure deviante del *liber*. Un ipotesi da appurare in confronto con altri studi e soprattutto con gli indizii fornitici dal testo.

II

Riscatto del bucolico grazie al prestito elegiaco: la “fuga delle appelli”

II.A

(1-8) Proemio programmatico: il Narratore nei pressi di Aretusa in Arcadia

Impostando una lettura metodica, bisogna abordare il testo dal capo, cioè dall'iniziale approccio del narratore alla ninfa Aretusa:

⁷ Fra l'altro in questo saggio “Lo scudo di Achille” (*Il. 18*) e *Fedro* di Platone vengono integrati fra le fila di tradizioni appropriate e trasformate da Virgilio: cfr. ora M. FANTUZZI E R. HUNTER *Muse e Modelli. La Poesia Ellenistica da Alessandro Magno Ad Augusto*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2002, p. 186–216, con riferimenti dal Fantuzzi agli scudi e al *Fedro* [notizia tratta dalla recensione di William Beck, *BMCR* 2003.01.01]. L'complessità programmatica della prima egloga viene largamente ignorata da Clausen, *Eclogues*). Manchvole in questo riguardo anche R. COLEMAN, *Vergil Eclogues*, Cambridge, Cambridge University Press, 1977.

⁸ Si veda, per esempio Perkell, “*Eclogue 10*,” p. 129., citando J. FARRELL, *Vergil's Georgics and the Traditions of Ancient Epic: The Art of Allusion in Literary History*, Oxford, Oxford University Press, 1991, p. 4–25; J. VAN SICKLE, *The Design of Virgil's Bucolics*, Roma, Ateneo, 1978, pp. 90, n. 8 e “Reading Virgil's Eclogue Book,” in *ANRW*, 31 (1980), p. 597 n. 61; eppure Conte, *Rhetoric*, p. 36.

⁹ Cfr. Fantuzzi and Hunter, *Muse e Modelli*, p. 63–68. (Hunter) per “intended engagement of the reader in structural correspondences” [sommario del Beck, *BMCR*] negli *Aitia* di Callimaco. Sempre sensato il rifiuto di incepparsi “nel ginepraio della cronologia delle egloghe”: A. LA PENNA, “Esiodo nella cultura e nella poesia di Virgilio,” in *Hésiode et Son Influence*, Entretiens su l'Antiquité Classique, Vandoeuvres-Genève, Fondation Hardt, 1960, p. 223.

¹⁰ Van Sickle *Design*, p. 222–24.,

Extremum hunc, Arethusa, mihi concede laborem,
 pauca meo Gallo, sed quae legat ipsa Lycoris,
 carmina sunt dicenda: neget quis carmina Gallo?

(B. 10.1-3)

Concedimi, Aretusa, questo lavoro finale:
 carmi per il mio Gallo vanno detti, pochi ma tali che Licoride
 se stessa leggerebbe; chi rifiuterebbe carmi a Gallo?

II.A.1

(1-3) Contesti di lettura: gli intertesti, la ricezione, l'intratesto

L'approccio ad Aretusa stabilisce quattro contesti di cui si deve tener conto per svolgere una lettura coerente.

II.A.1.a

Codici bucolici: *Idd. 1, 6 e 7 di Teocrito [intertesto]*

Inanzitutto il nome di Aretusa ci riporta al primo idillio, dove Teocrito verso la fine raffigurava Dafni congedandosi dalla vita in una fuga di apostrofi che stabiliscono certi contorni e caratteristici salienti dell'eroe del poetare bucolico. Un'apostrofe si rivolge ai vicini--agli animali dei monti e ad Aretusa con le altre aque siciliane, χαῖρ', Ἀρέθουσα | καὶ ποταμοὶ (*Id.* 1.117-18)--, mentre un'altra si lancia al dio Pan, quest'ultimo chiamato di venire in Sicilia dalla lontana Arcadia per riprendere la zampogna:

ὦ Πάν Πάν, εἴτ' ἔσσι κατ' ὄρεα μακρὰ Λυκαίῳ,
 εἴτε τύγ' ἀμφοπολεῖς μέγα Μαίναλον, ἔνθ' ἐπὶ νᾶσον
 τὰν Σικελάν,...

ἔνθ' ὦναξ, καὶ τάνδε φέρει πακτοῖο μελίπνου
 ἐκ κηρῶ σύριγγα καλὸν περὶ χεῖλος ἐλικτὰν·
 ἦ γὰρ ἐγὼν ὑπ' Ἔρωτος ἐς Ἴδιαν ἔλκομαι ἤδη.

Id. 1.123-25, 128-30

O Pan Pan, sia che stai sui vasti monti del Liceo
 ossia tu sorvegli il grande Menalo, vieni all'isola
 la sicula...

vieni, o maestro, e portati via questa mielespirante zampogna
 di cera compatta, bella, curvat'intorno alle labra;
 poiché io certo ora dall'Amore vengo trascinato nell'Ade.

Dapprima quindi l'approccio ad Aretusa stabilisce un rapporto intertestuale non solo con il primo idillio ma precisamente col suo finale nucleo mitico, che viene distinto da elementi che avranno

risonanza nella decima egloga: temi e stilemi che alzano la figura di Dafni al registro tragico,¹¹ e Pan come dio arcade ed inventore della zampogna,¹² che così diventava un'emblema della tradizione bucolica.¹³

II.A.1.b

Il codice elegiaco contro l'amore bucolico fra poeti [intertesto]

Anche agli idilli 6 e 7 un riferimento si intravede nel motivo motivante del poeta, cioè l'impegno di fornire carmi a Gallo, il quale viene introdotto come un familiare: *meo Gallo*. Il gesto verso un poeta amico fa pensare agli scambi di carmi appunto negli idilli 6 e 7. Si deve pensare anche al frammento papiraceo di Cornelio Gallo dove la tematica, nel parere dei primi editori, poteva indicare la sfragide o chiusa di una poesia o di una raccolta poetica.¹⁴ Virgilio realizzando la chiusa di suo libro si sarà servito di un nesso emblematico sia per tema che per funzione nel libro di Gallo. I versi ritrovati parlano della tristezza provocata dalla nefandezza di Licoride e dicono anche *tandem fecerunt carmina Musae | quae possem domina deicere digna mea*. (finalmente le Muse fecero / hanno fatto carmi tali da potere dire degni della donna mia), riscontrando Euforione, Μοῦσαι ἐποίησαντο καὶ ἀπρωτιμαστος Ὀμηρος (fr. 118 Powell: <il canto> fecero le Muse e l'intoccabile Omero).¹⁵ Evocando non generiche Muse o Omero, Virgilio si rivolge ad Aretusa per aver carmi da dire a qualcuno, solo che la figura del destinatario si sdoppia. Dove l'elegista scriveva *domina mea* Virgilio pone lo stesso elegista: *meo Gallo*.¹⁶ Si passa così dal tema elegiaco dell'amore frustrato per la donna al tema già bucolico di un amore reciproco fra uomini poeti (cf. *Id.* 6.42-46; *B.* 5.85-90). L'aggiunta però dell'ambizione di farsi

¹¹ R. HUNTER, *Theocritus A Selection. Idylls 1, 3, 4, 6, 7, 10, 11, and 13*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, p. 98–100, segnalando riprese tragiche (*Id.* 1.115-21: 116, 117, 120; 123) ed epiche: *Id.* 1.125.

¹² Van Sickle, "Two Programmatic Plots," p. 40–41, cfr. Virg. *B.* 2.32-33; 8.24.

¹³ Per il bucolico come fusione del comico e del tragico, veda Hunter, *Theocritus A Selection*, p. 104.

¹⁴ Robin Nisbet in, C. GALLUS, "Elegiacs by Gallus from Qaṣr Ibrīm," in *JRS*, 69 (1979), p. 149–50. con ulteriori considerazioni da J. VAN SICKLE, "Poetics of Opening & Closure in Meleager, Catullus & Gallus," *Classical World*, 75 (1981), p. 73–75.

¹⁵ Il confronto, con supplemento, δοιδήν, proposto *exempli gratia* (ma sostenuto da *carmina*) da D. E. KEEFE, "Gallus and Euphorion," in *Classical Quarterly*, 32 (1982), p. 237–38.

¹⁶ S. HINDS, "CARMINA DIGNA Gallus P Qaṣr Ibrīm Metamorphosed," in *Papers of the Liverpool Latin Seminar*, 4 (1984), p. 46.

leggere pure da Licoride introduce un tocco emulativo, poiché si apre la prospettiva di carmi bucolici capaci di gareggiare con le stesse elegie per catturare la sfuggevole fanciulla.¹⁷

II.A.1.c

La prima ricezione delle *Bucoliche* [Licoride>Citeride (mima)]

Constatati così alcuni legami intertestuali, non si deve trascurare la dilettevole questione di quale effetto la rappresentazione di Gallo e la sua donna avrebbe fatto sui primi uditori delle *Bucoliche*, cioè sulle classi varie del pubblico romano. Per quello che riguarda la prima ricezione di Virgilio, va sempre ricordata, anche se viene spesso trascurata dai filologi,¹⁸ la testimonianza dell'antico biografo di Virgilio: *bucolica eo successu edidit ut in scena quoque per cantores crebro pronuntiarentur* (Vit. Donat. 26-27: Virgilio presentò le bucoliche con tale successo che anche sul palcoscenico da attori vennero spesso recitate). Certo, pensando a quelle recite in teatro, si può supporre il subbuglio nella cavea dal basso all'alto se a presentare proprio quest'egloga fosse chiamata quella mima Citheride che, secondo il commento di Servio, avrebbe recitato l'egloga sesta e che doveva essere la donna mascherata dietro la persona di Licoride.¹⁹ Il ricordo del successo sul palcoscenico ci avverte anche di badare ai diversi codici teatrali che si susseguono nel libro bucolico, non solo gli spunti del linguaggio comico annotati da un Coleman o un Clausen ma soprattutto i vari modi fra comici e satireschi, vatici-politici, e in fine anche paratragici e tragici.²⁰

II.A.1.d

Il sistema del *Bucolicon Liber* [intratesto]

¹⁷ Per una rassegna delle opinioni contrastanti su questo nesso, si veda Citroni, *Poesia e Lettori*, p. 266 n. 61; si noti anche la parodia del bucolico presso Properzio, 2.34.

