

PAOLA GAGLIARDI

Orfeo e l'ombra di Cornelio Gallo nei poeti augustei

Summary – The character of Orpheus as unhappy lover is part of the Hellenistic love elegy, but it appears in Latin poetry only with the Virgilian epyllion at the end of the Georgics. The scrutiny of several texts (Virgil's ecll. 2, 6, 8 and 10; the anonymous Lament for Bion; Hor. carm. 1, 24; Prop. 2, 34, 90/91; Ov. amor. 3, 9, 63/64) allows to assume the presence of Orpheus in Gallus' elegy and to guess his figure behind the Virgilian Orpheus.

L'annoso e intricato dibattito suscitato dalle famose notizie di Servio sulla sostituzione delle *laudes Galli* con il poemetto di Aristeo e Orfeo è destinato ad accompagnare, pur senza speranza di soluzione, qualsiasi discussione sul finale delle Georgiche virgiliane, rischiando di metterne in secondo piano aspetti importanti.¹ L'interesse degli studiosi si è sempre

¹ Il dibattito sviluppatosi attorno alle notizie di Servio è così articolato e complesso che risulta difficile persino riassumerne le questioni particolari: cfr. sintesi accurate in L. Nosarti, Studi sulle Georgiche di Virgilio, Padova 1996, 209–214; E. Paratore, l'Episodio di Orfeo, in: AA. VV., Atti del convegno virgiliano sul bimillenario delle Georgiche, Napoli 1977, 9–18; Domenicucci, L'elegia di Orfeo nel IV libro delle Georgiche, GIF 16 (1985), 239, nota 1; H. Jacobson, Aristaeus, Orpheus and the laudes Galli, AJPh 105 (1984), 271/272, note 1 e 4 e 278, note 24 e 25; J. Griffin, The Fourth Georgic, Virgil and Rome, G&R 26 (1979), 60/61; A. Salvatore, Lettura del quarto libro delle Georgiche, in: AA. VV., Lecturae Vergilianae (a cura di M. Gigante), II, Napoli 1982, 155, nota 48, e soprattutto A. Setaioli, Si tantus amor ..., Bologna 1998, 108–110 e 192ss.; P. Gagliardi, Gravis cantantibus umbra. Studi su Virgilio e Cornelio Gallo, Bologna 2003, 61–66 e note, e da ultimo T. Baier, Episches Erzählen in Vergils Georgica, RhM 150 (2007), 315–318. In generale sulle complesse questioni legate al finale delle Georgiche cfr. E. Galletier, L'éloge de Gallus au IV livre des Georgiques, BAGB 12 (1926), 11–16; M. Desport, L'incantation virgilienne, Bordeaux 1952, 211ss. e nota 162; G.E. Duckworth, Virgil's Georgics and the Laudes Galli, AJPh 80 (1959), 225ss.; K. Büchner, Virgilio, trad. it., Brescia 1963, 385ss.; G. Czech, Die Komposition der Georgica, Diss. Breslau 1936, 66/67; Haendel, Vergils Aristaeus-Geschichte, RhM 105 (1962), 85ss.; J. Boucher, Caius Cornélius Gallus, Paris 1966, 59ss.; H.D. Jocelyn, Servius and the 'second edition' of the Georgics, in: AA. VV., Atti del convegno mondiale scientifico di studi su Virgilio, I, Milano 1984, 442ss.; E. Paratore, Le lodi di Gallo alla fine delle Georgiche, Boll. dei Class. 3 (1983), 57ss.; G. Polara, Le Georgiche di Virgilio: tecnica compositiva ed elaborazione poetica, in: AA. VV., Omaggio Sannita a Virgilio, S. Giorgio del Sannio 1983, 3ss.

concentrato su Orfeo, non solo per la bellezza del personaggio e della sua vicenda o per la novità nel trattamento di una figura mitica, ma anche per la simpatia e la commozione riservategli dal poeta, diversamente da Aristeo,² e per gli innegabili tratti elegiaci che lo caratterizzano, e che potrebbero costituire un importante punto di contatto con la figura reale di Gallo, la cui presenza si cerca con ogni mezzo di scoprire nel poemetto.³ L'immagine di Orfeo sublime poeta e amante disperato, che dell'amore perduto fa il tema unico e ossessivo del suo canto, potrebbe infatti adombrare il riferimento alla grandezza artistica di Gallo (peraltro celebrata da Virgilio anche nelle Bucoliche)⁴ e alle peculiarità della sua poesia. In Orfeo, tuttavia, si è visto anche il riflesso del dolore di Virgilio per la morte di Gallo, evidentemente trasposto in una versione del poemetto successiva al suicidio del poeta elegiaco.⁵

² L'analisi del deciso mutamento di registro tra i due poemetti risale a B. Otis, *Virgil. A Study in Civilized Poetry*, Oxford 1964, 190–208, che definisce la prima parte del racconto di Aristeo il pezzo più omerico della poesia virgiliana (per lo stile, per la mancanza di sentimenti dei personaggi e per l'atteggiamento distaccatamente oggettivo dell'autore), laddove la fabula Orphei si distingue per l'intensa partecipazione e lo stile decisamente soggettivo. Per A. la Penna, *Il canto, il lavoro, il potere, introduzione a Virgilio, Le Georgiche*, a cura di L. Canali, Milano 1944, 101, pochi brani virgiliani sono così densi di pietà verso il personaggio come il poemetto di Orfeo.

