

NOVITÀ E TRADIZIONE NELL'ECL. 3 DI VIRGILIO

di

PAOLA GAGLIARDI

A mia madre

ABSTRACT: Virgil's *Ecl.* 3, often viewed (due to the author's young age) as an imperfect poem, shows, through a careful analysis, many interesting features. In particular, the author characterises the two protagonists in order to establish a comparison with Theocritus, and to highlight the original traits of his own poetry, putting in evidence his debt toward the neoteric tradition and the rising Latin love elegy of Cornelius Gallus.

Il destino di molte ecloghe virgiliane è stato per lungo tempo legato (e per alcune lo è tuttora) ad elementi estranei o marginali rispetto al loro significato poetico e relativi alla biografia dell'autore o ad eventi e personaggi a lui contemporanei¹. È la sorte anche dell'*Ecl.* 3: spesso ritenuta giovanile e troppo dipendente dall'imitazione di Teocrito, grande motivo di interesse per essa da parte di molti esegeti antichi e moderni sono sempre stati gli indovinelli conclusivi, dei quali nel testo non è data una soluzione². Anche l'esercizio consueto di dare ai personaggi un'identità reale non è stato trascurato³, mentre l'impostazione dell'ecloga (in particolar modo la descrizione delle coppe e gli indovinelli) ha incoraggiato letture simboliche talora fin troppo minuziose⁴.

¹ È ad esempio il caso dell'espropriazione delle terre mantovane di Virgilio per le *Ecl.* 1 e 9, con l'annesso dibattito sulla cronologia dei due componimenti, o dell'identificazione del *puer* nella 4 e della supposta presenza di Cesare dietro il Dafni dell'*Ecl.* 5, ma anche degli innumerevoli tentativi di riconoscere nei personaggi delle ecloghe figure storiche di poeti, intellettuali o uomini politici del tempo.

² Sugli indovinelli cfr. la discussione in SEGAL 1981: 253–255; DIX 1995: *passim*. Tentativi di sintesi della bibliografia su di essi in MONTELEONE 1994: 37–44; SCHULTZ 2003: 217–219 e note; KARAKASIS 2011: 121, n. 138.

³ Fin dall'antichità sono attestate proposte di identificazione dei personaggi: gli *Scholium Bernensia* riportano ad esempio il discutibile accostamento di Virgilio a Dameta, di Cornificio a Menalca e addirittura di Ottaviano a Palemone. I moderni, quando distinguono le due figure, tendono a vederle come simboli della poesia teocritea (Dameta) e virgiliana (Menalca): cfr. in tal senso *infra*, note 16 e 21.

⁴ Così ad esempio l'arco rotto di vv. 12–13 è stato interpretato come simbolo della resistenza di Menalca contro la tradizione (HUBBARD 2008: 104; KARAKASIS 2011: 104) e la sua omosessualità

Fortunatamente l'orientamento odierno degli studi sulle *Bucoliche* sta facendo giustizia di simili procedimenti esegetici e tenta di ricondurre le specificità e gli elementi simbolici e allegorici (che certamente non mancano nell'opera) ad una comprensione più ampia dei testi. Così per l'*Ecl.* 3 la stessa esibita imitazione teocritea non viene più giudicata un segno dell'imaturità del poeta, ma un espediente per dialogare con il grande predecessore e mettere in risalto le novità della propria poesia⁵. Il ricorso a tanti modelli teocritei fa dell'ecloga una sintesi sul tema dell'agone poetico⁶ e una prova brillante della capacità combinatoria di Virgilio; accanto ad essi, la presenza di notevoli suggestioni di altri generi letterari, dalla commedia all'elegia erotica, dalla dotta poesia alessandrina a quella neoterica, segnala la volontà dell'autore di superare i limiti del genere bucolico per accogliere altre tendenze e altri stimoli. Allo stesso modo l'inserimento della figura di Pollione, oltre a rappresentare un omaggio al potente patrono, denuncia la genesi del componimento in un ambiente letterario (un circolo?) nutrito di gusto neoterico e di dibattiti, "di inclusioni come di inimicizie"⁷, e ribadisce la peculiarità più notevole del *liber* virgiliano, l'accoglimento dell'attualità nel mondo atemporale dei pastori, già annunciata dal tema delle confische e dalla figura del giovane *deus* nell'*Ecl.* 1⁸.

La valutazione oggi prevalente delle singole ecloghe entro il disegno dell'intero *liber* induce a motivare in quest'ottica anche l'*Ecl.* 3: la sua posizione nella raccolta e la sua dipendenza da Teocrito (ma non solo) trovano infatti senso nel dialogo di Virgilio con la tradizione bucolica, rispetto alla quale egli afferma fin dall'*Ecl.* 1 il proprio debito, ma anche la propria autonomia, accostando alla figura 'teocritea' di Tiro quella di Melibeo, portatrice di una diversa e più problematica visione della poesia⁹. Nell'*Ecl.* 2 il confronto con Teocrito è sul tema d'amore e nell'*Ecl.* 3 riguarda un altro caposaldo della poesia bucolica, la gara di canto, destinata ad ulteriori sviluppi e riflessioni nelle altre ecloghe dispari, oltre che nella 8. L'*Ecl.* 3 è la prima formulazione di questo tema, e in essa

passiva (vv. 8–9) è stata intesa come la dipendenza dai modelli del genere, mentre il furto rinfacciato da Menalca a Dameta rivelerebbe la sua incapacità di liberarsi degli influssi della poesia bucolica precedente (HUBBARD 1998: 70–71).

⁵ Così giustamente SEGAL 1981: 237; FARRELL 1992: 65–66; HUBBARD 2008: 79–81.

⁶ Nel testo sono richiamati tutti gli idilli bucolici teocritei, sia pure con un peso diverso: cfr. CUCCHIARELLI 2012: 201.

⁷ CUCCHIARELLI 2012: 202; cfr. altresì KARAKASIS 2011: 105.

⁸ PUTNAM (1970: 29) sottolinea l'importanza in tal senso della presenza di Pollione, prima figura reale esplicitamente nominata nell'opera.

⁹ Sui due protagonisti dell'*Ecl.* 1 come sintesi di due concezioni poetiche diverse, quella di ascendenza teocritea per Tiro, quella più squisitamente virgiliana per Melibeo, cfr. GAGLIARDI 2013a: 94–96, 101–102. Per HUBBARD (2008: 85, 108), mentre Tiro è figura teocritea, Melibeo rappresenta la negazione del mondo pastorale. Sulle numerose differenze tra i due personaggi cfr. PERKELL 1990: 172–175, 178.

l'imitazione teocritea costituisce ovviamente l'inevitabile punto di partenza per il confronto, nel quale – a ben guardare – Virgilio suggerisce e rivendica la sua originalità sulla base dei saggi che ha già dato nelle due prime ecloghe e in vista di quelli successivi, nelle *Ecl.* 4, 5 e 6. Questo è infatti a mio avviso l'intento e il senso dell'*Ecl.* 3, che mi sembra confermato da un esame accurato del testo.

I due protagonisti, Dameta e Menalca, appaiono spesso agli studiosi moderni “virtually indistinguishable”¹⁰ o almeno equivalenti nelle scelte e nell'orientamento poetico¹¹; talora se ne sottolinea l'incompletezza della caratterizzazione¹², talaltra si denuncia un loro rapporto irrisolto o addirittura conflittuale con la natura¹³. Non è mancato – è vero – chi ha letto in modo diverso le due figure e ha sostenuto la vicinanza più stretta di Dameta e una più marcata indipendenza di Menalca dalla tradizione teocritea, additando talvolta quest'ultimo come l'espressione della nuova poetica virgiliana, o addirittura come l'*alter ego* del poeta¹⁴. Si tratta di proposte talora acute e ben fondate sull'evidenza del testo, alle quali si può però forse aggiungere qualche altra valutazione.

A sostegno delle differenze di poetica tra i due pastori è stata invocata talvolta anche la scelta dei nomi: quello di Dameta caratterizza in Theocr. 6 un coetaneo e amico di Dafni, pari a lui sia per l'età, sia per l'abilità poetica, come dimostra il risultato di parità della loro gara di canto, e dunque, nella misura in cui Dafni può essere considerato simbolo e incarnazione della poesia teocritea¹⁵,

¹⁰ Come scrive CLAUSEN 1994: 91.

¹¹ Cfr. SCHULTZ 2003: *passim*. Lo stesso SEGAL (1981: 262–263) sottolinea le affinità tra i due personaggi, a suo avviso non ben distinti come avverrà invece per Coridone e Tirsi nell'*Ecl.* 7.

¹² SEGAL 1981: 262.

¹³ Lo dimostrerebbero l'ostilità dell'ambiente circostante, rappresentata a v. 93 dal serpente nascosto nell'erba (SCHULTZ 2003: 201, 209, 221; per KARAKASIS [2011: 118–119], il serpente e l'idea del freddo rappresentano invece alcuni degli elementi anti-neoterici che attraversano tutta l'ecloga), dalle rive scoscese del fiume, in cui facilmente possono scivolare gli animali a vv. 94–95 (KARAKASIS 2011: 118), ma anche dall'altezza del nido di colombe a v. 69, che rende pericoloso raggiungerlo (KARAKASIS 2011: 114). Anche i comportamenti che i due pastori si rinfacciano rivelerebbero un rapporto non sereno con la natura, dalla mungitura troppo frequente che debilita gli animali (vv. 5–6) alle ferite inferte alle viti di Micone (vv. 10–11).

¹⁴ L'identificazione è attestata (soprattutto per l'*Ecl.* 9) da Quint. VIII 6, 46–47, e Serv. *ad Ecl.* 9, 1; tra i moderni la sostengono FORBIGER 1872: 81; A. POWELL 2008: 198–199, 202; WILLIAMS 1968: 326; COLEMAN 1977: 274; FLINTOFF 1975–1976: 16–26; *contra*, CUCCHIARELLI 2012: 457 (*ad Ecl.* 9, 10).