¹⁸ R. F. THOMAS, *Virgil and the Augustan Reception*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001; C. MARTINDALE, "Green politics: the *Eclogues*," in *The Cambridge Companion to Virgil*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

¹⁹ Conte, *Rhetoric*, p. 126, pensa solo a Licoride non a Citeride come lettrice. Per la funzione propagandistica del teatro contemporaneo, si veda R. C. BEACHAM, *Spectacle Entertainments of Early Imperial Rome*, New Haven, Yale University Press, 1999, pp. 92–113, 128–29 "Statecraft and Stagecraft of Augustus," e Van Sickle, *Poesia e Potere*, p. 17–24.

²⁰ Ottenendo il successo teatrale con le bucoliche, Virgilio rovescia il passaggio dalla cultura di "performance" alla cultura libreria compiuta dagli alessandrini e registrata da Fantuzzi *Muse e Modelli*, p. 20–29; altri rovesciamenti degli alessandrini da Virgilio documentato da Van Sickle, "The Design of Derek Walcott's *Omeros*," p. 13–17: "Theoretical Issues in Genre Change."

In fine non bisogna dimenticare il contesto suggerito dalla prima parola del primo verso. Intendo proprio il motivo dello sforzo finale, che presuppone le tappe precedenti nello stesso libro delle bucoliche, anticipandone la chiusura pur non senza travaglio.²¹ Il motivo della fine del lavoro ci avverte come lettori di cercare punti di riferimento anche all'interno del *Bucolicon liber*. Come negli intertesti, così anche qui nell'intratesto ci tocca di cercare i rapporti di continuità e differenza, di somiglianza e scarto, che sono capaci di riscattare significati e produrre nuovi sensi.²² Un tale modo di leggere, sia intratestuale che intertestuale, si definisce anche ricorsivo poiché non si va avanti senza ricorrere a paragonare ogni nuovo istante con quelli precedenti nelle opere altrui e nello stesso libro di Virgilio.

II.A.1.d.i

I narratori insoddisfatti col codice bucolico (*B. 2, 4, 8 >< 10*).

Dunque, vista una certa mancanza di disciplina narratologica in alcuni studi recenti,²³ vale la pena di impostare il nostro percorso critico badando alla l'impostazione teorica di una ormai normale narratologia.²⁴ Si delinea quindi il narratore dell'egloga decima e si cerca tramite la lettura ricorsiva di individuare simili figure precedenti nel libro. Nell'egloga decima Virgilio raffigura un narratore senza nome bucolico: un'assenza di etichetta fittizia con precedenti nelle egloghe seconda, quarta, e ottava, dove i narratori mostrano pure qualche atteggiamento ambizioso per non dire bizzoso, certamente deviante da quel "consueto modulo bucolico" di cui parlava il Citroni. Si vedrà anche che proprio queste tre egloghe fanno riferimento al nucleo mitico incentrato su di Pan.

Nell'egloga seconda, Virgilio fabricò un narratore proprio proemiale, piuttosto distaccato dal bucolico e sprezzante verso il pastore Coridone, che veniva descritto come preso dalla passione per un bel fanciullo Alessi, il distante favorito del padrone (*B. 1-5*). Nella persona di Coridone, poi, Virgilio elaborò una grande fioritura nel registro bucolico, contrassegnata da temi metapoetici come l'immediata eredità di una zampogna da un maestro defunto (tematizzando il

²¹ B. CHWALEK, "Elegische Interpretationen zu Vergils zehnter Ekloge," in *Gymnasium*, 97 (1990), p. 305.

²² Cfr. n. 8.

²³ Conte, *Rhetoric*, p. 105–108, ad esempio, ma non certo l'unico studioso poco attento al dettaglio narratologico che è basilare per navigare le molteplici voci delle bucoliche.

²⁴ Per l'impostazione narratologica, si veda Don Fowler, "Introduction," presso S. J. HARRISON, ed, *Texts, Ideas, and the Classics*, Oxford, Oxford University Press, 2001, p. 65–69.

rapporto diretto con Teocrito, *B.* 2.35-39: *cicutis*) nonché il nucleo tematico dell'originale invenzione di un'altra zampogna dal dio Pan (tematizzando il bucolico come genere, *B.* 2.32-33: *calamos*), cioè il fondo mitico implicito alla fine dell'idillio primo ed evocato dall'invocazione ad Aretusa nell'egloga decima.

Nell'egloga quarta, il narratore veniva dotato di una voce ampliata se non gonfia con valori non solo urbani ma storico-politici:²⁵ una voce che si definisce vatica, citando la Sibylla cumana e le Parche (*B.* 4.4, 46-47). Virgilio fece questo narratore esordire sfidando le muse sicule di cantare cose un po' più grandi e dicendo che non bastano per tutti arbusti e tamarischi, cioè che il materiale bucolico (la selva,²⁶ in greco ὕλη) deve crescere per adeguarsi alle istanze della storia romana.²⁷

Sicelides Musae, paulo maiora canamus.
non omnes arbusta iuuant humilesque myricae.²⁸
Si canimus siluas, siluae sint consule dignae.

B. 4.1-3

Da questo slancio in alto si arriva in fine a sventolare una particolare ambizione poetica, cioè di raccontare le gesta di un nuovo eroe con un canto superiore a Orfeo e a Lino, a Calliopea e a Febo, superiore pure al dio Pan, anche se con quest'ultimo si dovesse gareggiare nella sua Arcadia.

Uno slancio verso l'alto spunta anche nell'egloga ottava, dove ancora una figura proemiale annuncia l'impegno di congedarsi del tutto dal bucolico per salire al livello più alto già ambito nell'egloga quarta, *tua dicere facta* (*B.* 8.8, cfr. 4.54), cioè carmi storici ed eroici, ora però anticipati in termini che suggeriscono il registro tragico, di fare carmi degni del coturno sofocleo. Tragica poi sarà la trama della prima narrazione, che rappresenta Damone ricapitolando un'amore frustrato per una donna e la morte di colore tragico,²⁹ tutto incorniciato in 'versi

²⁵ Cfr. n. 4.

²⁶ Selva come materiale bucolico Clausen, *Eclogues*, pp. xxvi-xxviii.

²⁷ Eppure Conte, *Rhetoric*, p. 129, è capace di scrivere: "Bucolic poetry creates a world without history or, to be more precise, a world sheltered from the fascination and terror exercised by history."

²⁸ *Myricae*: cf. Theocritus *Id.* 1.13, 5.101; già in Omero: *Il.* 10.466, 467, un segno nella notte per Odisseo; 21.18; cfr. *B.* 6.10, sempre emblematico della bucolica virgiliana, anche nell'inversione *B.* 8.54.

²⁹ *Indigno amore*, *B.* 8.18, cfr. *B.* 10.10, lo stesso amore fatale di Gallo. Tragic themes at 8.35, 47-49 (Medea) remarked by Coleman, *Eclogues*, p. 236, 239.

menalici' (cioè arcadi) con un'ulteriore riferimento all'invenzione della zampogna dal dio Pan (*B.* 8.24, cfr. 2.32-33). Nella seconda narrazione, poi, Virgilio raffigura una donna (Amarillide?)³⁰ utilizzando carmi magici (tratti da un mimo urbano di Teocrito, *Id.* 2) per tirare Dafni dalla città con una capacità effettiva (quasi orfica: cfr. ironicamente, *sit Tityrus Orpheus*, 8.56). Tutte e due le narrazioni sembrano anticipatorie per la decima egloga, dove Virgilio in misure più grandi e drammatiche, anzi tragiche, inquadrerà la morte in amore indegno di Gallo nella cornice di un Arcadia molto più realizzata mentre fa di Gallo l'ultima variante della figura di Dafni che ha subito successivi ampliamenti e trasformazioni attraverso il libro.³¹

II.A.1.d.ii

Il bucolico si presta all'elegiaco: l'amore fra poeti (*B.* 10).

Riconosciuto ancora un narratore mirante a qualcosa al-di-là dell'ordinaria amministrazione bucolica, rimane la questione, perché l'urgenza di dire carmi per Gallo proprio *hic et nunc*? Si tratta davvero di un "dono della redenzione" per liberare un'amico personale dal frenetico amore, come vorrebbe Conte,³² o di un'altra occasione personale ormai irreperibile da noi? Non si può invece individuare qualche motivo più interno agli interessi di Virgilio e più conseguente alle precedenti vicende nel liber, comprese le trasformazioni appena accennate delle figurazioni di Dafni in rapporto a Teocrito? Come lettori, quindi, dobbiamo osservare attentamente tramite la lettura ricorsiva come il bucolico si trasforma, quali caratteristici assume, quali mete raggiunge, attraverso l'incontro con l'elegiaco.

In tanto, nella posizione enfatica alla fine del primo verso, il tema "lavoro" riprende e rafforza una definizione del processo poetico come esercizio ed impegno che si trovava associato con la poetica di Titiro nelle egloghe prima e sesta, cioè nella cornice della prima metà del libro,

³⁰ Coleman, *Eclogues*, p. 243: particolarmente appropriato in un'egloga che riprende e trasforma elementi della prima come anche Titiro, mentre lo stesso narratore va letto come sviluppo della voce di Melibeo, narratore dell'egloga settima.

³¹ Van Sickle *Design*, pp. 249 q.v. Daphnis (growth, reduction): nell'egloga quinta, il lamento e l'apoteosi di Dafni morto fanno da sequela all'idillio primo, al quale l'egloga decima si sostituisce, soppiatando con la figura di Gallo moribondo quella di Dafni che muore.