¹⁵ Così almeno lo intende Virgilio, a giudicare quanto meno dalle due occasioni in cui gli dà maggiore spazio, le *Ecl.* 5 e 10: nella 5 proprio la vicenda di Dafni, emblematica della produzione teocritea e non a caso collocata nell'*Id.* 1, è il tema su cui si confrontano i due protagonisti, all'interno e al di là della tradizione bucolica greca. Se Mopso infatti ‘prosegue’ idealmente la narrazione di Theocr. 1 con la descrizione degli effetti della morte di Dafni sulla natura, Menalca fa del tema la premessa per una poesia nuova e calata nell'attualità. Nell'*Ecl.* 10 è il personaggio reale e al tempo stesso virgiliano di Gallo a ‘farsi Dafni’, rivendicando una rielaborazione della poesia e della poetica teocritee alla luce di altre suggestioni e di altri modelli.

Dameta può apparire un omologo di Dafni e un esponente di quella poetica¹⁶. Diverso è il discorso per Menalca, anch'egli rivale di Dafni nei pseudo-teocritei *Id.* 8 e 9¹⁷, sconfitto nell'*Id.* 8, ma pari all'avversario nel 9: il percorso di crescita e di maturazione che questa situazione sembra sottintendere in Teocrito può essere il motivo della scelta di Virgilio, che analogamente nelle *Bucoliche* mostrerà questo personaggio in cammino verso l'acquisizione di pregevoli doti poetiche. Nel corso del *liber*, infatti, Menalca assume un risalto via via più grande¹⁸: dopo l'agone poetico con Dameta nell'*Ecl.* 3, è protagonista del confronto con Mopso nella 5 sul tema tipicamente teocriteo della morte di Dafni, a cui con il suo canto dà un taglio di modernità assai lontano dal modello di Theocr. 1. L'attribuzione a lui delle *Ecl.* 2 e 3 ad *Ecl.* 5, 86–87 può far supporre l'identificazione di Virgilio in lui, e nell'*Ecl.* 9, in cui Menalca è protagonista, pur senza comparirvi direttamente, l'ambientazione mantovana, il tema delle confische, lo stile 'virgiliano' dei versi attribuitigli¹⁹ e la presentazione come un grande poeta amato e ammirato dai pastori possono apparire indizi della volontà dell'autore di rappresentarsi in lui. Per alcuni, infine, questo è anche il senso della brevissima comparsa di Menalca nell'*Ecl.* 10 tra i pastori che visitano Gallo sofferente²⁰.

Questa serie di indizi sembra autorizzare ad interpretare in quest'ottica anche le altre apparizioni del personaggio nel *liber*, a patto di intendere ovviamente l'operazione virgiliana non come un'identificazione completa, del tipo di quelle fatte dagli esegeti antichi, per intenderci, ma come l'assunzione, da parte del poeta, della maschera di Menalca per rappresentare le novità della sua bucolica. Una lettura in tal senso²¹ mostra una continuità e una coerenza plausibili nel discorso virgiliano: rispetto al primo battibecco con Dameta nell'*Ecl.* 3, in cui egli sembra più giovane dell'avversario e non ancora del tutto libero dagli influssi

¹⁶ Cfr. HUBBARD (2008: 101), a giudizio del quale Dameta rappresenta il passato. Cfr. anche HUBBARD 1998: 68. VAN SICKLE (1986: 41–42) annette a Dameta, presentato come il maestro di Coridone, l'idea della successione letteraria, in cui egli rappresenterebbe il precedente che Virgilio si propone di superare.

¹⁷ Che tuttavia Virgilio riteneva autentici: sulla selezione di testi che probabilmente il poeta leggeva come teocritei cfr. SERRAO 1984: 133–134; SERRAO 1990: 111–113; FANTUZZI 1985: 143–144.

¹⁸ A condizione – beninteso – di ritenere che i personaggi omonimi nelle varie ecloghe abbiano la stessa identità, una prassi seguita da molti studiosi, ma contestata da altri: sulla questione cfr. JENKYN 1989: 38; KANIA 2016: 24–32.

¹⁹ COLEMAN 1977: 273–274.

²⁰ Pur menzionandolo solo al v. 20, Virgilio dedica a Menalca un perfetto *versus aureus*, l'unico dell'ecloga, che rappresenta un modo per porre in risalto la sua figura e potrebbe essere inteso come un piccolo omaggio del poeta a se stesso, oltre che un modo per mostrarsi idealmente vicino all'amico addolorato. Cfr. GAGLIARDI 2014a: 130–133 (*ad loc.*). Per HUBBARD (2008: 109), con la presenza di Menalca nell'*Ecl.* 10 Virgilio intende porre se stesso, adombrato nel pastore, e Gallo sullo stesso piano, in quanto esponenti di due generi differenti che hanno contatti tra loro.

²¹ Proposta ad esempio da Hubbard 1998: 69; Cucchiarelli 2012: 203. Ma cfr. già CONINGTON, NETTLESHIP 2007 [1898]: 43.

teocritei, il personaggio sembra infatti maturato nella *performance* dell'*Ecl.* 5, quando, ormai più adulto dell'interlocutore Mopso, abbandona i toni dell'alterco in favore di un approccio più cortese e mostra soprattutto di saper utilizzare in modo originale il materiale teocriteo per creare un canto dalle potenzialità nuove. Nell'*Ecl.* 9, ulteriormente cresciuto, Menalca è un grande poeta, benché, nella logica di quest'ecloga (e di tutta la seconda metà del *liber*²²), ormai sfiduciata verso le possibilità della poesia, egli non sia più in grado di cantare di fronte alle forze minacciose che travolgono il mondo dei pastori.

Il testo più difficile da inquadrare in questa prospettiva di lettura è proprio l'*Ecl.* 3, in cui la personalità di Menalca e le peculiarità della sua poesia sembrano poco caratterizzate rispetto a Dameta. Indubbiamente, nel grande debito pagato nell'ecloga da Virgilio alla tradizione dell'agone bucolico, le somiglianze tra i protagonisti, motivate dalla dipendenza da Teocrito, paiono soffocare, se non annullare, le differenze, ma così non è, giacché ad uno sguardo attento si ritrovano, disseminati nel testo, tratti distintivi del carattere di Menalca e della novità della sua poesia, in cui l'autore riflette la propria visione artistica²³. Se infatti, esaminando l'evoluzione di Menalca e del suo canto nelle ecloghe appare credibile ritenerlo una figura 'virgiliana', le sue peculiarità emergono già dall'*Ecl.* 3. Non a caso tra gli studiosi c'è chi ha riconosciuto nell'ecloga un autentico dualismo tra i personaggi²⁴, e ha notato come nella gara Menalca tenda a portare agli estremi e a superare le affermazioni di Dameta²⁵. Proseguendo su questa strada si può tentare di ricostruire la fisionomia del personaggio, a partire dalla sua presentazione e soprattutto dai suoi versi.

La prima, interessante riflessione, più volte proposta, è sull'età di Menalca, che sembra più giovane di Dameta²⁶: giacché in Teocrito quest'ultimo, coetaneo di Dafni, appartiene alla generazione iniziale della tradizione bucolica, la scelta di un Menalca, più giovane potrebbe farne il portatore di una visione

²² Come è stato suggerito da OTIS 1964: 130–131; cfr. anche HUBBARD 2008: 81.

²³ La possibilità di leggere già l'*Ecl.* 3 in quest'ottica è sostenuta da CONINGTON, NETTLESHIP 2007 [1898]: 43, e HUBBARD 2008: 101–102.

²⁴ FARRELL 1992: 68; CUCCHIARELLI 2012: 203. Per LA PENNA (1981: 133–134), anche nel linguaggio Menalca si distingue fin dall'inizio da Dameta per una maggior raffinatezza. KARAKASIS (2011: 94–95) sottolinea i tratti originali dell'espressione di Menalca anche dal punto di vista metrico.

²⁵ Cfr. B.B. POWELL 1976: 116; HUBBARD 1998: 74. Si è anche indagata la figura di Palemone, talora indicato come il vero antagonista dei due pastori, in quanto espressione di un mondo bucolico da loro non pienamente compreso (SCHULTZ 2003: *passim*); si ribadisce in tal modo la tendenza ricorrente ad accomunare, piuttosto che differenziare, Dameta e Menalca (in tal senso anche KARAKASIS 2011: 124).

²⁶ HUBBARD (2008: 105) vede in Menalca il simbolo della sfida di Virgilio alla tradizione rappresentata dal più anziano Dameta. Che Menalca sia il più giovane dei due contendenti si deduce dalla sua dipendenza dal padre e dalla matrigna (vv. 32–34): cfr. COLEMAN 1977: 110 (*ad* 3, 7–8); CUCCHIARELLI 2012: 213 (*ad loc.*).

successiva, e dunque più moderna, della poesia²⁷ e in tal senso potrebbe essere letta anche la precedenza data a Dameta nella gara²⁸. Anche sui premi proposti dai contendenti (vv. 29–48) si è discusso molto: se la descrizione delle coppe è un esplicito richiamo alla famosa ἔκφρασις di Theocr. 1, 27–56, nella misura in cui quel brano simboleggia il raffinato lavoro di composizione ed elaborazione stilistica del poeta²⁹, anche ai versi virgiliani può essere attribuito il medesimo significato³⁰, benché al minuzioso realismo del modello vengano preferiti una maggiore concisione e l’attenzione per temi di erudita poesia scientifica³¹. In ogni caso, se le coppe alludono alla creazione artistica, è significativo che siano proposte da Menalca, associato così agli aspetti più nobili del mondo dei pastori, e che Dameta vi preferisca la *vitula*, più concreta e utilitaristica³²: è forse la rivendicazione del carattere più elegante della bucolica virgiliana rispetto a quella teocritea e della sua rinuncia agli aspetti più crudi e sgradevoli di quel realismo³³? Una conferma in tal senso potrebbe venire dal giudizio di Menalca sull’incompetenza di Dameta nel canto, espresso sì come insulto, ma pur sempre rivelatore di un gusto raffinato³⁴, che non tollera una composizione poco armoniosa e orientata su toni aspri³⁵. Di questa tendenza, in opposizio-

²⁷ FARRELL (1992: 68) vede chiaramente rappresentate nei due personaggi la poesia teocritea (Dameta) e quella virgiliana (Menalca). Cfr. in tal senso anche CUCCHIARELLI 2012: 203.

²⁸ HUBBARD 1998: 73.

²⁹ Cfr. HUNTER 1999: 61–62, 76–77; in particolare l’immagine del fanciullo che intreccia la rete può essere inteso come metafora del poeta (HUNTER 1999: 82, a vv. 45–54).