³² Conte, *Rhetoric*, p. 107: "The 'Daphnidization' of Gallus is Virgil's gift to his friend, a gift of redemption."

una poetica laboriosa codificata nel verbo “meditari.”³³ Si tratta di un’idea della poetica nella scia del teocriteo ἐκπονεῖν, importante in quell’altro testo fondamentale per il codice teocriteo che è l’idillio settimo,³⁴ ma notevole nella cornice dell’antologia di Meleagro, appunto per definire il lavoro di comporre una collezione.³⁵ Si noti anche che la tematica della poetica laboriosa si distingue in modo complementare dalla poetica concepita in seno al libro stesso come gioco: *ludere, ludus* (B. 1.10, 6.1, [28]; 7.17).

II.A.2

(4-6) Il bucolico si ripristina col prestito elegiaco (ritorno alle fonti)

Dall’approccio iniziale Virgilio spinge il narratore ad una più specifica richiesta che preme Aretusa in un modo ben lontano dal commiato trasparente attribuito a Dafni nel primo idillio. Sa di presunzione, se non ricatto, eppure non ha suscitato il dovuto scandalo da parte dei critici:³⁶

sic tibi, cum fluctus subterlabere Sicanos
Doris amara suam non intermisceat undam,
incipi: sollicitos Galli dicamus amores,

B. 10.4-8

così a te, quando tu scorrerai sotto i flutti Sicani,
l’amara Doridi non immescoli le sue acque,
incominci: diciamo gli amori commossi pure di Gallo,

Per chi ricorda l’addio rivolto da Dafni ad Aretusa in Sicilia, questo discorso dovrebbe sembrare strano, anzi una notevole trasformazione del codice bucolico in un modo particolarmente significativo. Virgilio immagina il suo narratore prevedendo che Aretusa nel futuro avrà bisogno di passare incolume sotto il salato mare e che avrà ragione di interessarsi del tema dei disturbi amorosi. Si sottintende quindi per la prima volta la versione del mito che fa Aretusa nascere come ninfa in Arcadia dove attirerà l’amore del fiume Alfeo, sicché per sottrarsi dovrà subire la

³³ B. 1.2; [5.61;] 6.8, 82, cfr. la meditazione originaria di Apollo eccheggiando la musica delle sfere, in Varrone Atacino, *Chorographia*, citata da Van Sickle, *Design*, p. 235, e G. LIEBERG, “L’harmonie des sphères chez Virgile? Remarques su l’épilogue de la sixième Églogue,” in *Bulletin de l’Association Budé* (1978).

³⁴ Cfr Hunter, *Theocritus A Selection*, p. 166. on *Id.* 7.51, 139.

³⁵ Meleagro: ἐξεπόνησε (GP 1.4); cfr. πύματον καρπητῆρα...εἰς ἓνα μόχθον (GP 129.1, 3) con *extremum...laborem*: discusso da J. VAN SICKLE, “Poetics of Opening & Closure in Meleager, Catullus & Gallus,” in *Classical World*, 75 (1981), p. 65–66.

³⁶ G. MONACO, “Aretusa (*Arethusa*, *Ἀρέθουσα*),” in *Enciclopedia Virgiliana*, Roma, Treccani, 1984, p. 305 parla del “abituale riferimento virgiliano nella poesia pastorale alla Sicilia,” e anche dell’origine arcade della ninfa.

metamorfofi in fonte e scorrere sotto il mare per finire come sorgente di acqua fresca in Sicilia a Siracusa sull'isolotta di Ortigia.³⁷ Questa è la versione, accennata da Virgilio in una maniera sfuggente, che Ovidio riprenderà ed renderà molto più esplicita, come amava fare con il materiale virgiliano.³⁸ Altrimenti, alcune versioni greche più antiche facevano Alfeo venire appunto dall'Arcadia ad immischiarci con Aretusa in Sicilia, un riflesso dell'ideologia colonizzante. In parentesi a questo punto, vale la pena di ricordare che una simile innovazione in un mito programmatico figurerà nella chiusa della quarta georgica, dove Virgilio sarà il primo di far fallire il tentativo da parte di Orfeo di riprendere Euridice dagli inferi.³⁹

Le ironie della preghiera ad Aretusa si coglieranno in pieno dando attenzione al tempo del verbo: *cum fluctus subterlabere Sicanos* (quando scorrerai sotto i flutti Sicani). *Subterlabēre*, con *ē* lungo nella desinenza, indica il futuro, dal quale si può, anzi, si deve desumere che Virgilio volle rappresentare Aretusa ancora prima della sua partenza per Siracusa, cioè mentre stava ancora in Arcadia ed era ancora innocente, ignorante della vicenda amorosa che l'avrebbe fatta scappare. Il narratore quindi le augurerebbe una salvezza non ancora comprensibile da lei e paragonabile più alla Licoride ritrosa che al Gallo passionario. Da questo deriva l'ironia per noi.⁴⁰

II.A.2.a

Aretusa ancora in Arcadia (tempo e luogo originali del bucolico)

La sfumata ironia implica una marcata trasformazione del codice bucolico ed un trionfo programmatico per Virgilio. Gli idillii di Teocrito si collocano variamente nell'Italia del Sud (*Idd.* 3, 4, 5), sull'isola di Cos (*Id.* 7) ed in Sicilia (*Id.* 1), dove appunto Dafni richiama Pan dalla nativa Arcadia. Quindi Virgilio risulta il primo quando fa dell'Arcadia il luogo immaginario o, se vogliamo dirlo, nozionale, dell'egloga decima. Per di più, Virgilio stabilisce anche un tempo nozionale ancora prima della fuga di Aretusa in Sicilia. Lo scarto da Teocrito, anzi lo scavalco, risulta straordinario, poiché Aretusa nel primo idillio figurava appunto fra le acque siciliane. La divergenza cresce quando si sottolinea ancora che Teocrito fece il suo Dafni pregare il dio Pan di riprendere la zampogna venendo dall'Arcadia in Sicilia.

.....
³⁷ Van Sickle, "Staging," p. 212–15 Monaco, "Aretusa," p. 305; traduce il futuro come presente, "un percorso in atto."

³⁸ Per la maniera ovidiana di spiegare Virgilio, si veda J. O'HARA, "Vergil's Best Reader? Ovidian Commentary on Vergilian Etymological Wordplay," in *Classical Journal*, 91 (1996), p. 256.

³⁹ Cfr. Van Sickle *Design*, p. 227–30,.

⁴⁰ *In eo uero genere quo contraria ostenduntur ironia est* (Quint. *IO* 8.6.54), citato da Perkell, "Eclogue 10," p. 129 n. 7.

Per afferare la portata di queste innovazioni nei riguardi del primo idillio bisogna tornare ancora al contesto intratestuale. La zampogna figurava già nella prima egloga fra i temi mitici appropriati per costruire la figura di Titiro (*B.* 1.2, 10),⁴¹ ed il mito della sua invenzione da Pan venne rispolverata nella seconda (*B.* 2.32-33). L'avventante quarta egloga progettava una sfida a Pan e una vittoria, anche in Arcadia, come il culmine dell'ambizione poetica (*B.* 4.58-59). Si arrivava nell'egloga ottava a rappresentare versi menalici, cioè arcadi, enfatizzando i miti dell'invenzione della zampogna e la presenza di Pan in Arcadia (*B.* 8.24). Da questa fuga di motivi si desume che Virgilio nella decima egloga mirava ed è arrivato a collocarsi in un tempo e un luogo che per lui rappresentavano la mitica fondazione del codice bucolico priore a Teocrito. L'inferenza metapoetica è chiara: Teocrito perderebbe la sua priorità nella tradizione fondata da lui, venendo in effetti esautorato da Virgilio. La Sicilia di Dafni cederebbe all'Arcadia come luogo fondazionale e tipico del codice bucolico. Mancherebbe solo un nuovo eroe bucolico per soppiantare Dafni: ecco l'utilità di Gallo, in quanto poeta erotico, ai fini programmatici dell'ambizioso amico poeta bucolico.⁴² Le ragioni di fondo per l'appropriazione dell'elegista nascono dall'ambizione di rifondare la tradizione con autorità che risulterà nuova, romana, e virgiliana.

II.A.3

(7-8) Capre e selve: temi contestualizzanti nel Liber (intratesto)

Stabilite le basi per l'esproprio dell'autorità bucolica da Teocrito, il proemio si conchiude con motivi che contestualizzano lo sforzo attuale nella fabbrica del libro tramite temi ricorrenti e già noti agli attenti lettori:

..... sollicitos Galli dicamus amores,
dum tenera attondent simae uirgulta capellae.
non canimus surdis, respondent omnia siluae.

B. 10.7-8

...diciamo gli amori commossi pure di Gallo,
mentre le capre camuse brucano i teneri virgulti.
non cantiamo a sordi: le selve rieccheggiano i carmi tutti.

Mentre noi diciamo gli amori di Gallo, le caprette continueranno di nutrirsi avidamente come sempre, ne verranno i nostri carmi ignorati dalla natura. Il motivo delle capre ricorre con trasformazioni significanti nelle egloghe prima e settima, sempre legato alle vicende del grande

⁴¹ Van Sickle, "Two Programmatic Plots," p. 39-42.

⁴² Van Sickle, *Design*, p. 189-91; *Poesia e Potere*, p. 176.

Melibeo,⁴³ mentre capre figurano nella crescente età d'oro della quarta portando le tette distese a casa (*domum*). L'eccheggiamiento distingue le egloghe prima e seconda che vengono eccheggiate poi nella quinta e sesta, in somma nel sistema tematico definito ed inquadrato dall'iniziale presenza di Titiro e dalla sua finale risistemazione come narratore della sesta. Perciò nell'egloga nona quando questo sistema iniziale viene definitivamente smantellato prima del trasferimento all'Arcadia, il silenzio domina tutta la pianura italica espropriata ed appiattita (*omne...aequor*).⁴⁴ Dalle riprese quindi di motivi come le capre e l'eccheggiamiento si desume che pure il ritorno allo stato originario del bucolico va visto come una parte integrante nel tessuto del libro. Anzi, al livello metapoetico, il motivo dell'eccheggiamiento suggerisce il rapporto reciproco e ricorsivo fra quest'egloga e le precedenti, intese come selve.