³⁰ KARAKASIS 2011: 90.

³¹ Così CUCCHIARELLI 2012: 203. LA PENNA (1981: 140) esclude che nella descrizione delle coppe Virgilio voglia gareggiare con il realismo del brano teocriteo.

³² Cfr. SEGAL 1981: 242. Nella scelta dei premi Virgilio ha chiaramente operato una scissione dei due doni (la capra e la coppa) offerti a Tirsi dal capraio in cambio del suo canto in Theocr. 1: cfr. SEGAL 1981: 240–241. A giudizio di HUBBARD (1998: 72), i due premi simboleggiano l’uno (la *vitula*) la tipicità della tradizione bucolica, l’altro (le coppe) la novità di una poesia che ambisce a staccarsi dal passato: in tal modo le due offerte sintetizzerebbero le posizioni dei contendenti. KARAKASIS (2011: 124) accomuna invece Dameta e Menalca nella preferenza per la *vitula*, deducendone l’incapacità da parte di entrambi di capire e apprezzare i valori alti della poesia. Per SEGAL (1981: 264), un’analoga divisione tra i due aspetti della vita pastorale si verifica anche nei doni scambiati al termine dell’*Ecl.* 5 (la *cicutu* e il bastone), ma – a differenza della 3 – in qualche modo essi si armonizzano (il bastone è *formosus*).

³³ Anche nel battibecco iniziale dell’ecloga, che rappresenta la concessione più forte, in Virgilio, al realismo teocriteo, spinto fino all’osceno, il poeta latino attenua i toni ed evita la crudezza esplicita del modello.

³⁴ È stata sempre notata la mirabile fattura dei vv. 26–27 (“non tu in triviis, indocte, solebas/stridenti miserum stipula disperdere carmen”), con le loro sonorità stridule e l’epiteto *indoctus*, dalle connotazioni fortemente letterarie (cfr. SEGAL 1981: 238; CUCCHIARELLI 2012: 211, a v. 27; KARAKASIS 2011: 107).

³⁵ *Stridenti stipula* è l’ideale compositivo opposto a quello della *tenuis avena* di *Ecl.* 1, 2 o della *tenuis harundo* di *Ecl.* 6, 8.

ne a Dameta, egli darà una concreta dimostrazione ai vv. 82–83, rispondendo alle immagini negative dell'avversario con un linguaggio e una serie di τόποι improntati alla dolcezza³⁶, in uno spirito chiaramente ereditato dal neoterismo e avviato al senso della misura augusteo.

In quest'ottica rientra forse anche la diversa caratterizzazione delle storie d'amore dei due cantori: quelle di Dameta, che allude a più di una figura femminile, disegnando uno scenario di rapporti superficiali e non sempre sereni, rivelano tensioni, malizie e instabilità affettiva, laddove Menalca si mostra devoto ad Aminta e protagonista di un amore solo fugacemente turbato da momenti negativi. La sostanziale fedeltà e la bellezza di questo rapporto, non esclusivamente erotico, ma anche affettivo, sono forse sottintesi anche nella menzione di Delia a v. 67: al di là della dibattuta identificazione di questa figura con la dea o con una fanciulla umana³⁷, il nome infatti non può che evocare la virginale dea della caccia, in stridente contrasto con la ben più materiale *Venus* di Dameta al verso successivo. Si conferma così la caratterizzazione opposta dei due personaggi e l'associazione di Menalca a valori e comportamenti più elevati, e dunque anche ad una poesia meno realistica e più delicata. Ma sul tema d'amore bisognerà tornare.

Le peculiarità e il valore della sua poesia sono affermati da Menalca anche in altri momenti e in altri modi: tra essi è l'associazione ad Apollo (vv. 62–63), in replica al tono forse eccessivo di Dameta, che pone il suo canto sotto la protezione di Giove (vv. 60–61), chiamando in causa il modello arateo, distante per temi e per livello dall'*humilis* genere bucolico³⁸, ma valorizzato da Teocrito³⁹. Anche Menalca evoca la dotta poesia alessandrina nella descrizione delle coppe (vv. 40–42)⁴⁰, ma la sua associazione appare più elegante, anche in confronto alla risposta di Dameta, che con una certa presunzione (forse la stessa che gli fa invocare Giove) menziona Orfeo, altro simbolo di poesia sicuramente troppo

³⁶ “[D.] Triste lupus stabulis, maturis frugibus imbres,/ arboribus venti, nobis Amaryllidis irae./ [M.] Dulce satis umor, depulsis arbutus haedis,/ lenta salix feto pecori, mihi solus Amyntas” (vv. 80–83).

³⁷ Il dubbio è già attestato da Serv. *ad loc.*; sul punto, CLAUSEN 1994: 108 (*ad loc.*); CUCCHIARELLI 2012: 225 (a v. 67).

³⁸ La distanza di Zeus dall'ambito bucolico è ribadita da KARAKASIS 2011: III.

³⁹ Oltre che ad Arat. *Phaen.* 1–5, Virgilio in questo verso allude infatti contemporaneamente anche a Theocr. 17, 1–2 (KARAKASIS [2011: III] vede nel testo teocriteo, più che in quello arateo, il modello dell'invocazione, ma sottolinea il carattere non bucolico di Theocr. 17): tuttavia la fedeltà dell'espressione e l'allusione appena precedente allo stesso poema rendono inevitabile l'associazione principale con esso.

⁴⁰ Sia quella didascalica di tema astronomico, con la citazione di Arato a v. 42, sia quella calimachea, con l'indiretto riferimento alla *Chioma di Berenice* attraverso il nome di Conone a v. 41: cfr. CUCCHIARELLI 2012: 216–217 (*ad loc.*); secondo HUBBARD (1998: 72), con ciò Menalca vuole superare il modello teocriteo e allargare i confini del genere bucolico includendovi suggestioni nuove e anticipando la tendenza delle vicine *Ecl.* 4, 5 e 6 (cfr. in tal senso anche SEGAL 1981: 264).

elevato (v. 46)⁴¹. L'accostamento di Menalca ad Apollo, invece, ha un senso presente altrove nelle ecloghe (nella 6 e nella 10⁴²), quando il dio è posto in relazione con la composizione poetica: in queste occorrenze la figura di Apollo allude infatti ad una poesia di raffinata fattura, pregevole nell'ispirazione e nella rifinitura formale, sia nel canto riferito da Sileno in *Ecl.* 6, sia nel rapporto istituito dal dio con un poeta di formazione alessandrino-neoterica come Gallo nell'*Ecl.* 10. A quest'ambito di gusto e a questa visione della poesia, in cui bellezza ed elaborazione formale non vanno necessariamente associati a generi alti, come proprio le *Bucoliche* (e l'elegia di Gallo?) attestano, Menalca si richiama quando rivendica un rapporto diretto con Apollo⁴³: lo attestano – mi pare – gli accenni all'alloro e al giacinto, allusivi a vicende amorose del dio, e dunque ai temi erotici dell'agone bucolico, come ricorda Serv. a v. 63, ma anche alla poesia *tout court*, l'alloro per la tradizionale associazione con i poeti, il giacinto per l'evocazione di raffinata poesia ellenistica (il componimento di Euforione intitolato Ὑάκινθος, a cui probabilmente Menalca si riferirà anche nell'indovinello finale)⁴⁴. Rispetto alla figura di Giove, non direttamente in relazione con il canto e sicuramente sproporzionata al contesto, l'invocazione ad Apollo nobilita dunque i versi di Menalca e ne indica la poetica, e ciò sembra compreso e accettato dallo stesso Dameta quando, nel proporre il suo indovinello (vv. 104–105), associa anch'egli il rivale ad Apollo, quasi a riconoscergli la capacità di avvicinarsi a questa visione 'nobile' della poesia⁴⁵.

Ma gli indovinelli finali autorizzano anche altre considerazioni. Al di là del problema della loro soluzione, in essi si sono viste allusioni a testi poetici di dotta matrice alessandrina, e cioè ancora poesia astronomica nel primo, proposto

⁴¹ Per SEGAL (1981: 290) Orfeo è simbolo di poesia pastorale per eccellenza, e tuttavia nel *liber virgiliano* le pochissime volte in cui è nominato, egli appare antonomasia della grande poesia (significativa la sua opposizione ad un ignoto *Tityrus* ad *Ecl.* 8, 55). Diverso ovviamente è il discorso per le *Georgiche*.

⁴² Cfr. *Ecl.* 6, 82–83, in cui il dio è presentato in veste di cantore, ed *Ecl.* 10, 21–23, in cui la sua connessione con la poesia, giustificata dalla qualità di poeta di Gallo, è resa evidente dal suo rapporto con le Ninfe, che a vv. 11–12 frequentano il Parnaso e la fonte Aganippe, e dai *lauri* (v. 13), simbolo anch'essi dell'attività poetica. Meno verosimile motivare la presenza di Apollo nell'*Ecl.* 10 in quanto *Nomios*, e tanto meno in quanto dio profetico. Per il dibattito sul punto cfr. GAGLIARDI 2014a: 134, 136–138 (a vv. 22–23).

⁴³ Come osserva HUBBARD (1998: 73), il rapporto di Menalca con il dio è più intenso e personale di quello di Dameta con Giove: Menalca usa infatti *amat* a v. 62. Cfr. anche B.B. POWELL 1976: 116.

⁴⁴ A giudizio di LA PENNA (1981: 147), con l'invocazione ad Apollo Menalca oppone al carattere maestoso di quella di Dameta a Giove la sua predilezione per una raffinata idea di bellezza, come dimostra la pregevolissima fattura del v. 63.