II.B

(9-30) Il pretesto elegiaco soppianta il bucolico di Teocrito

Dunque, dall'appropriazione poco nota dell'approccio ad Aretusa con suo programma implicitamente espropriativo si passa all'esproprio palese e clamoroso dell'apostrofe alle Naiadi dove Conte, ad esempio, si contentava di cominciare.⁴⁵

Quae nemora aut qui uos saltus habuere, puellae
 Naides indigno cum Gallus amore peribat?
 Nam neque Parnasi uobis iuga, nam neque Pindi
 ulla moram fecere, neque Aonie Aganippe.

B. 10.9-12

Quali boschi o quali pascoli vi ebbero, fanciulle
 Naiadi, mentre Gallo di amore indegno periva.
 Poiché ne le vette del Parnasso, ne di Pindo
 vi trattennero, ne la boezia Aganippe.“

II.B.1

(9-12) L'apostrofe alle Naiadi espropria e supera Tirsi (intertesto)

Certo non si sbaglia chi vede sempre in quest'apostrofe una marcata ripresa da Teocrito, che serve, però, non tanto per impostare quanto per esplicitare ed ampliare il programma del

⁴³ Per il ruolo fondamentale nella poetica virgiliana della figura di Melibeo, si veda Van Sickle, "Two Programmatic Plots," p. 42-46.

⁴⁴ P. DAMON, *Modes of Analogy in Ancient and Medieval Verse*, University of California Publications in Classical Philology, Berkeley, University of California Press, 1961, p. 285-90.

⁴⁵ Conte, *Rhetoric*, p. 107.

proemio con un enfatico gesto che chiarisce anche le ragioni di fondo per la comparsa di Gallo: di dare a Virgilio il modo di soppiantare l'eroe bucolico teocriteo con un sostituto suo romano, attingendo ora al gesto di apertura dalla parte di Tirsi, cioè l'apostrofe alle ninfe siciliane:

πῆ ποκ' ἄρ' ἦσθ', ὅκα Δάφνις ἐτάκετο, πῆ ποκα, Νύμφαι;
 ἦ κατὰ Πηνειῶ καλὰ τέμπεα, ἦ κατὰ Πίνδῳ;
 οὐ γὰρ δὴ ποταμοῖο μέγαν ρόον εἶχετ' Ἀνάπω,
 οὐδ' Αἴτνας σκοπιάν, οὐδ' Ἄκιδος ἱερὸν ὕδωρ.

Id. 1.66-69

Dove mai stavate mentre Dafni si logorava? Dove mai, ninfe?

Giù le amene valli del Peneio o del Pindo?

Non certo occupavate il gran flusso del fiume Anapo,

nemmeno la vetta dell'Etna ne dell'Acì la sacra acqua.

Teocrito immaginava il pecoraro Tirsi chiedendo se le ninfe della Sicilia erano forse nella parte nord della Grecia, poiché non stavano nelle dimore normali siciliane vicine a Dafni mentre moriva, come del resto le muse e le figlie di Nereo stavano vicine per i funerali dei Achille.⁴⁶ L'appello concepito così in termini geografici diventa per Virgilio un rimprovero alle Naiadi con differenze significanti per il rinnovo del codice bucolico.

Inanzitutto Virgilio altera la struttura e la terminologia, conferendole valori specificamente metapoetici. Teocrito poneva la generica domanda, “dove eravate?” Virgilio suppone come possibili dimore i pascoli e boschi, locali tipici del bucolico suo.⁴⁷ Anche al posto di un generico “si logorava” (ἐτάκετο), che alludeva alla misteriosa lotta di Dafni con l'Amore, Virgilio sostituisce il motivo specifico, “periva di indegno amore,” che richiama tre contesti: la tragica morte per amaro amore inquadrata nei versi arcadi dell'egloga ottava, l'amore amaro del codice elegiaco, e la versione di Dafni rappresentata nell'idillio settimo, dove il bovino leggendario amava una certa Xenea (estranea? estraniata?) e si scioglieva come la neve (κατετάκετο, *Id.* 7.76). Mentre Teocrito immaginava ninfe siciliane scappate forse a lontane montagne greche, Virgilio suppone ninfe associabili con luoghi di stampo letterario: non solo il Pindo già in Teocrito ma il Parnasso (vicino all'Arcadia oltre il golfo corinzio) e la fonte di Aganippe in Boezia sull'Elicona, così raffigurando un narratore dotato di conoscenze geografiche-letterarie più specifiche di quelle del Tirsi teocriteo e radicati nell'intertestuale e nell'intratestuale.

⁴⁶ Hunter, *Theocritus A Selection*, p. 87–88.

⁴⁷ Cfr. n. 26.

Nell'intratesto l'aggettivo raro *Aonie* significando "boezia" innesca un paragone con l'uso fatto di Gallo già nell'egloga sesta.⁴⁸ Allora Virgilio fece figurare Gallo in una parabola redenzionale, prima vagando lungo il fiume Permessus sulle falde dei monti Aonii, cioè dell'Elicona, poi condotto in cima da una delle muse e donato da Lino con gli strumenti esiodici (*calamos*) per raccontare l'origine del Bosco Grineo di Apollo. La storia supponeva due generi nell'opera di Gallo: l'errare lungo il Permessus rappresenta l'elegia (un'allusione già intravista dagli antichi commentatori e conservata da Servio) non senza una traccia del rapporto fra l'elegia romana e quella di Callimaco,⁴⁹ poi la scena iniziatoria, pur variando gli incontri di Esiodo e Callimaco con le muse ed alludendo a un carme epico-eziologico-vatico scritto da Gallo nel solco di Euforione di Calcide,⁵⁰ un carme che raccontava la gara vatica fra Calchante e Mopso appunto nel Bosco Grineo:⁵¹ una notizia importante per l'interpretazione del *liber Bucolicon* anche se spesso tralasciata o scontata addirittura.⁵²

II.B.2

(13-18) Morente in Arcadia per amore amaro il poeta elegiaco soppianta Dafni

Il richiamo dei monti Aonii e della divisione dell'opera di Gallo funziona da preambolo per il brano che segue. Ora Virgilio risistema la figura di Gallo non più vagante lungo il Permessus

⁴⁸ T. GARGIULO, "Aoni (*Aones*, *Ἄωνες*)," in *Enciclopedia Virgiliana*, Roma, Treccani, 1984, p. 211 sugli usi dell'aggettivo: Call. fr. 572 Pf. ecc., compresi Catullo, Properzio (1.2.28) e Ovidio (*Am.* 1.1.12), ecc.

⁴⁹ *Nondum etiam Ascræos norunt mea carmina fontis, / sed modo Permessi flumine lauit Amor* (Prop. 2.10.25-26): J. VAN SICKLE, "ET GALLVS CANTAVIT: a Review Article," in *Classical Journal*, 72 (1976-1977), p. 327-333; La Penna, "Esiodo," p. 219.

⁵⁰ Calcide, però, implica anche Esiodo e Lino (*B.* 6.67) [ma già *B.* 4.56 pure; cfr. p. 8] secondo M. J. EDWARDS, "Chalcidico Versu," in *Antiquité Classique*, 59 (1990), p. 204.

⁵¹ Sui contorni del famigerato bosco, già sfruttati da Virgilio alla fine dell'egloga terza, si veda T. K. DIX, "Vergil in the Grynean Grove: Two Riddles in the Third Eclogue," in *Classical Philology*, 90 (1995), p. 256-62: la ripresa epica-eziologica-vatica culmina il tessuto della terza, preparatorio ed anticipatorio del rialzo vatico della quarta, della comparsa del vate Mopso nella quinta, e della comparsa di Gallo in veste epico-vatico-eziologico nella sesta.

⁵² Cfr. G. D'ANNA, E MASSIMILIANO PAVAN, "Cornelio Gallo (*C. Cornelius Gallus*)," in *Enciclopedia Virgiliana*, Roma, Treccani, 1984, p. 894. (le due generi di Gallo), ed Euforione scrittore non di elegie A. BARIGAZZI, "Euforione (*Euphorion*, *Ἐυφορίων*)," in *Enciclopedia Virgiliana*, Roma, Treccani, 1985, p. 421; più puntuale F. MICHELAZZO, "Mopso (*Mopsus*, *Μόψος*)," in *Enciclopedia Virgiliana*, Roma, Treccani, 1987, p. 584.

nemmeno alzato ed iniziato nella tradizione esiodea, ma in un terzo luogo ed in una terza posizione, che sono emblematici di una terza funzione metapoetica: addirittura giacente moribondo sotto le rupi arcadi. Lo scopo di questa risistemazione diventa evidente quando ricordiamo che Teocrito allo stesso punto nel primo idillio, dopo l'apostrofe alle ninfe sicule, fece Tirsi descrivere gli animali sia selvaggi che domestici come piangenti per Dafni senza nessun contorno geografico, quindi implicitamente siciliani. Nemmeno nell'idillio settimo il monte e le quercie immaginati piangendo per Dafni portano un distintivo geografico. Invece Virgilio elabora i contorni per Gallo con motivi emblematici del *liber Bucolicon* e della nuova ubicazione nell'Arcadia. Il momento ecfrastrico esordisce con i lamenti dalla parte di certe piante che nel libro sono diventate emblematiche: gli allori ed i tamarischi,⁵³ questi ultimi già in precedenza per Teocrito emblematici del codice bucolico in rapporto con Omero.⁵⁴ Poi, Virgilio dedica due versi alla geografia esplicitamente arcadica, elaborando il dolore dei monti arcadi, il Menalo ed il Liceo.⁵⁵

Sottolineando la novità per non dire l'audacia programmatica di questa nuova sistemazione, Virgilio raffigura il narratore sollecito di adagiare il poeta elegiaco nell'ambiente bucolico: un gesto con precedenti nell'intratesto (*B.* 2.60-61) e nell'intertesto teocriteo.⁵⁶ Però Dafni fu bovato, in cima alla gerarchia bucolica, mentre Gallo viene situato fra pecore, cioè al livello medio.⁵⁷ In questo riguardo si somiglia a Titiro, rappresentato come bovato e pecoraro nella prima egloga, poi ridotto nell'egloga sesta alle sole pecore.⁵⁸

⁵³ *Lauri*, *B.* 2.54; 3.63; 6.83; 7.62, 64; 8.13, 82, 83; *myrica*, *B.* 4.2; 6.10; 8.54.