⁴⁵ Menalca invece – si badi – propone a Dameta come ricompensa per la soluzione dell'indovinello il possesso intero di Fillide, mantenendo l'avversario in un ambito ben più materiale e triviale. Cfr. vv. 104–107: “[D.] Dic quibus in terris, et eris mihi magnus Apollo, / tris pateat caeli spatium non amplius ulna. / [M.] Dic quibus in terris inscripti nomina regum / nascantur flores, et Phyllida solus habeto”.

da Dameta, che sembra rispondere così alla descrizione delle coppe di Menalca⁴⁶, mentre per il secondo il riferimento al giacinto ha fatto pensare a poesia mitologica, e cioè al componimento di Euforione dedicato al mitico giovane⁴⁷. Ad avvalorare questo sospetto è il complesso e insolito *ordo verborum* del v. 106 (“Dic quibus in terris inscripti nomina regum/ nascantur flores”, vv. 106-107)⁴⁸, in cui si sente un gusto non propriamente virgiliano, e non è forse azzardato ipotizzare un’allusione allo stile oscuro di Euforione o alla predilezione di Gallo, imitatore del poeta di Calcide, per la disposizione elaborata delle parole⁴⁹. Tutto ciò riporta ancora la poesia di Menalca, che propone l’indovinello, nell’ambito neoterizzante in cui si era formato Virgilio e in cui il poeta di Calcide era apprezzato e imitato, forse su suggestione di Partenio di Nicea, come attesta il caso di Gallo⁵⁰. Di contro, l’allusione di Dameta ad una temperie culturale diversa, benché altrettanto raffinata, sembra più vicina a certe aperture della poesia teocritea verso la coeva produzione erudita; Virgilio delinea così una distinzione, all’interno della tradizione bucolica, tra le suggestioni derivate da Teocrito e quelle, più numerose e moderne, a cui egli stesso va debitore, trovandovi motivi di arricchimento e di originalità.

A questo vivace panorama letterario, improntato alla lezione callimachea di Partenio e alle rielaborazioni dei neoterici, conduce anche la menzione di Pollione (vv. 84–91): grazie ad essa, infatti, l’ecloga si colloca entro l’ambiente raffinato che ruotava attorno al potente protettore di Virgilio⁵¹. L’elogio di Pollione sembra l’unico tema capace di mettere d’accordo i due contendenti, eppure, a ben guardare, anche in esso Virgilio segna le differenze tra loro e sottolinea la novità

⁴⁶ Tra le soluzioni proposte per l’indovinello di Dameta c’è infatti quella che vede in un libro il ‘luogo’ in cui “tris pateat caeli spatium non amplius ulna” (v. 105) e le ipotesi hanno spaziato da Arato ad Archimede, a Posidonio e così via: per una sintesi bibliografica sul punto cfr. SCHULTZ 2003: 217–218; KARAKASIS 2011: 121, n. 38.

⁴⁷ Cfr. HUBBARD 2008: 107. Partendo da questa supposizione, DIX (1995) arriva a sostenere che l’interlocutore di Virgilio in questo punto sia Gallo, che dal testo di Euforione avrebbe preso spunto per il suo poemetto sul bosco Grineo.

⁴⁸ Sull’audacia del nesso cfr. LA PENNA (1981: 154), che pur riconoscendo un possibile modello in Theocr. 10, 28, sottolinea la complessità dell’espressione virgiliana.

⁴⁹ Una tendenza già pienamente visibile nel pentametro noto da Vib. Seq. (“uno tellures dividit amne duas”) e oggi confermata dai distici del papiro di Qaṣr Ibrīm: cfr. NISBET 1979: 149; MORELLI 1985: 160.

⁵⁰ La predilezione di Gallo per Euforione, al punto da farne il suo *auctor* e da *transferre* i suoi versi in latino, ci è attestata da scoliasti e commentatori: tra queste fonti, non tutte di prima mano e non tutte attendibili, cfr. Serv. ad *Ecl.* 6, 72 e ad *Ecl.* 10, 1; Ps.-Prob. ad *Ecl.* 10, 50; Philarg. I e II, ad *Ecl.* 10, 50; Diomed. I 484 KEIL. Per una discussione di queste testimonianze cfr. ROSS 1975: 39–46; BOUCHER 1966: 79–81. Del rapporto di Gallo con Partenio fanno ovviamente fede gli Ἑρωτικὰ παθήματα, a lui dedicati dal maestro greco.

⁵¹ L’inserimento stesso di un personaggio contemporaneo nel mondo bucolico è – si ricordi – una novità virgiliana, presentata fin dall’inizio con il giovane *deus* dell’*Ecl.* 1 e qui ribadita nel sottolineare le differenze rispetto a Teocrito.

della poesia di Menalca. Dameta infatti presenta Pollione esclusivamente in veste di lettore e ammiratore del suo canto, mentre Menalca, con la tipica tendenza a superare l'avversario, allude all'attività di poeta del potente patrono (e di conseguenza al posto della *vitula* di Dameta propone un toro)⁵²: ciò che mi sembra rilevante è la precisazione che Pollione è un poeta *novus*⁵³, cioè partecipe delle tendenze più moderne della poesia latina e, in quanto tale, capace di apprezzare l'originalità della produzione di Menalca. Riguardo a Dameta, Pollione esprime solo l'apprezzamento per un genere che pure giudica *rusticus* e da cui resta estraneo (si limita a leggerlo⁵⁴): non sembra inverosimile che il riferimento possa essere alla tradizione teocritea, che Pollione gradisce, pur mantenendo qualche riserva ("quamvis est rustica"). Menalca invece conta sul coinvolgimento diretto di Pollione nella composizione, in quanto poeta egli stesso. E la comunanza con il raffinato patrono è confermata dal distico su Bavio e Mevio⁵⁵, con cui Menalca si mostra pienamente inserito nelle dispute letterarie del circolo di Pollione; ben più vago, l'accenno di Dameta ai seguaci del protettore, peraltro ricalcato su un passo teocriteo⁵⁶, quasi a conferma del suo inscindibile rapporto con quella tradizione, laddove Menalca ricorre ad immagini inedite⁵⁷ e tocca temi evidentemente attuali, trattandoli con la vivacità di chi li discute in prima persona.

Peraltro, la vicinanza di Menalca all'ambiente neoterico è confermata da due notevoli richiami a Catullo, uno più vago, l'altro molto preciso. Se infatti la menzione, a v. 40, dell'astronomo Conone, che aveva scoperto la costellazione della Chioma di Berenice, rinvia all'elegia di Callimaco e al rifacimento catulliano,

⁵² "[D.] Pollio amat nostram, quamvis est rustica, Musam:/ Pierides, vitulam lectori pascite vestro./ [M.] Pollio et ipse facit nova carmina: pascite taurum / iam cornu petat et pedibus qui spargat harenam" (vv. 84–87).

⁵³ Fuori dubbio mi sembra infatti che l'aggettivo *novus* si riferisca ad una produzione neoterica di Pollione, e non alla composizione di tragedie, come pure si sostiene: da una parte c'è infatti la sua frequentazione dei neoterici fin dalla giovinezza (cfr. Catull. 12, 8–9) e ancora negli anni in cui Virgilio compone le *Bucoliche* (si pensi, oltre ai rapporti con Virgilio, a quelli con Cornelio Gallo, due poeti che a buon diritto si possono includere nella seconda generazione dei neoterici), dall'altra la considerazione che quello tragico non poteva certo essere definito un genere 'nuovo' in letteratura latina e che peraltro in esso – secondo la testimonianza di Tac. *Dial.* 21, 7 – Pollione sarebbe stato un autore alquanto duro e vicino ai modelli antichi.

⁵⁴ Cfr. SCHULTZ 2003: 212. E' questo – tra l'altro – uno dei pochissimi accenni delle ecloghe alla composizione per iscritto di un'opera letteraria, in contrasto con la convenzionale rappresentazione del canto bucolico come *performance* orale.

⁵⁵ "[M.] Qui Bavium non odit amet tua carmina, Maevi,/ atque idem iungat vulpes et mulgeat hircos" (vv. 90–91).

⁵⁶ "[D.] Qui te, Pollio, amat, veniat quo te quoque gaudet:/ mella fluent illi, ferat et rubus asper amomum" (vv. 88–89). Il modello è qui chiaramente Theocr. 5, 124–127 ([KO.] 'μέρα ἀνθ' ὕδατος ρείτω γάλα, καὶ τὸ δὲ Κρᾶθι/ οἴνωι πορφύροις, τὰ δὲ τοι σία καρπὸν ἐνεΐκαι./ [ΛΑ.] 'Ρείτω χά Συβαρῆτις ἐμὶν μέλι, καὶ τὸ πότορθρον/ ἄ παις ἀνθ' ὕδατος τᾶι κάλπιδι κηρία βάψαι).

⁵⁷ Si tratta di espressioni popolari di sapore proverbiale per le quali non c'è tuttavia preciso riscontro in testi antichi: cfr. CLAUSEN 1994: 113; COLEMAN 1977: 123; CUCCHIARELLI 2012: 231.

quest'ultimo è richiamato ancora nella vera e propria citazione del v. 47 ("quid facient crines, cum ferro talia cedant?") al v. 16 dell'ecloga ("Quid domini faciant, audent cum talia fures?")⁵⁸. La scelta di un testo raffinato dei *carmina docta*, allusivo a sua volta ad un significativo componimento callimacheo, ben si concilia con l'interesse per la poesia astronomica ellenistica attribuito a Menalca, lontano dal mondo dei pastori e spiegato con l'intenzione dell'autore di superare i limiti della bucolica per aprire la sua poesia ad altri generi⁵⁹. Non a caso, infatti, Dameta non condivide la stessa attenzione a quest'ambito poetico e l'unica volta in cui menziona la poesia astronomica alessandrina, nella citazione di Arato ai vv. 60–61, non si stacca da Teocrito, che aveva imitato questo stesso passaggio a 17, 1–2. Benché l'idillio teocriteo non appartenga al genere bucolico, mi pare comunque questa un'ulteriore conferma della riluttanza del personaggio a staccarsi dalla tradizione teocritea, e – per converso – dell'opposta tendenza di Menalca a travalicare i confini dei generi.

Anche il risalto dato al tema d'amore dichiara il debito dell'ecloga verso i fermenti poetici contemporanei: non che si tratti di un argomento nuovo rispetto alla tradizione teocritea, di cui anzi costituisce, con l'aspetto agonale, uno dei capisaldi, ma qui ha un trattamento particolare, più vicino all'elegia erotica latina che ai pastori di Teocrito⁶⁰. Ciò non può sorprendere, dato lo spazio del tema erotico in poesia neoterica⁶¹ e lo stretto rapporto di Virgilio con Cornelio Gallo proprio nel periodo della composizione delle *Bucoliche*, quando, presumibilmente, questi stava dando vita al nuovo genere dell'elegia d'amore; un rapporto i cui riflessi sulla raccolta virgiliana si avvertono oggi più forti, dopo la scoperta dei distici di Qaṣr Ibrîm⁶². Non pochi segni lasciano indovinare la presenza di Gallo nell'*Ecl.* 3, sia a livello stilistico, sia concettuale, a partire da una visione dell'amore diversa da quella di Teocrito, che al tipico distacco alessandrino dalle

⁵⁸ Un'altra imitazione catulliana è indicata da FORBIGER 1872: 63 (a v. 111), nell'ultimo verso dell'ecloga ("claudite iam rivos, pueri: sat prata biberunt"), riconducibile a suo dire a Catull. 61, 231 ("claudite ostia, virgines: lusimus satis"): sul punto cfr. BERG 1974: 193–194.