⁵⁴ Cfr. n.28.

⁵⁵ Paragonando le figure di Gallo nelle egloghe 6 e 10, il motivo della potenza orfica dei carmi sulla natura in tutti e due i casi viene sottolineato da Edwards, "Chalcidico Versu," p. 208; si veda anche Van Sickle, *Design*, p. 254 s.v. Orpheus.

⁵⁶ Clausen, *Eclogues*, p. 298-99.

⁵⁷ Conte, *Rhetoric*, p. 107 et passim si dimentica che Dafni fu bovato ("Gallus agrees to wear the mask of the shepherd Daphnis"), Gallo solo momentaneamente pecoraro (come Tirsi, del resto), il narratore capraro.

⁵⁸ Nella sesta, l'unica figura che si occupa dei buoi sarà Pasifae, non certo una bovata come ci vuole, che veniva rappresentata errante eroticamente nei monti, come lo stesso Gallo errante lungo il Permesso. A questo tramaglio mitico avremo occasione di tornare quando Virgilio progetta pure Gallo andando a caccia nei monti, come del resto la tragica figlia di Pasifae, Fedra, innamorata di Ippolito cacciatore.

(19-30) Approcci neo-bucolici al nuovo Dafni: il bucolico ripristinato

Avendo stabilito così il luogo arcade e le sue radici nel libro, Virgilio passa ad appropriare e risistemare la formula della visitazione che Teocrito fece raggrupparsi attorno a Dafni. Virgilio naturalmente riprende e risistema a suo modo, introducendo differenze con valenze sia tematiche che metapoetiche nel contesto del libro.⁵⁹ Al primo posto Virgilio porta non Ermes ma un terzetto campagnolo diverso dai comparsi convenzionali in Teocrito, inanzitutto il pecoraro, *upilio*, un vocabolo segnalato come raro già dagli antichi ed dando uno stampo italico-dialettale, magari arcaizzante e quindi appropriato all'immagine di un'Arcadia concepita come luogo originario del bucolico. Per secondo vengono *subulci* (porcari), che hanno scatenato gli emendatori poiché non iscritti nel terzetto tradizionale che comprendeva appunto bovaro, pecoraro, e capraro. Prima di emendare, però, sarebbe stato forse opportuno di ricordare che un porcaro figura con un pecoraro ed un capraro fra le figure significanti intorno all'eroe dell'*Odissea*. Si poteva anche considerare che i maiali nel nord-Italia ai tempi del poeta mantovano nonché gli stessi Arcadi antichi venivano nutriti dalle ghiande, le quali per l'appunto vengono segnalate nel prossimo verso, come la raccolta invernale di Menalca.⁶⁰ Ora, la figura di Menalca è stata una degli elementi principali sviluppati e trasformati nel libro, da giovane proprietario puntiglioso (*B.* 3) a potente vecchio vate dell'apoteosi di Dafni-Cesare, superiore al litigioso Mopso (*B.* 5), poi ridotto all'essere il grande assente dal territorio italico nell'egloga nona, per tornare poi ripreso e risistemato qui nel quadro arcaizzante della nuova Arcadia.⁶¹

A questi primi arrivi Virgilio attribuisce una domanda sull'origine di questo amore, come se il bucolico dovesse farsi informare sulla situazione tipica del codice elegiaco. La spiegazione viene attribuita poi al dio poetico, Apollo, già introdotto come l'autorità nonché l'autore della sesta egloga, ed ora portavoce del codice elegiaco:

“Galle, quid insanis?” inquit. “tua cura Lycoris⁶²
perque niues alium perque horrida castra secuta est.”

⁵⁹ Poco attento alle sfumate e significanti differenze fra gli arrivi in Teocrito e Virgilio Conte, *Rhetoric*, p. 107.

⁶⁰ βαλανηφάγος “*acorn-eating*, esp. of Arcadians, Alc. (?) 91, Orac.ap.Hdt.1.66, Plu. *Cor.*3, Nonn. *D.*13.287, Them. *Or.*26.316c” LSJ.

⁶¹ Hunter, *Theocritus A Selection*, p. 66 cita il parallelo molto simile a Dafni di Menalca dalle *Erotika* di Clearcho: un cacciatore ricercato da una donna, forse anche un concorrente poetico.

⁶² Cfr. *tua cura* (*B.* 1.57), attribuito qui all'opera di Gallo da O. Skutsch, *RhM* 99 (1956) 198-99 (cit. Clausen, *Eclogues*, p. 300.).

B. 10.22-23

“Gallo, perché impazzisci?” dice “La tua passione Licoride
ha seguito un’altro attraverso le nevi e gli incolti campi militari.”

L’amante elegiaco si strugge per una donna sfuggibile, come l’amante nell’egloga ottava e Dafni nell’idillio settimo (*Id.* 7.73), ma non come il Dafni nell’idillio, che rifiutava la femina pure volenterosa in lotta assoluta con l’Amore.

Invece di un provocatorio Priapo, Virgilio aggiunge poi Silvano, solo un comparso e perciò significativo per la sua qualità di figura italica associata con la selva, che nel libro è diventata emblematica del bucolico e che ricorda anche la figura di Sileno dall’egloga sesta.⁶³

In fine la figura di un’Afrodite ostile e crudele viene sostituita dal dio arcade, Pan, incontrato sul proprio luogo, non più chiamato da lontano come nell’congedo di Dafni nell’idillio primo. Virgilio sottolinea il momento con la figura rettorica dell’*evidentia*, “che noi stessi abbiamo visto,”⁶⁴ insistendo sull’immediatezza dell’incontro con il dio in quel tempo e luogo, rappresentato così come un punto culminante per la poetica ambizione. L’enfasi trae maggior rilievo dalla vivacità del colorante attribuito al dio, *sanguineis ebuli bacis* che riprende un motivo della cattura di Sileno: *sanguineis frontem moris* (B. 6.22).

Nel discorso poi del dio arcade Virgilio riprende e sintetizza il filone dell’amore amaro già drammatizzato a varie riprese nel libro:

“ecquis erit modus?” inquit. “Amor non talia curat,
nec lacrimis crudelis Amor nec gramina riuis
nec cytiso saturantur apes nec fronde capellae.”

B., 10.28-30

“ché mai una misura ci sarà?” dice. “L’Amore non si occupa di tali cose.
Ne l’Amore crudele si sazia colle lagrime, ne le erbe coi ruscelli,
ne le api colla ginestra, ne le caprette col fogliame.”

Tramite Pan, anche lui vittima di un amore amaro, Virgilio delinea questo tipo di amore bramoso ed incolmabile come le stesse piante ed animali nella natura bucolica, rafforzando semmai il quadro dell’amore elegiaco appena sintetizzato come morire per l’amore di un’amata fugace. In questa sintesi di amore amaro non riesco a vedere con Conte un “dono della redenzione” da Virgilio all’amico Gallo né una volontà divina di salvare Gallo dalla sofferenza che lo distrugge.⁶⁵ Anzi i motivi raccolti ed enfatizzati nella dichiarazione di Pan mostrano semmai una sostanziale

⁶³ er selva emblematico del bucolico, cfr. n. 26.

⁶⁴ *evidentia*: H. LAUSBERG, *Handbuch der Literarischen Rhetork*, München, Hueber, 1960
1960.810-819

⁶⁵ Conte, *Rhetoric*, p. 107.

coincidenza fra il bucolico e l'elegiaco nel comune motivo di un'amore amaro e tendenzialmente tragico.⁶⁶

II.C

(31-69) Gallo (tre appelli): ampliare il neo-bucolico e portarlo al registro tragico

Al livello drammatico il brutale riassunto dell'amore amaro provoca in via di risposta una fuga di tre appelli intesi come caratterizzanti dell'eloquio elegiaco. Non basta quindi parlare semplicemente di appelli vari, come fa il Conte.⁶⁷ Bisogna distinguere fra le funzioni drammatiche, tematiche, e metapoetiche di ogni fase, a partire dalla prima, in cui Virgilio rappresenta la risposta diretta alla nuova congregazione degli Arcadi. Così elaborata e commossa come dramma, questa prima risposta funziona anche al livello metapoetico per ampliare ed imporre la nuova Arcadia come luogo originario del codice bucolico, un'ambizione realizzata da Virgilio tramite appunto l'elaborazione dell'eloquio elegiaco.

II.C.1

(31-41) Agli Arcadi: progettando l'ideale neo-bucolico sublimando l'elegiaco (furore +)

Dunque, il narratore stabilisce il tono e inquadra tutta la fuga di appelli con un motivo capitale tratto dal codice elegiaco, testimoniato dal nuovo papiro, proprio la tristezza. Dopodiché nel dramma si sviluppa, anzi si sventola, la risposta agli Arcadi che viene immaginata come tipica del carattere e dell'eloquio elegiaco, e perciò asinante ed iperbolicamente ventilante che i dolori elegiaci entreranno nei canti Arcadi. Così Virgilio sfrutta lo spiegamento emotivo proprio dell'eloquio elegiaco per dotare sua nuova Arcadia con le qualità di un mito letterario: *solī cantare periti* (*B.* 10.32: "unici maestri del canto"). Ampliando poi ancora il nuovo mito, Virgilio attribuisce a Gallo l'allucinatorio desiderio, magari se fosse stato pure lui uno degli Arcadi. In questo modo Virgilio appropria l'estrema emotività elegiaca per ingrandire la sua compagine neo-bucolica, racimolando dall'intratesto i motivi del lavoro pastorale e georgico e dell'amore appagato, sia con una donna o un uomo, raccogliendoli fra l'altro dal centro dell'egloga seconda, e risistemandoli qui al centro della decima.⁶⁸ Al livello metapoetico, il sogno perfervido elegiaco

⁶⁶ Per i riscontri tragici già del Dafni teocriteo, cfr. n. 11.

⁶⁷ Conte, loc. cit., parla confusamente di "various appeals."