⁵⁹ Cfr. HUBBARD (2008: 105), che vede proseguire e rafforzarsi questa tendenza più avanti nelle *Ecll.* 4–6.

⁶⁰ Il risalto del tema nell'ecloga è anticipato, a giudizio di LA PENNA (1981: 133), dalla motivazione erotica dell'assenza di Egone a vv. 3–4 e aggiungerei – è ribadito alla fine con l'accento agli *amores dolci e amari* a vv. 109–110.

⁶¹ E un sapore tipicamente neoterico hanno le parole conclusive di Palemone, che nel sancire la centralità del tema d'amore nell'ecloga e nel sintetizzarne le peculiarità dal punto di vista dei *poetae novi* (l'alternarsi di gioie e dolori), ricorre ad un linguaggio apparentemente semplice e ingenuo, ma di fatto accuratamente studiato (*amores amaros*), non lontano da certi toni delle *nugae* catulliane (KARAKASIS [2011: 124] vede invece il modello di quest'accostamento in Plaut. *Cist.* 68).

⁶² La presenza di Gallo nelle ecloghe appare oggi pervasiva e importante dalle citazioni e dai riferimenti ai versi di Qaṣr Ibrîm: essa trova ovviamente il suo culmine nell'*Ecl.* 10, in cui Virgilio non solo paga un debito di gratitudine verso un amico e un poeta che evidentemente gli ha dato molti stimoli, ma porta anche a compimento un dialogo sviluppato con lui fin dall'inizio della raccolta.

passioni profonde contrappone un coinvolgimento più pieno⁶³. Con queste caratteristiche il tema erotico è trattato sempre nelle *Bucoliche*⁶⁴ e nell'*Ecl.* 3 trova un'espressione eloquente nel rapporto di Menalca con Aminta, basato sull'attaccamento e sulla fedeltà, anche se non proprio esclusiva, alla maniera in cui i poeti elegiaci latini descrivono le loro relazioni con le *puellae* amate. Di contro, le figure evanescenti di fanciulle nominate da Dameta riportano ai rapporti più superficiali dei pastori teocritei, per i quali anche l'espressione più forte del sentimento d'amore è accompagnata dallo sguardo un po' ironico e dal distacco emotivo del poeta⁶⁵. La devozione di Menalca ad Aminta ricorda invece quella di Coridone per Alessi nell'*Ecl.* 2, anch'essa allusiva ad una visione totalizzante della passione d'amore, rappresentata senza ironia nella 'riscrittura' virgiliana del *Ciclope* teocriteo e vicina per molti aspetti alla sensibilità elegiaca⁶⁶.

L'atteggiamento di Menalca verso il fanciullo amato deve qualcosa all'elegia erotica latina, di cui richiama – sorprendentemente – il motivo peculiare del *servitium amoris* legato alla caccia⁶⁷. È un tema quasi sicuramente galliano, come sembrano confermare la sua presenza ad *Ecl.* 10, 56–60, sia pure con la funzione opposta di *remedium amoris*, e la ripresa properziana di I 1, 9–16, associata all'*exemplum* mitologico di Milanione⁶⁸. Trattandosi di un motivo estraneo alla tradizione bucolica, come del resto la caccia stessa⁶⁹, Virgilio vi ricorre di rado e sempre in contesti in qualche modo 'elegiaci': tra essi, accanto all'*Ecl.* 10, appunto la 2, in cui Coridone sogna di andare a caccia con Alessi per stargli ac-

⁶³ E' il trattamento che Virgilio riserva sempre nelle ecloghe al tema d'amore, vissuto dai personaggi con una partecipazione che più di una volta sfocia nel dramma: si pensi al pastore suicida dell'*Ecl.* 8 o al Gallo afflitto della 10, ma anche al dolore di Coridone per il disprezzo di Alessi, o all'invincibile e distruttiva passione di Pasifae per il toro. Il giudizio del poeta, solitamente negativo, verso queste passioni spinte all'eccesso non fa che confermare la profondità con cui egli fa vivere questo sentimento ai suoi personaggi.

⁶⁴ Sulla visione fortemente negativa dell'amore in Virgilio cfr. PARATORE 1961: *passim*; LA PENNA 1993: XXXIV, XXXIX; FEDELI 1984: 143–147; GAGLIARDI 2011a.

⁶⁵ Un contrasto analogo è nell'*Ecl.* 10, quando Gallo vagheggia di amori disimpegnati con pastori e pastorelle senza volto, contrapposti alla sua unica, vera e grande passione, quella dolorosa per Licoride, la cui immagine giunge nel suo pensiero a spazzare via ogni altro possibile oggetto di *furor*. Sull'atteggiamento distaccato e ironico di Teocrito rispetto all'amore e alle sofferenze dei suoi personaggi cfr. ROSENMEYER 1969: 77–85.

⁶⁶ Sugli elementi 'elegiaci' dell'*Ecl.* 2, una di quelle in cui più sembra palpabile l'influsso di Gallo, sia nel trattamento del tema erotico, sia nella citazione dei vv. 8–9 di Qaṣr Ibrīm ai vv. 26–27, cfr. COLEMAN 1977: 108; GAGLIARDI 2011b.

⁶⁷ Cfr. in tal senso anche LA PENNA 1981: 148.

⁶⁸ Sull'origine galliana della situazione descritta in *Ecl.* 10, 56–60 una conferma sembra venire dalla somiglianza del passo con Prop. 1, 1, 9–16, in cui appunto il motivo della caccia come occasione per stare accanto all'amata, di derivazione euripidea, è attribuito al personaggio mitico di Milanione: sul confronto tra i due testi cfr. ROSS (1975: 60–70), condiviso generalmente dagli studiosi (cfr. ad esempio NICASTRI 1984: 19).

⁶⁹ Cfr. KARAKASIS 2011: 115.

canto (v. 29), e questo passo della 3, in cui l'accento al tema, non strettamente richiesto dal contesto, sembra inserito volutamente, forse a mo' di allusione o di citazione. La situazione rappresentata, dell'amante che si sobbarca fatiche per stare con l'amato e compiacerlo, potrebbe risalire a Gallo ed era forse tra gli elementi di maggior originalità della sua poesia, ripreso (probabilmente in senso rovesciato) nell'*Ecl.* 10⁷⁰.

Di derivazione elegiaca appare anche un altro spunto tematico non comune nella tradizione bucolica, ma verosimilmente importante in Gallo⁷¹: la presenza del rivale in amore, che accomuna quest'ecloga alla 2, alla 8 e alla 10, tutti testi in cui si sente l'influsso galliano⁷². E in senso idealmente vicino all'elegia è stato interpretato⁷³ anche il richiamo di Palemone a "quisquis amores/ aut metuet dulcis aut experietur amarus" (vv. 109–110), che sottolineerebbe l'identificazione tra vita e poesia, tipica dell'elegia erotica latina, in quanto a sperimentare le diverse facce dell'amore sono i pastori stessi, che poi ne fanno l'oggetto dei loro canti; in effetti l'espressione, alquanto inusitata, che connette il timore agli amori felici, potrebbe riportare alle relazioni elegiache, sempre turbate dalla consapevolezza della brevità dei momenti felici e angosciate dall'incertezza. Per altri elementi, invece, presenti nell'elegia ellenistica e poi in quella latina, la derivazione è meno sicura, giacché almeno alcuni sono accolti anche negli idilli bucolici teocritei, che possono quindi legittimamente essere ritenuti i modelli principali di Virgilio⁷⁴.

Anche da altri punti di vista numerosi elementi riportano all'ambito elegiaco⁷⁵: se ad esempio nell'indovinello di Menalca si ammette un richiamo ad Euforione, il pensiero non può che andare a Gallo, che del poeta di Calcide era notoriamente ammiratore e forse traduttore⁷⁶, e d'altronde il giacinto compare ad

⁷⁰ Cfr. CONTE 1984: 28 ss.

⁷¹ DU QUESNAY 1979: 60–61.

⁷² Se ciò è ovvio per l'*Ecl.* 10, a lui dedicata e tutta incentrata sulla sua vicenda e sul suo monologo (particolarmente forti doveva essere l'imitazione dei suoi versi ai vv. 46–49, stando alla famosa notazione di Serv., *ad v.* 46, che "hi versus omnes Galli sunt, ex ipsius translati carminibus"), oggi la presenza di Gallo si avverte anche nell'*Ecl.* 2. Analogamente nell'*Ecl.* 8 i richiami all'elegia riconoscibili nel tema, nella figura e nel tenore dei versi del protagonista della prima metà appaiono sostenuti da una verosimile allusione ai vv. 6–7 di Qaṣr Ibrīm ai vv. 62–63.

⁷³ Da LA PENNA 1981: 155.

⁷⁴ Motivi come il colpire l'amante con mele o la finta fuga per farsi inseguire si ritrovano ad esempio in Theocr. 5 e 6, mentre altri (i cani che non abbaiano all'arrivo dell'amato; i festeggiamenti per il proprio compleanno; l'astinenza sessuale in giorni sacri), indicati da KARAKASIS (2011: 113–116) come prove della dipendenza dell'ecloga dall'elegia, appaiono troppo labili per sostenere un tale assunto, data anche la nostra assoluta impossibilità di ipotizzarne la presenza già nella poesia di Gallo.

⁷⁵ Le affinità dell'ecloga con l'elegia latina sono state sottolineate da KARAKASIS 2011: 87–124.

⁷⁶ Al punto che DIX (1995: 258–262), in un'ipotetica ricostruzione del poemetto di Euforione sul bosco Grineo e della rielaborazione fattane da Gallo ha immaginato che in questa parte dell'ecloga Virgilio dialoghi direttamente con Gallo.

Ecl. 6, 53, in un testo, cioè, la cui impostazione callimacheo-neoterica è evidente e in cui Gallo è direttamente presente a vv. 64–73. Ancora, il giacinto ricorre, sia pure nella forma variata di *vaccinium*⁷⁷, ad *Ecl.* 2, 18 e 50 e 10, 39, due testi in diretto rapporto con la poesia galliana, e con l'*Ecl.* 10 la 3 condivide la presenza di Apollo e dell'alloro. Con le *Ecl.* 2 e 10 la 3 ha in comune poi numerosi elementi stilistici e lessicali, a cominciare dai nomi propri: Amarillide (v. 81), di cui pure Coridone, come Dameta, ha sperimentato le *tristis ... iras* ad *Ecl.* 2, 14 (e l'identità dell'espressione non può che essere un'auto-citazione); Aminta (*Ecl.* 3, 66, 74 e 83), di cui Coridone parla con antipatia ad *Ecl.* 2, 35 e 39, ma che Gallo vagheggia come uno dei suoi possibili amori pastorali ad *Ecl.* 10, 37–38 e 41, accanto a Fillide (vv. 37 e 41), pure nominata nell'*Ecl.* 3 da entrambi i cantori (*Ecl.* 3, 76, 78 e 107), per non parlare dello stesso Menalca, partecipe del dolore di Gallo ad *Ecl.* 10, 20.

Tra le scelte lessicali riconducibili ad un ambito neoterico (e forse galliano) colpisce il termine *Pierides*, raro nelle *Bucoliche* e sicuramente troppo alto per il tenore *humilis* di questa poesia: il sospetto che questo epiteto, associato nelle ecloghe a contesti in cui si avverte il richiamo a Gallo, potesse comparire nella lacuna iniziale del v. 6 del papiro di Qaṣr Ibrīm conforta l'ipotesi che appartenesse al suo lessico⁷⁸. Anche *indoctus* di v. 26 fa pensare al linguaggio neoterico in relazione alla raffinata *doctrina* e al *labor limae* del poeta, e ancor più caratteristico di questo gusto è l'aggettivo *formosus*, impiegato nell'*Ecl.* 3 nell'unica occorrenza virgiliana al superlativo (v. 57). Frequente nelle ecloghe al punto da essere ritenuto un termine caratterizzante del linguaggio bucolico virgiliano, esso ha una chiara derivazione neoterica⁷⁹: benché non ricorra qui in senso erotico, né riferito a persona, la sua stessa presenza contribuisce ad orientare il testo secondo certi criteri e ad inserirlo in un preciso ambito culturale. Che in questo possa rientrare anche la produzione galliana, e che *formosus* possa appartenere anche al lessico del poeta elegiaco sembra deducibile dal suo impiego nelle ecloghe⁸⁰.

⁷⁷ Da identificarsi probabilmente con lo *hyacinthus*, cfr. GAGLIARDI 2014a: 170 (a v. 39).

⁷⁸ Sulla presenza di *Pierides* nelle *Bucoliche* cfr. GAGLIARDI 2014b; sulla possibilità che il termine si trovasse nel papiro di Gallo, nella lacuna del v. 6, cfr. GAGLIARDI 2013b.

⁷⁹ Impiegato assai di rado in poesia arcaica, l'aggettivo compare due volte nella palliata (cfr. Plaut. *Merc.* 229; Ter. *Eun.* 730) e due nei frammenti di togata (Titin. *Tog.* 21; Afran. *Tog.* 381). Tra i neoterici, più che da Catullo, che lo usa solo, ripetutamente, nel c. 86, tanto da far sospettare che alluda a qualche testo preciso, si pensa che appartenesse soprattutto al lessico di Calvo (cfr. THOMAS 1988: 82, a *Georg.* III 219). Sulla sua importanza nelle *Bucoliche* cfr. LIPKA 2001: 8, 124; GAGLIARDI 2015.

⁸⁰ Si pensi all'*Ecl.* 2, 'elegiaca' per tanti aspetti, che si apre proprio con *formosum* e che – forse non a caso – ricorre all'aggettivo anche ai vv. 17 e 45, mentre a vv. 25–27, entro la citazione dei vv. 8–9 del papiro di Gallo, riferendosi al proprio aspetto fisico, Coridone evoca, in una significativa litote, il termine *formosus* ("nec [...] adeo informis", v. 25). Ma l'occorrenza che più induce a ritenere *formosus* un termine galliano è *Ecl.* 10, 18, relativo ad Adone, la cui ravvicinata somiglianza con un frammento di Euforione, anch'esso su Adone, può far leggere nel verso virgiliano la citazione,

Notevole nell'ecloga è anche l'impiego insolito del termine *ignis*, riferito in senso erotico alla persona amata a v. 66, così da rientrare nella comunissima metafora dell'amore come fuoco⁸¹; nel suo uso come termine astratto in apposizione a nomi di persona in senso erotico per definire il sentimento del poeta verso l'amato o l'amata, esso anticipa inoltre un procedimento molto presente nell'*Ecl.* 10, in cui ricorrono in quest'accezione sia *cura* (v. 22), sia *furor* (v. 38), secondo un uso non propriamente virgiliano⁸².

C'è infine nell'ecloga un altro termine caro alla sensibilità neoterico-elegiaca e forse galliana, come sembra suggerito proprio da Virgilio: si tratta di *mollis*, il cui rapporto con l'elegia è sicuro in ambito ellenistico e neoterico⁸³, ma il cui impiego nell'*Ecl.* 10 sembra indirizzare specificamente verso Gallo. In un passo tra i più influenzati da questa poesia, i vv. 42–49⁸⁴, *mollis* compare infatti entro un elaborato gioco sui concetti del duro e del molle, in cui il brusco contrasto tra la dolcezza del *locus amoenus*, descritto ai vv. 42–43, e le asprezze della vita militare (vv. 44–45) si ripropone (vv. 46–49) nell'immagine dei teneri piedi di Licoride feriti dalla durezza tagliente del ghiaccio. La ripresa assai simile del

forse come omaggio, di un testo galliano, a sua volta possibile traduzione o rielaborazione del passo euforioneo. Una conferma in tal senso sembra giungere da Propertio, che proprio descrivendo la morte di Gallo a II 34, 91–92, reimpiega l'immagine euforionea del defunto che nell'Ade lava le ferite e in questo contesto ripropone *formosus* (“et modo formosa quam multa Lycorida Gallus/mortuus inferna vulnera lavit aqua”). Che con esso i poeti latini traducano il greco *καλός*, formulare per Adone (cfr. REED 1997: 194) risulta chiaro, oltre che da *Ecl.* 10, 18, da Prop. II 13, 55 (“illis formosus iacuisse paludibus, illuc/ diceris effusa tu, Venus, isse coma”) e dall'enfasi che all'epiteto dà Ov. *Met.* X 522–523 (“nuper erat genitus, modo formosissimus infans,/ iam iuvenis, iam vir, iam se formosior ipso est”). Su *formosus* nelle *Bucoliche* cfr. ora GAGLIARDI 2015.

⁸¹ Su cui cfr. testi e bibliografia citati da CLAUSEN 1994: 106–108 (ad *Ecl.* 2, I e ad *Ecl.* 3, 66). Specificamente per *ignis* in senso erotico cfr. Hor. *Carm.* III 7, 10–11; Ov. *Amor.* II 16, 11. L'appartenenza di *ignis* al vocabolario dell'elegia erotica latina è ribadita da KARAKASIS 2011: 114.

⁸² Il procedimento ha ovviamente origini ellenistiche e neoteriche, ma il riferimento più immediato nell'*Ecl.* 10 sembra inevitabilmente Gallo. In particolare per il termine *cura*, il dubbio che possa appartenere in quest'uso al poeta di Licoride è rafforzato da *Ecl.* 1, 57 (“*raucae, tua cura, palumbes*”), in cui non solo è riferito ad esseri viventi nell'accezione di ‘oggetto di premura’, come per Licoride ad *Ecl.* 10, 22 (“*tua cura, Lycoris*”) e nella stessa posizione metrica, ma si trova per di più inserito in quel particolare *ordo verborum* che proprio per il sospetto di una possibile origine galliana viene definito *schema Cornelianum* (su di esso e sull'improbabilità che risalga a Gallo, entro la cui poesia può però aver trovato un impiego particolare, cfr. PAPANGELIS 1997: 147; GAGLIARDI 2016). L'impiego properziano del nesso a III 3, 31 e quello ovidiano di *Ars* I 117–118 possono rappresentare un argomento a favore di un uso peculiare in ambito elegiaco (e la somiglianza con Virgilio porta direttamente a Gallo).

⁸³ Cfr. KARAKASIS 2011: 91.

⁸⁴ Per i quali non solo i concetti e lo stile, assai lontani da Virgilio, ma anche l'esplicita notazione di Serv. a v. 46 che “*hi versus omnes Galli sunt, ex ipsius translati carminibus*” indicano un'origine nella produzione di Gallo: sui problemi suscitati dall'espressione di Servio (in particolare il senso di *translati*) e sui versi a cui debba essere riferita cfr. BARDON 1949: 223 ss.; LUISELLI 1967: 80 ss.; ROSS 1975: 88–89, 100; KELLY 1977: 17–20; YARDLEY 1980: 48–51; CUPAIUOLO 1981: 55, n. 22; D'ANNA 1989: 60 ss.

passo in Prop. I 8, 5–8 e la frequenza del motivo anche negli altri elegiaci lasciano pochi dubbi sulla presenza già in Gallo di questo nodo tematico e lessicale. Ebbene, *mollis* ricorre due volte nell’*Ecl.* 3, prima nel senso di ‘flessibile’ a v. 45, per variare *lentus* di v. 38⁸⁵, poi a v. 55, in un impiego notevole per l’analogia con *Ecl.* 10, 42⁸⁶. In entrambi i nessi l’aggettivo è riferito all’erba in descrizioni di un *locus amoenus* e al dato fisico della mollezza aggiunge quello della piacevolezza e del benessere. Ma c’è di più: ad *Ecl.* 10, 42 *mollis* è in una successione anaforica quadrimembre, presente nell’ecloga anche a vv. 29–30 e ritenuta un possibile stilema galliano⁸⁷. Ebbene, all’accenno alla *mollis herba* Palemone fa seguire (vv. 56–57) la descrizione del luogo con lo stesso schema dei quattro *cola* anaforici⁸⁸: certo, il suo tono e le sue immagini sono più rustici dell’espressione di Gallo nell’*Ecl.* 10, ma è ciò che si addice al linguaggio di un pastore rispetto a quello di un raffinato poeta. Le coincidenze tra i due passi sembrano insomma troppo numerose e troppo specifiche per essere casuali; il riferimento potrebbe essere a qualche brano di Gallo, che Virgilio inserisce nell’*Ecl.* 3 e che richiamerà ancora nella 10.