⁶⁸ *B.* 2.35-39, *B.* 10.37-41; cfr. per Fillide anche *B.* 3 e 7: Van Sickle, *Design*, pp. 188-89, n. 81 "NAMES. Per possibili riscontri di Fillide con Euforione e Gallo Dix, "Grynean Riddles," p. 258,.

così profila un bucolico capace di assorbire e quasi sublimare pure il furore elegiaco. Il catalogo di amori progettati come ideali perchè facili e disponibili comprende a mo' di programma non solo donna e uomo ma un qualsiasi furore, *uel quicumque furor* (B. 10.35-41). Ne risulta un paradosso, anzi ossimoro, poichè rappresenta l'opposto estremo di quel filone di amore tragico nel bucolico appena sintetizzato nel priamel di Pan, che era un'amore caratterizzato come appunto furore, *dementia* (cfr. B. 2.68, 6.47) e per questo rassomigliante all'amore elegiaco. Nell'attuale contesto, quella mania erotica che anima tanta poesia (e magari filosofia se pensiamo al *Fedro* di Platone) viene appropriata tramite la metonimia per indicare non più l'amore tragico ma suo oggetto, che viene rappresentato come non più irraggiungibile ma disponibile, a portata di mano, come negli amori facili raccomandati dagli epicurei.⁶⁹

La speranza che gli amori elegiaci entreranno nel canto arcade rappresenta come tema, cioè tematizza, la situazione già realizzata nell'egloga, dove l'eloquio elegiaco ha già servito Virgilio per elaborare in modo anche iperbolico il nuovo ideale bucolico, soppiantando i siciliani di Teocrito con il nuovo mito letterario degli Arcadi.

II.C.2

(42-49) A Licoride: risentendo il codice elegiaco

Proseguendo con lo sviluppo drammatico, Virgilio immagina Gallo riassumendo il nuovo bucolico e cercando di sfruttarlo ai fini usuali del codice elegiaco:

hic gelidi fontes, hic mollia prata, Lycori;
hic nemus; hic ipso tecum consumerer aeuo.

B. 10.42-43

qui le fonti sono fresche, que morbidi sono i prati, Licoride;
qui il bosco; qui con te dal solo tempo verrei consumato.

Immaginando l'intimo elegiaco Virgilio concretizza l'ideale arcade, ripetendo l'avverbio di luogo *hic* ben quattro volte e riprendendo motivi della natura ideale dall'interatesto.⁷⁰ Il quarto e culminante colon, però, rovescia tutto l'ideale pur di far leva sulla donna. Il verbo *consumerer* riprende e vorrebbe rivalutare il teocriteo τάρκετο. Il colmo segnala però anche il limite di un ideale costruito tramite l'enargeia e l'energia dell'eloquio elegiaco, poichè rispunta l'irriducibile ragione d'essere elegiaca nella forma di un apostrofe alla femina discostata. Ne risulta nel seguito uno scontro fra il progetto utopistico del nuovo bucolico e lo stato sempre mosso dell'elegia. Il quale anche esso ora nella dialettica drammaticale viene portato da Virgilio a nuovi estremi espressivi:

⁶⁹ Conte, *Rhetoric*, pp. 109, n. 13, ignora la metonimia ed il paradosso.

⁷⁰ B. 7.49-52, 9.40-41.

Nunc insanus amor duri me Martis in armis
 tela inter media atque aduersos detinet hostis:
 tu procul a patria (nec sit mihi credere tantum)
 Alpinas, a! dura, niues et frigora Rheni
 me sine sola uides. a! te ne frigora laedant!
 a! tibi ne teneras glacies secet aspera plantas.

B. 10.44--49

Ora il matto amore mi tiene fra gli armi del duro Marte
 nel mezzo deli dardi e degli avversari ostinati.
 Poiché tu lontana dalla patria (tanto non mi venga da credere)
 le nevi alpine (ah! dura) ed il freddo del Rheno
 stai vedendo senza di me. Ah! ché il freddo non ti leda!
 ah! ché l'aspro ghiaccio non ti tagli le tenere piante!

Al livello drammatico e tematico, Virgilio immagina che l'insistenza sulla perfezione del luogo arcade provochi gli estremi opposti nei motivi di luogo, di tempo, e di passione: ora l'amore elegiaco strappa Gallo dall'ideale neo-bucolico per mandare la sua mente sulle orme della donna che si trova lontana nella neve fra gli accampamenti militari, come già specificato nella dichiarazione attribuita ad Apollo (B. 10.22-23). Così leggeva anche Servio: *ex affectu amantis ibi se esse putat ubi amica est, ut me sit meum animum* ("dalla commozione di uno che ama lui pensa di stare se stesso lì dove l'amica sta, come se "mi" avessi il valore di "mio animo"). Seguono i versi che per Servio sono tutti repressi da Gallo. Qui pare che lo sforzo di appropriare l'elegista spinga Virgilio ad un nuovo traguardo di patetico manierismo e sensibilità erotica superando tutto il linguaggio erotico precedente nel libro nonché con ogni probabilità anche gli estremi stilistici ed espressivi nella stessa opera di Gallo. Il risultato sembra tutt'altro che redentivo per l'amico, ma altrettanto efficace come arricchimento dell'arco espressivo del bucolico.

Queste due apostrofi attribuite a Gallo ricordano poi, nel sistema intratestuale, un simile contrasto nella seconda egloga. Lì Virgilio rappresentò Coridone elaborando un'ideale dell'arte bucolica, una ghirlanda di fiori ed erbe, ma poi ricadendo a negando tutto col grido disperato: *rusticus es Corydon, nec munera curat Alexis* ("Coridone, sei un cafone; Alessi se ne frega dei doni: B. 2.45-55). Allora Virgilio poteva riportare la figura dell'amore bucolico disperato ad una specie di equilibrio nel registro georgico, invocando il lavoro della vigna da potare e dei vimini da intrecciare (B. 2.69-73). Ora però, nei momenti finali del libro, tali alternative sono già state provate ed esaurite. Il motivo georgico della viticoltura è stata presa e risistemata nella rosa degli elementi dell'nuovo ideale bucolico. Per il suo atto finale, Virgilio dovrà ricorrere ad un altro tipo di variante.

(50-69) Agli amori e selve: l'inalzarsi elegiaco-bucolico al registro tragico [furore-]

Creati e portati al limite gli estremi opposti del sogno neo-bucolico e dell'ineluttabile incubo elegiaco, un terzo sbalzo emotivo spunta nel dramma, manifestandosi in ancora due apostrofi, dove Virgilio raffigura Gallo riassumendo la sua presenza poetica già nel libro ed esortando i propri amori di cambiare dimora ed iscriversi sulla cortece degli alberi con effetti incrementali.

II.C.3.a

(50-57) Agli Amori: tentativo di recupero elegiaco in ambito bucolico

Ibo et Chalcidico quae sunt mihi condita uersu
carmina pastoris siculi modulabor auena.
certum est in siluis inter spelaea ferarum
malle pati tenerisque meos incidere amores
arboribus: crescent illae, crescetis amores.

B. 10. 50-54

andrò e i carmi che tengo composti in versi
calcidici tradurrò con l'avena del pastor siculo.
È deciso nelle selve fra le caverne delle bestie
preferire di soffrire ed incidere i miei amori sui teneri
alberi: cresceranno loro, crescerete voi, amori.

Facendo Gallo stesso parlare di un progetto suo poetico, Virgilio tematizza il modo in cui ha già sfruttato le opere dell'amico in questo libro, dalla figura rialzata sull'Elicona nella tradizione epica-eziologica-vatica alla figura giacente qui sotto i monti arcadi soppiantando Dafni.⁷¹ Il motivo di carmi tenuti composti in versi calcidici ricorda appunto la scena iniziatoria nella sesta egloga (Gallo sollevato dal livello elegiaco ed iniziato in alto sull'Elicona con riferimento alla sua parte nella tradizione epica-eziologica-vatica).⁷² Il verbo "modulabor" riprende poi la poetica innovatrice di Mopso nell'egloga quinta, scrivendo nuovi carmi sulla cortece del faggio e misurando i contrasti (B. 5.13-14) e Mopso fu il vate ambizioso, anzi vittorioso, in quel carme calcidico: *stetit gloria Mopso*, secondo Servio.⁷³

In particolare, facendo Gallo adoperare come strumento "l'avena del pastor siculo," Virgilio riassume il progetto del libro per il quale Gallo è stato sfruttato. Cioè "pastor siculo"

⁷¹ Rimangono sottintesi i riscontri impliciti con le opere di Gallo: cfr. nn. 51 e 68.

⁷² Sottinteso sempre Esiodo e la tradizione esiodea: Edwards, "Chalcidico Versu," p. 204-08:.

⁷³ Cfr. n. 51.

rappresenta per metonimia il fondo teocriteo del libro mentre “avena” ne rappresenta il rinnovo imposto da Virgilio stesso. Lui ha dato questo valore ad “avena” già nell’egloga prima, secondo verso, facendo Melibeo descrivere lo strumento di Titiro come “tenue avena.” Così Virgilio appropriava per il bucolico suo la tradizione del mitico strumento, però facendo “avena” significare “zampogna” per metonimia e così imponendo un neologismo latino piuttosto forzato invece del normale greco-latino calamo (e.g. *B.* 1.10).⁷⁴ Quindi adesso nell’ultima egloga sintetizzando il progetto del libro, Virgilio riporta la sua forzatura latina in quanto segno del suo superamento di Teocrito. Ora però rincara il dosaggio, facendo adoperare l’avena proprio la figura di Gallo, che funziona, abbiamo già visto, come il culminante e definitivo superamento di Teocrito dalla parte latina, soppiantando appunto la figura di Dafni come eroe bucolico.

Dopo questo preludeo autoriflessivo, di squisita ironia metapoetica, Virgilio mette il progetto in atto con due motivi: soffrire nelle selve (che sono emblematiche del bucolico suo) e incidere gli amori sugli alberi, questo ultimo un richiamo intertestuale forse di Callimaco (storia di Aconzio e Cidippe), certamente un richiamo intratestuale dei motivi metapoetici di Mopso nell’egloga quinta: i carmi nuovamente iscritti sulla verde cortece del faggio e gli alterni notati modulando (*B.* 5.13-14). Queste iscrizioni sulla cortece non mancano di risvolta significativa al livello metapoetico, poiché un’altro nome della cortece nel latino è proprio *liber* (cfr. *B.* 10.67), che per metonimia significa anche *uolumen* o *charta*, cioè un libro, eppure l’attuale libro poetico.