Riguardo a Palemone, si può fare un’altra osservazione. Non mi pare irrilevante che questi versi siano assegnati proprio a lui, giacché, tra le tante identità suggerite per questo personaggio, si è anche proposto di considerarlo il simbolo del mondo e della poesia bucolici⁸⁹. Se così lo si intendesse, l’originalità dei versi che pronuncia, non riconducibili a precisi modelli teocritei⁹⁰, la forma in cui si esprime, con il suo particolare *ordo verborum*, il lessico in cui spiccano termini fondamentali della bucolica virgiliana (*silvae* e *formosus*, posto in particolare ri-

⁸⁵ Non particolarmente rilevante mi sembra l’impiego di *lentus*, come più avanti di *tener* (v. 103), nei quali KARAKASIS (2011: 120) vede uno degli elementi di dipendenza del linguaggio dell’ecloga dalla poesia neoterica: nell’*Ecl.* 3, infatti, la loro accezione è quella puramente fisica presente solitamente nelle *Bucoliche*. L’interesse maggiore di *mollis* è dato dalla sua somiglianza, a v. 55, con *Ecl.* 10, 42.

⁸⁶ “[P.] Dicite, quandoquidem in molli consedimus herba:/ et nunc omnis ager, nunc omnis parturit arbos,/ nunc frondent silvae, nunc formosissimus annus” (*Ecl.* 3, 55–57); “hic gelidi fontes, hic mollia prata, Lycori,/ hic nemus; hic ipso tecum consumerer aevo” (*Ecl.* 10, 42–43).

⁸⁷ Cfr. WILLS 1996: 358–361; GAGLIARDI 2014a: 173 (a vv. 42–43).

⁸⁸ Un procedimento analogo ricorre anche in Theocr. 5, 45–48, ma in modo meno scandito e regolare (l’anafora non è troppo marcata): non mi sembra possa essere considerato il modello di questo passo, e infatti i commentatori preferiscono indicare, sia pure con qualche riserva, Bione, fr. 2, 17 GOW (cfr. CLAUSEN 1994: 105; COLEMAN 1977: 116; CUCCHIARELLI 2012: 221).

⁸⁹ Sulle disparate identificazioni di Palemone cfr. MONTELEONE 1994: 46–49. Palemone è l’incarnazione del mondo bucolico secondo SEGAL 1967: 293; BERG 1974: 192; SCHULTZ 2003: 220; KARAKASIS 2011: 122. Per SEGAL (1967: 243), è solo grazie alle parole di Palemone che si crea finalmente lo scenario adatto per dare inizio al canto.

⁹⁰ Essi infatti non hanno equivalenti nel modello principale di Theocr. 5, come nota DEROUX (1987: 933), e anche il frammento bioneo solitamente invocato (cfr. *supra*, nota 90) non persuade del tutto.

salto dal superlativo, ἀπαξ in Virgilio⁹¹), ne preciserebbero la caratterizzazione: non simbolo della bucolica *tout court*, ma specificamente di quella virgiliana, con le sue particolarità e i suoi debiti stilistici e formali verso altri generi e verso un gusto diverso da quello teocriteo⁹².

Il fitto reticolo di rimandi, allusioni e confronti con la poesia d'impostazione neoterica che l'analisi dell'*Ecl.* 3 consente di intravedere dà un'impronta particolare a questo componimento; già in esso, cioè, Virgilio intende chiarire l'impostazione della sua poesia, inserita profondamente nella tradizione teocritea, di cui non altera le specificità e l'essenza, ma riesce a trarne proprio dal confronto con i modelli motivi di originalità e di modernità. L'apertura ad altri generi poetici, che insieme all'accoglimento di figure e problematiche contemporanee rappresenta la novità più grande della sua bucolica, s'indirizza specificamente a quell'ambito imbevuto di callimachismo da cui sono nate le sperimentazioni neoteriche e in cui Virgilio stesso e i suoi coetanei più promettenti si sono formati. Tutto ciò è già nell'*Ecl.* 3, che si inserisce in tal modo a pieno titolo nella successione del *liber*, dopo la programmatica *Ecl.* 1, in cui le divergenze da Teocrito e i tratti nuovi della bucolica sono fissati nelle figure di Titiro e Melibeo, e dopo l'*Ecl.* 2, in cui al modello teocriteo è accostato quello della nascente elegia galliana. Con l'*Ecl.* 3 il confronto investe il tipico tema bucolico dell'agone poetico, che diventa per Virgilio occasione per mostrare e proclamare la pari dignità e bellezza della sua poesia rispetto a Teocrito (è questo – mi pare – il senso dell'imitazione di tutti gli idilli agonali nel testo e del pareggio finale⁹³), fondata su principi e suggestioni diversi ma non inferiori al modello. In questo disegno portavoce delle istanze dell'autore è (come nelle ecloghe successive) Menalca, i cui versi sono segnati da una delicata ma tenace impronta neoterica.

A confronto con quest'orientamento, affermato e ribadito in molti modi nel testo, perde di importanza – io credo – l'altro modello dell'ecloga, evocato in modo forse più vistoso e perciò spesso sottolineato, quello della commedia latina. A motivare questa scelta, destinata peraltro a rimanere un esperimento isolato nel percorso poetico dell'autore, possono essere ragioni diverse: forse il tentativo di creare, nella ricerca di una cifra stilistica non ancora definita per la nuova

⁹¹ Entrambi i termini sono ritenuti tipici del linguaggio poetico delle *Bucoliche*: per *formosus* cfr. *supra*, nota 80; sul valore simbolico e metapoetico delle *silvae* nelle *Bucoliche*, come elemento per marcare l'originalità rispetto a Teocrito, cfr. SCHMIDT 1972: 243–244; LIPKA 2001: 30–31, 59, 67, 124; cfr. altresì CLAUSEN 1994: XXVI; CUCCHIARELLI 2012: 139.

⁹² Sui possibili significati della figura di Palemone cfr. MONTELEONE 1994, che in particolare nei vv. 108–110, pronunciati dal personaggio, coglie un elogio dei *poetae novi* e della loro produzione erotica.

⁹³ Cfr. in tal senso anche HUBBARD 2008: 108. Il giudizio di parità tra i due contendenti è stato interpretato in modi assai diversi: cfr. discussione e bibliografia in SCHULTZ 2003: 199; KARAKASIS 2011: 87, n. 2.

bucolica, un linguaggio comico rustico, capace di evocare la vivacità del mimo che segna per tanta parte la bucolica teocritea, oppure l'intento di recuperare gli elementi più originali della produzione comica latina per dare un'impronta più 'romana' ad un genere che rischiava di apparire troppo dipendente da modelli greci. In ogni caso il rapporto con la commedia non è più che una patina formale nel linguaggio di Dameta e Menalca nella vivace scena iniziale; le suggestioni callimacheo-neoteriche rappresenteranno invece una radice tenace della scrittura virgiliana, non solo nello stile *humilis* delle *Bucoliche*, ma ancora nei due poemi. Ad esse Virgilio deve infatti non solo la sua formazione, ma anche e soprattutto gli stimoli più innovativi grazie ai quali la sua poesia si farà l'espressione più intensa e drammatica delle contraddizioni e delle angosce del suo tempo.

Al termine dell'indagine l'*Ecl.* 3 appare dunque, pur in una fase presumibilmente iniziale della composizione delle *Bucoliche* (o comunque in quella che il poeta vuole far apparire tale⁹⁴), un testo pienamente consapevole delle potenzialità e del valore della poesia pastorale virgiliana, dei suoi debiti come dei suoi modelli. Il 'pareggio' finale mostra l'orgogliosa consapevolezza dell'autore di poter reggere degnamente il confronto con la tradizione teocritea⁹⁵. Toccherà alle ecloghe successive, dalla straordinaria novità dell'*Ecl.* 4 e della 6 ai confronti diretti con Teocrito nella 5, nella 7 e nella 8, scandire il progressivo distacco dal modello e sottolineare gli elementi nuovi che via via si impongono, per arrivare a proclamare, dopo la dolorosa parentesi dell'*Ecl.* 9, la dignità e la grandezza di una bucolica fondata su presupposti diversi, ma non meno nobili di quelli teocritei, nel 'nuovo Dafni' dell'*Ecl.* 10. Certo, la 'fondazione' di questa nuova poesia sarà affermata al momento della fine, quasi in un bilancio del cammino compiuto, come σφραγίς dell'esperimento virgiliano, e il fallimento di Gallo, che ad essa si accompagna, mostrerà l'insufficienza del canto a sanare i bisogni spirituali della travagliata generazione contemporanea. Sarà una scelta difficile e una delle grandi, irrisolte contraddizioni della *Weltanschauung* del poeta, incapace di affidare alla sua arte la soluzione dei mali del suo tempo, ma anche uno dei più grandi motivi del fascino di questa poesia. Ma se questa sfiducia punteggia l'intero *liber*, all'interno di esso l'*Ecl.* 3 rappresenta il momento positivo dell'orgogliosa persuasione, comune ai poeti augustei, di aver creato, sulla base di una tradizione mai rinnegata, un'arte capace, con l'apporto di altri stimoli e di altri confronti, di dare nuova linfa a quel passato per farsi espressione di esigenze e di attese di un tempo mutato.

⁹⁴ Ed è ciò che conta più che l'effettiva antichità cronologica, impossibile da dimostrare (unico argomento valido è la sua anteriorità, insieme alla 2, rispetto all'*Ecl.* 5, affermata ad *Ecl.* 5, 86-87).

⁹⁵ HUBBARD (1998: 74) legge nell'intero *liber* bucolico il progressivo affrancamento di Virgilio dal modello teocriteo.