Aggiungendo che gli alberi cresceranno e gli amori con loro Virgilio tematizza il duplice risultato della prova: l’iscrizione dell’elegiaco nel bucolico ha già portato l’incremento sia del bucolico (gli alberi) che dell’elegia (gli Amori) ed ora rialzerà tutti e due i generi magari a un livello che si rivelerà tragico e che sarà un nuovo traguardo generico per loro,⁷⁵ eppure un ricupero e rinforzo del tragico già implicito nella figura di Dafni.⁷⁶ Non a caso quindi la lettura intertestuale ci riporta l’esempio di Fedra,⁷⁷ che sarebbe andata a caccia nei monti pur di cacciare

⁷⁴ Van Sickle, “Two Programmatic Plots,” p. 39–42.

⁷⁵ Conte, *Rhetoric*, p. 112–14, parla del “relinquishing of elegiac poetry” e riesce pure a dire che “harsh Lycoris turned sweet again when placed in the pastoral shade of bucolic life”; ancora, Gallo “will simply add the melody of the Sicilian shepherd to the ‘carmina’ he has already written in Chalcidian meter.” Gli esempi si potrebbero aumentare: autoschediasmos, arbitrium. Cadono le mani.

⁷⁶ Cfr. n. 11.

⁷⁷ Conte, *Rhetoric*, p. 120–21 nota il contrasto fra Fedra che va cercando l’amato e Gallo che cercerebbe di sottrarsi al potere dell’amore. Utilemente Conte richiama i rapporti fra motivi tragici ed elegiaci, p. 121, n. 22.

il cacciatore Ippolito; mentre la lettura intratestuale ci riporta il precedente della madre di Fedra, Pasifae, raffigurata da Virgilio errante per i monti dove cerca di cacciare uno squisito toro, sempre nell'egloga sesta dove la figura di Gallo errante in basso fu portato in alto per il carne eziologico.

II.C.3.b

(58-69) Alle selve: controprova e fuga tragica [l'amore amaro vince]

Dalla fase anticipatoria, si passa all'attuazione, attribuendo a Gallo un'ultima fuga di sbalzi fra l'allucinazione e la ricaduta disperata, un contrasto dialettico che si esprime in termini di bucoliche transumanze spinte ai limiti geografici e stagionali: ora mi sembra di passare fra le rupi e i boschi e di brandire frecce cretesi con un arco partico, come se questo potesse servire da medicina per il nostro furore. Il furore, momentaneamente e futilmente sublimato nel mito arcade, rispunta con tutta la sua tradizionale forza tragica. La constatazione che il bucolico non può curare la malattia dell'amore contraddice nell'intertesto l'idillio undicesimo, che proponeva le muse Pieridi come l'unico rimedio per l'amore (*Id.* 11.1-3). Allo stesso tempo, nell'intratesto il parere di Pan che l'Amore non è trattabile né saziabile viene ribadito con enfasi (*B.* 10.28-30) Anzi, nello sviluppo del dramma, questo ricordo sconsolante da il via all'ultima fuga di ripresi sia intertestuali che intratestuali che ingrandiscono l'orizzonte tragico mentre realizzano il definitivo congedo dal bucolico.

Un'apostrofe culminante prende di mira le selve stesse coll'ordine che pure loro cedano poiché le transumanze più estreme non possono mutare l'amore, non pascolando d'inverno nella Tracia nell'estremo nord né d'estate nell'Etiopia nell'estremo sud.⁷⁸ I motivi degli estremi geografici ricordano nell'intertesto la sfida a Pan nell'idillio settimo nel carne di Simichida (*Id.* 7.111-113) e nell'intratesto gli altrettanto estremi termini geografici dell'esilio progettato nell'egloga prima per Melibeo (*B.* 1.64-69). Bisogna quindi ribadire che Virgilio appropriava non solo dal primo degli idillii nell'intertesto mentre dall'intratesto riprende e risistema sia da Titiro che da Melibeo, cioè dagli elementi maggiori costituenti del libro..

In fine, *omnia uincit Amor* pone un negativo totalizzante per colmare tutta una fuga di varianti. Nel proemio di quest'egloga, *respondent omnia siluae* (le selve rieccheggiano tutte le cose che noi cantiamo) collegava la nuova iniziativa con il tessuto del libro, ma l'egloga nona descriveva una sconfitta dovuta sempre al potere, non però dell'Amor ma di Roma nascosta, mistificata, come cattiva fortuna: *nunc uicti, tristes, quoniam fors omnia uertat* (*B.* 9.5: ora sconfitti, tetri, poiché la sorte soverte tutto). Un momento ben diverso fu il positivo totalizzante

⁷⁸ Conte, *Rhetoric*, p. 124 segnala *sithonius* per tracio come probabilmente derivato da Gallo e nota la sua presenza in Euforione: cfr. il nesso Gallo-Euforione-Bosco Grineo, n. 51.

della voce vatica dell'egloga quarta: *aspice uenturo laetentur ut omnia saeclo* (B. 4.52: guarda come tutto si rallegri nel secolo venturo). Ne in chiusura dobbiamo dimenticare la disdetta recusatoria nel mezzo dell'egloga ottava, *dicite Pierides: non omnia possumus omnes* (B. 8.63: dite Pieridi: non tutto possiamo tutti).⁷⁹

II.D

(70-77) Appelli contestualizzanti nel Liber: Pieridi (haec...maxima Gallo) e capre (intratesto)

Il susseguirsi degli appelli programmatici si chiude con due che riprendono importanti motivi metapoetici dal libro. Inanzitutto il narratore si rivolge non più alla ninfa arcade ma alle Pieridi, che erano le muse di Esiodo e sono state già richiamate in quattro momenti significanti. Nei canti complementari ed incrementali dell'egloga terza, il più energico dei cantanti, Dameta, chiamava le Pieridi a pascolare una vitella e addirittura un toro per Pollione in quanto ama la musa rustica e fa lui stesso nuovi carmi (B. 3.84-87). Nell'egloga sesta Virgilio riprese, ridimensionò,⁸⁰ e risistemò Titiro come narratore che poi chiama le Pieridi a spingere avanti l'ambizioso spiegamento di voci e canti nell'ecfrasi della recita, quasi un performance teatrale, satiresco, in cui Sileno decantava il carne che comprendeva l'amore disperato di Pasifae nonché la redenzione eziologica di Gallo, un carne originariamente elaborato (meditato) da Apollo e memorizzato per l'intervento del fiume Eurota, il quale deriva dall'Arcadia dove mescola le acque con quelle di Alfeo.⁸¹ Nell'egloga ottava il narratore pure ambizioso chiama le Pieridi a supplire dove non cela fa più, cioè per l'audace appropriazione dall'idillio secondo di carmi capaci di attrarre Dafni dalla città. In fine, nell'egloga nona il vate Moeri, vecchio e vinto, ricorda il tempo verde della gioventù quando le Pieridi lo fecero poeta, una specifica ripresa dall'idillio settimo (B. 9.32-33 >> *Id.* 7.37-38).

Ora questo nuovo appello alle Pieridi presuppone un'imperativo diverso, non più iniziatorio o incrementale ma concludente, corrispondente al momento nello sviluppo del libro.

⁷⁹ Conte, loc. cit., ignora i rapporti concreti di *omnia* nell'intratesto, preferendo un'ipotetico rapporto intertestuale con l'opera perduta di Cornelio Gallo e la tematica elegiaco: il miglior metodo terrebbe conto di tutti e due.

⁸⁰ Conte, *Rhetoric*, pp. 124, n. 28, ripete l'errore di vedere nella sesta egloga il programma dell'intero libro invece di una ripresa e riprogrammazione della figura di Titiro per la seconda metà: cfr J. VAN SICKLE, "Virgil's 6th eclogue and the poetics of middle style," in *Liverpool Classical Monthly*, 2 (1977), p. 107-08..

⁸¹ Van Sickle, *Design*, p. 158 n. 27, citando Callimaco fr. 699 Pf.: *Eurotas amnis...fontes agit ex monte Maenalis, confunditur Alpheo rursusque discedit* (Ps.-Probus ap. B. 6.82).

Perciò ritorna il motivo della sufficienza, *sat*, riciclato dall'ecfrasi della proprietà di Titiro attribuita all'esiliato Melibeo;⁸² e dalla chiusa dell'amplificatrice egloga terza.⁸³ Perciò Virgilio tematizza pure il lavoro del libro stesso che si riassume metaforicamente nel nesso *dum sedet et gracili fiscellam textit hibisco* (*B.* 10. 71: mentre siede e intreccia un cestello di gracile ibisco).⁸⁴ Tematizza pure l'ampliamento appena realizzato spingendo l'eloquio elegiaco a nuovi estremi ed alzandolo al registro tragico quando si permette un finale, leggero imperativo nel verbo al futuro rivolto alle Pieridi: *uos haec facietis maxima Gallo* (*B.* 10: "voi farete questi carmi massimi per Gallo"). Il futuro tematizza quello che si è già realizzato, come del resto nel caso della visione attribuita a Gallo che i suoi canti verranno cantati dagli Arcadi.

Avendo ora sfruttato l'amore amaro per la donna per raggiungere questi nuovi traguardi letterarii, Virgilio torna in fine all'amore reciproco fra poeta e poeta, sempre fresco come l'energia di un alberello nella primavera, non tragicamente insaziabile come l'amore denunciato da Pan.

Sempre nel contesto del libro, arriva il momento di andarsene. Le ombre protettive di Titiro ed ammirate da Melibeo ora sono gravi e nocenti, la stagione non più estiva o primaverile ma invernale, come la raccolta delle ghiande attribuita a Menalca, pure lui reduce (*deductus*) dalle vicende del libro. La pianeta della sera si impone, come alla fine dell'egloga sesta.⁸⁵ L'ultima nella fuga degli appelli si rivolge alle caprette, già rappresentate nel proemio come un motivo di continuità nel libro e poi chiamate nella dichiarazione di Pan insaziabili come pure l'amore (*B.* 10.8, 38-30): *ite domum saturae, uenit Hesperus, ite capellae* (*B.* 10.77: andate a casa saziate, viene l'Espero, andate caprette). Dall'intratesto si richiama l'eloquente Melibeo allora esiliato ma ora tramutato nella figura del narratore costretto di proseguire, non lasciando però le caprette ma dirigendole a casa, come le caprette dell'età d'oro.⁸⁶ In questa chiosa si intravede quell'ampio riparto della mente di Virgilio che rispunterà alla fine delle *Georgiche*, evocando un più largo intratesto: *audaxque iuuenta, Tityre, te patulae cecini sub tegmine fagi* (*G.* 4.565-66: audace nella gioventù, Titiro, te cantai sotto la copertura del largo faggio).

⁸² *Fortunate senex: ergo tua rura manebunt; et tibi magna satis* (*B.* 1.46-47: fortunato vecchietto: allora la tua campagna resterà; e per te grande abbastanza).

⁸³ Cfr. *B.* 3.111: *claudite iam riuos, pueri: sat prata biberunt*.

⁸⁴ Per metafore che tematizzano il compimento di una raccolta, cfr. n. 35.

⁸⁵ M. LOMBARDI, "La tradizione letteraria delle notazioni temporali nelle *Egloghe* di Virgilio," in *QUCC*, 50 (1985), pp. 71-88, offre una puntuale ed utilissima rassegna.

⁸⁶ Conte, *Rhetoric*, pp. 124, n. 28 scrive del "shepherd-poet ready to leave his flock," ancora sbadato nei riguardi dei dettagli significanti nel testo: "leave" > *domum*? "shepherd" > *capellae*.

Rassegna e chiusa: appello ai colleghi lettori

Non mi sento di congedarmi senza ribadire l'ironia che lo stimolo per questa rivisitazione del rapporto fecondo e facundo fra Virgilio e Gallo fu uno scoglio filologico che ruppe un'amicizia. In fin dei conti, devo molto a quell'amicizia ancora profondamente sentita nonostante il logorio negli anni. Almeno mi ha spinto a prendere in mano finalmente questo che era sempre un lavoro in pectore, fatto qui purtroppo solo per sommi capi in via di programmazione. Un adeguato commento sul *Liber Bucolicon* aggiornato, metodico, accurato, sensibile e sensato come quello di Richard Hunter su Teocrito, rimane sull'orizzonte come qualcosa che si fa desiderare. Ci vorrebbe la geniale e generosa capacità organizzativa e fattiva di un Franco Della Corte per condurre in porto un tale affare.

Brooklyn College & Graduate School, City University of New York

E-mail: jvsickle@brooklyn.cuny.edu.

Per ulteriori dibattiti sulle Bucolica, s.v. Virgil/Vergil al seguente URL:

<http://academic.brooklyn.cuny.edu/classics/jvsickle/bbhomepa.htm>

Opere Citate

- Barigazzi, Adelmo. "Euforione (*Euphorion*, *Ἐὐφορίων*)." Pp. 421–22 in *Enciclopedia Virgiliana*. Roma: Treccani, 1985.
- Beacham, Richard C. *Spectacle Entertainments of Early Imperial Rome*. New Haven: Yale University Press, 1999.
- Chwalek, Burkard. "Elegische Interpretationen zu Vergils Zehnter Ekloge." *Gymnasium* 97 (1990): 304–20.
- Citroni, Mario. *Poesia e Lettori in Roma Antica. Forme Della Comunicazione Letteraria*. Roma-Bari: Laterza, 1995.
- Clausen, Wendell. *Eclogues*. Oxford: Oxford University Press, 1994.
- Coleman, Robert. *Vergil Eclogues*. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.
- Conte, Gian Biagio. *The Rhetoric of Imitation Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets*. Foreword by Charles Segal. Ithaca: Cornell University Press, 1986.
- D'Anna, Giovanni, e Massimiliano Pavan. "Cornelio Gallo (*C. Cornelius Gallus*)." Pp. 893–96 in *Enciclopedia Virgiliana*. Roma: Treccani, 1984.
- Damon, Philip. *Modes of Analogy in Ancient and Medieval Verse*. University of California Publications in Classical Philology. Berkeley: University of California Press, 1961.
- Dix, T. Keith. "Vergil in the Grynean Grove: Two Riddles in the Third Eclogue." *Classical Philology* 90 (1995): 256–62.
- Edwards, M. J. "Chalcidico Versu." *Antiquité Classique* 59 (1990): 203–08.
- Fantuzzi, Marco, and Richard Hunter. *Muse e Modelli. La Poesia Ellenistica da Alessandro Magno Ad Augusto*. Roma-Bari: Editori Laterza, 2002.
- Farrell, Joseph. *Vergil's Georgics and the Traditions of Ancient Epic: The Art of Allusion in Literary History*. Oxford: Oxford University Press, 1991.
- Gallus, Cornelius. "'Elegiacs by Gallus from Qaṣr Ibrīm'." *JRS* 69 (1979): 125–55.
- Gargiulo, Tristano. "Aoni (*Aones*, *Ἄωνες*)." P. 211 in *Enciclopedia Virgiliana*. Roma: Treccani, 1984.
- Harrison, S. J., ed. *Texts, Ideas, and the Classics*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Hinds, Stephen. "CARMINA DIGNA Gallus P *Qaṣr Ibrīm* Metamorphosed." *Papers of the Liverpool Latin Seminar* 4 (1984): 43–54.
- Hunter, Richard. *Theocritus A Selection. Idylls 1, 3, 4, 6, 7, 10, 11, and 13*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- Keefe, D. E. "Gallus and Euphorion." *Classical Quarterly* 32 (1982): 237–38.
- Lausberg, Heinrich. *Handbuch der Literarischen Rhetorik*. München: Hueber, 1960.
- Lieberg, Godo. "L'Harmonie Des Sphères Chez Virgile? Remarques su l'Épilogue de la Sixième Églogue." *Bulletin de l'Association Budé* (1978).
- Lombardi, Michela. "La Tradizione Letteraria Delle Notazioni Temporalì Nelle *Egloghe* di Virgilio." *QUCC* 50 (1985): 71–88.
- Martindale, Charles. "Green Politics: The *Eclogues*." In *The Cambridge Companion to Virgil*. C. ed. Martindale. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Michelazzo, Francesco. "Mopso (*Mopsus*, *Μόψος*)." Pp. 584–85 in *Enciclopedia Virgiliana*. Roma: Treccani, 1987.
- Monaco, Giusto. "Aretusa (*Arethusa*, *Ἀρέθουσα*)." P. 305 in *Enciclopedia Virgiliana*. Roma: Treccani, 1984.
- O'Hara, James. "Vergil's Best Reader? Ovidian Commentary on Vergilian Etymological Wordplay." *Classical Journal* 91 (1996): 255–76.
- La Penna, Antonio. "Esiòdo Nella Cultura e Nella Poesia di Virgilio." Pp. ???-??? in *Hésiode et Son Influence*. Entretiens su l'Antiquité Classique. Vandoeuvres-Genève: Fondation Hardt, 1960.
- Perkell, Christine. "The 'Dying Gallus' and the Design of *Eclogue* 10." *Classical Philology* 91 (1996): 128–40.
- Thomas, Richard F. *Virgil and the Augustan Reception*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Van Sickle, John. "ET GALLVS CANTAVIT: A Review Article." *Classical Journal* 72 (1976): 327–33.
- "Virgil's 6th Eclogue and the Poetics of Middle Style." *Liverpool Classical Monthly* 2 (1977): 107–08 [http://academic.brooklyn.cuny.edu/classics/jvsickle/bb6midst.htm].
- *The Design of Virgil's Bucolics*. Roma: Ateneo, 1978.
- "Reading Virgil's Eclogue Book." *ANRW* 31 (1980): 576–603.

- "Poetics of Opening & Closure in Meleager, Catullus & Gallus," *Classical World* 75 (1981): 65–75.
- "Poetics of Opening & Closure in Meleager, Catullus & Gallus." *Classical World* 75 (1981): 65–75.
- "Le Bucoliche. 11. La Struttura." *Enciclopedia Virgiliana* I (1984): 549–52.
- *Poesia e Potere. Il Mito Virgilio*. Roma: Laterza, 1986.
- "Response to a *Georgics* Reader Bemused by the *Bucolics*." *Vergilius* 36 (1990): 56–64.
- *A Reading of Virgil's Messianic Eclogue*. New York: Garland, 1992.
- "A Review Article: The End of the Eclogues." *Vergilius* 41 (1995): 114–33.
- [http://academic.brooklyn.cuny.edu/classics/jvsickle/\(1996\)](http://academic.brooklyn.cuny.edu/classics/jvsickle/(1996))
- "Staging Vergil's Future and Past." *Classical Journal* 93 (1998): 211–16.
- "'Eclogues' in Receivership: Bucolics to Re/Read': Reviewing R. Leclercq. *Le Divin Loisir: Essai sur les Bucoliques* (Brussels 1996); Charles Martindale. 'Green Politics: The Eclogues,' in *The Cambridge Companion to Virgil*, (Cambridge 1997) 107–124; & Alan Cameron, Chapter XVIII.1,2 'Vergil and the Augustan Recusatio,' in *Callimachus and His Critics* (Princeton 1995) 454–475." *Vergilius* 44 (1998): 113–15.
- "'A Poet Prey to Lovers Prone to Misprision'." *Bryn Mawr Classical Review* 11, no. 39 (1998): <http://ccat.sas.upenn.edu/bmcr/1998/1998-11-39.html>.
- "The Design of Derek Walcott's *Omeros*." *Classical World* 93, no. 1 (1999): 7–21.
- "Virgil vs Cicero, Lucretius, Theocritus, Callimachus, Plato, & Homer: Two Programmatic Plots in the First *Bucolic*." *Vergilius* 46 (2000): 21–58.