BIBLIOGRAFIA

- ANDERSON, PARSONS, NISBET 1979: R.D. ANDERSON, P.J. PARSONS, R.G.M. NISBET, *Elegiacs by Gallus from Qasr Ibrim*, JRS LXIX 1979, pp. 125–155.
- BARDON 1949: H. BARDON, *Les élégies de Cornélius Gallus*, Latomus VIII 1949, pp. 217–228.
- BERG 1974: W. BERG, *Early Virgil*, London 1974.
- BOUCHER 1966: J.P. BOUCHER, *Caius Cornélius Gallus*, Paris 1966.
- CLAUSEN 1994: Virgil: *Eclogues*. With an Introduction and Commentary by W.V. CLAUSEN, Oxford 1994.
- COLEMAN 1977: Virgil: *Eclogues*. Edited by R. COLEMAN, Cambridge 1977.
- CONINGTON, NETTLESHIP 2007: J. CONINGTON, H. NETTLESHIP, *The Works of Virgil with a Commentary*, vol. I: *Eclogues*. 5th edn. revised by F. HAVERFIELD, with a new general introduction by Ph. HARDIE and an introduction to the *Eclogues* by B.W. BREED, Exeter 2007 [5^a edizione originariamente pubblicata nel 1898].
- CONTE 1984: G.B. CONTE, *Virgilio. Il genere e i suoi confini*, Milano 1984.
- CUCCHIARELLI 2012: Publio Virgilio Marone: *Le Bucoliche*. Introduzione e commento di A. CUCCHIARELLI, traduzione di A. TRAINA, Roma 2012.
- CUPAIUOLO 1981: F. CUPAIUOLO, *La decima ecloga di Virgilio, un problema sempre aperto*, Cultura e Scuola LXXX 1981, pp. 50–59.
- D'ANNA 1989: G. D'ANNA, *Virgilio. Saggi critici*, Roma 1989.
- DEROUX 1987: C. DEROUX, *Palaemon*, in: *Enciclopedia virgiliana*, vol. III, Roma 1987, pp. 932–935.
- DIX 1995: T.K. DIX, *Virgil in the Grynean Grove: Two Riddles in the Third Eclogue*, CPh XC 1995, pp. 256–262.
- DU QUESNAY 1979: I.M.L.M. DU QUESNAY, *From Polyphemus to Corydon: Virgil, Eclogue 2 and the Idylls of Theocritus*, in: D. WEST, T. WOODMAN (a cura di), *Creative Imitation and Latin Literature*, Cambridge 1979, pp. 35–70.
- FANTUZZI 1985: Bionis Smyrnaei *Adonidis epitaphium*. Testo critico e commento di M. FANTUZZI, Liverpool 1985.
- FARRELL 1992: J. FARRELL, *Literary Allusion and Cultural Poetics in Vergil's Third Eclogue*, *Vergilius XXXVIII* 1992, pp. 64–71.
- FEDELI 1984: P. FEDELI, *amor*, in: *Enciclopedia virgiliana*, vol. I, Roma 1984, pp. 143–147.
- FLINTOFF 1975–1976: E. FLINTOFF, *Characterisation in Virgil's Eclogues*, PVS XV 1975–1976, pp. 16–26.
- FORBIGER 1872: P. Virgilio Maronis *opera ad optimorum librorum fidem edidit perpetua et aliorum et sua adnotatione illustravit dissertationem de Virgilio vita et carminibus atque indicem rerum locupletissimum adiecit* A. FORBIGER, vol. I: *Bucolica et Georgica*, Lipsiae 1872.
- GAGLIARDI 2011a: P. GAGLIARDI, *Omnia vincit Amor. Considerazioni sull'amore (e sulla poesia d'amore) nell'opera virgiliana*, A&R V 2011, pp. 238–263.
- 2011b: P. GAGLIARDI, *L'Ecl. 2 di Virgilio tra Teocrito e Gallo*, Latomus LXX 2011, pp. 676–696.
- 2013a: P. GAGLIARDI, *L'Ecl. 1 e l'Ecl. 10 di Virgilio: considerazioni su un rapporto complesso*, *Philologus CLVII* 2013, pp. 94–110.
- 2013b: P. GAGLIARDI, *Le Muse Pieridi nel papiro di Gallo?*, ZPE CLXXXVII 2013, pp. 156–163.
- 2014a: P. GAGLIARDI, *Commento alla decima ecloga di Virgilio*, Hildesheim 2014 (Spudasmata 161).
- 2014b: P. GAGLIARDI, *Le Muse Pieridi in Virgilio e in Propertio (e forse in Gallo)*, *Hermes CXLII* 2014, pp. 102–128.
- 2015: P. GAGLIARDI, *Formosus in Virgilio e dintorni*, *Eirene LI* 2015, pp. 45–58.
- 2016: P. GAGLIARDI, *Cornelio Gallo e l'apposizione parentetica*, *Eos CIII* 2016, pp. 271–285.

- HUBBARD 1998: T.K. HUBBARD, *The Pipes of Pan: Intertextuality and Literary Filiation in the Pastoral Tradition from Theocritus to Milton*, Ann Arbor 1998.
- 2008: T.K. HUBBARD, *Allusive Artistry and Vergil's Revisionary Program: Eclogues 1–3*, in: K. VOLK (a cura di), *Vergil's Eclogues*, Oxford–New York 2008 (Oxford Readings in Classical Studies), pp. 79–109 [= MD XXXIV 1995, pp. 37–67].
- HUNTER 1999: Theocritus: *A Selection. Idylls 1, 3, 4, 6, 7, 10, 11 and 13*. Edited by R. HUNTER, Cambridge 1999.
- JENKINS 1989: R. JENKINS, *Virgil and Arcadia*, JRS LXXIX 1989, pp. 26–39.
- KANIA 2016: R. KANIA, *Virgil's Eclogues and the Art of Fiction: A Study of the Poetic Imagination*, Cambridge 2016.
- KARAKASIS 2011: E. KARAKASIS, *Song Exchange in Roman Pastoral*, Berlin–New York 2011.
- KELLY 1977: S.T. KELLY, *The Gallus Quotation in Virgil's Tenth Eclogue*, Vergilius XXIII 1977, pp. 17–20.
- LA PENNA 1981: A. LA PENNA, *Lettura della terza bucolica*, in: M. GIGANTE (ed.), *Lecturae Vergilianae*, vol. I, Napoli 1981, pp. 131–169.
- 1993: A. LA PENNA, *Il canto, il lavoro, il potere*, [introduzione a:] Virgilio, *Le bucoliche*, a cura di L. CANALI, Milano 1993, pp. I–LXVI.
- LIPKA 2001: M. LIPKA, *Language in Virgil's Eclogues*, Berlin–New York 2001.
- LUISELLI 1967: B. LUISELLI, *Studi sulla poesia bucolica*, Cagliari 1967.
- MONTELEONE 1994: C. MONTELEONE, *Palaemon. L'ecloga III di Virgilio: lusus intertestuale ed esegesi*, Napoli 1994.
- MORELLI 1985: A.M. MORELLI, *Rassegna sul nuovo Gallo*, in: V. TANDOI (a cura di), *Disiecti membra poetae. Studi di poesia latina in frammenti*, vol. II, Foggia 1985, pp. 140–183.
- NICASTRI 1984: L. NICASTRI, *Cornelio Gallo e l'elegia ellenistico-romana*, Napoli 1984.
- OTIS 1964: B. OTIS, *Virgil. A Study in Civilized Poetry*, Oxford 1964.
- PAPANGHELIS 1987: T.D. PAPANGHELIS, *Propertius: A Hellenistic Poet on Love and Death*, Cambridge 1987.
- PARATORE 1961: E. PARATORE, *Virgilio*, Firenze 1961.
- PERKELL 1990: C. PERKELL, *On Eclogue 1.79–83*, TAPhA CXX 1990, pp. 171–181.
- A. POWELL 2008: A. POWELL, *Virgil the Partisan. A Study in the Re-Integration of Classics*, Swansea 2008.
- B.B. POWELL 1976: B.B. POWELL, *Poeta Ludens: Thrust and Counter-Thrust in Eclogue 3*, ICS I 1976, pp. 113–121.
- PUTNAM 1970: M.C.J. PUTNAM, *Virgil's Pastoral Art. Studies in the Eclogues*, Princeton 1970.
- REED 1997: Bion of Smyrna: *The Fragments and the Adonis*. Edited by J.D. REED, Cambridge 1997.
- ROSENMEYER 1969: T.G. ROSENMEYER, *The Green Cabinet. Theocritus and the European Pastoral Lyric*, Berkeley 1969.
- ROSS 1975: D.O. ROSS, *Backgrounds to Augustan Poetry: Gallus, Elegy and Rome*, Cambridge 1975.
- SCHMIDT 1972: E.A. SCHMIDT, *Poetische Reflexion. Vergils Bukolik*, München 1972.
- SCHULTZ 2003: C.E. SCHULTZ, *Latet anguis in herba: A Reading of Vergil's Third Eclogue*, AJPh CXXIV 2003, pp. 199–224.
- SEGAL 1981: C. SEGAL, *Vergil's Caelatum Opus: An Interpretation of the Third Eclogue*, in: IDEM, *Poetry and Myth in Ancient Pastoral*, Princeton 1981, pp. 235–264 [= AJPh LXXXVIII 1967, pp. 279–308].
- SERRAO 1984: G. SERRAO, *amebeo, canto*, in: *Enciclopedia virgiliana*, vol. I, Roma 1984, pp. 133–134.
- 1990: G. SERRAO, *Teocrito*, in: *Enciclopedia virgiliana*, vol. V, Roma 1990, pp. 111–118.
- THOMAS 1988: Virgil: *Georgics*. Edited by R.F. THOMAS, vol. II: *Books III–IV*, Cambridge 1988.
- VAN SICKLE 1986: J. VAN SICKLE, *Poesia e potere. Il mito Virgilio*, Bari 1986.
- WILLIAMS 1968: G. WILLIAMS, *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford 1968.
- WILLS 1996: J. WILLS, *Repetition in Latin Poetry. Figures of Allusion*, Oxford 1996.
- YARDLEY 1980: J.C. YARDLEY, *Gallus in Eclogue 10: Quotation or Adaptation?*, Vergilius XXVI 1980, pp. 48–51.