³ Sugli aspetti del poemetto sicuramente mutuati dalla poesia neoterico-elegiaca (asimmetria tra le parti, eliminazione di passaggi logici del racconto, stile fortemente soggettivo, apostrofi dirette ai personaggi) cfr. Otis, op. cit., 199–208, e Domenicucci, art. cit., già nel titolo e poi a 243. W. Clausen, *Callimachus and Latin Poetry*, GRBS 76 (1965), 191, rileva come molti aspetti dell'epillio possano derivare dalla poesia di Euforione e Boucher, op. cit., 65, nota 10, ne sottolinea le affinità con il gusto degli Ἐρωτικά παθήματα. La necessità di cercare soprattutto sul piano poetico le analogie tra Orfeo e Gallo, considerando quest'ultimo come autore elegiaco, più che come destinatario delle misteriose *laudes*, è ribadita da G. d'Anna, *Virgilio. Saggi critici*, Roma 1898, 76/77, e da A. Barchiesi, recensione al volume del d'Anna, RFIC 118 (1990), 471. Su una delle caratteristiche più notevoli della narrazione, il taglio ellittico per cui nella struttura narrativa sono selezionati e raccontati solo i momenti più patetici, cfr. Otis, op. cit., 205 e 208; A. Pennacini, *La narrazione patetica di Virgilio: Orfeo nell'Ade*, in: AA. VV., *Orfeo e l'orfismo. Atti del seminario nazionale (Roma-Perugia 1985–1991)* (a cura di A. Masaracchia), Roma 1993, 213, e *Virgilio, Georgiche, libro IV*, a cura di A. Biotti, Bologna 1994, 369.

⁴ Sia ad ecl. 6, 64–73, in cui Gallo è protagonista di una difficile scena (ma probabilmente tutta l'ecloga è improntata sul dialogo poetico con lui), sia nella 10, a lui è dedicata e incentrata probabilmente sulla sua poesia, che forse è riecheggiata in diversi punti (cfr. la notizia di Servio per i vv. 46ss.).

⁵ Secondo l'ipotesi di R. Coleman, *Gallus, the Bucolics and the ending of Fourth Georgic*, *AJPh* 83 (1962), 65–70.

Si tratta ovviamente solo di ipotesi, che hanno però il merito di sottolineare, al di là delle ipotesi sulla duplice redazione del poemetto,⁶ il rapporto (o forse il debito) dell'Orfeo virgiliano con Gallo, impossibile da cogliere nei particolari e nelle modalità, ma credibile. Un rapporto che può essere approfondito, a mio parere, seguendo le tracce di Orfeo nella produzione di Virgilio e nei suoi possibili modelli, ma anche nella poesia contemporanea alle Georgiche; ciò consente infatti di ricostruire un reticolo di allusioni e di corrispondenze che, senza pretendere di risolvere la questione del finale del poema, possono far forse meglio comprendere la scelta del personaggio nell'epillio e motivare almeno in senso ampio le informazioni di Servio.

1. L'Orfeo elegiaco e Gallo nelle Bucoliche

La figura di Orfeo – è stato affermato⁷ – è sostanzialmente assente dal panorama letterario latino precedente e contemporaneo a Virgilio e nelle

⁶ E che ovviamente implica l'accettazione o meno delle notizie serviane sul finale delle Georgiche: tra chi le rifiuta, cfr. J. Wang, *De Servio ad ecl. X, 1 et georg. IV, 1 annotatis*, Klagenfurt 1883, 12; J. van Wageningen, *De Vergilii Georgicis, Traiecti ad Rhenum* 1888, 22; N. Pulvermacher, *De Georgicis a Vergilio retractatis*, Diss. Berlin 1890, 34; F. Skutsch, *Aus Vergils Frühzeit*, Leipzig 1901, 140ss.; G. Giri, *Proteo e Cirene nella favola virgiliana di Aristeo*, RFIC 47 (1919), 398; G. Romain, *A propos de Virgile, Georgiques*, III 416–439, RPh 48 (1924), 121/122; Duckworth, art. cit., 225ss.; E. Norden, *Orpheus und Eurydice*, ora in *Kleine Schriften*, Berlin 1966, 468–532; W. B. Anderson, *Gallus and the Fourth Georgic*, CQ 27 (1933), 36ss. e 73; A. Klotz, *Die Umarbeitung von Vergils Georgica*, WJA 2 (1947), 142; G. Goold, *Servius and the Helen Episode*, HSPH 74 (1970), 137; R. G. Austin, *Vergilii Maronis Aeneidos liber sextus, with a Commentary*, Oxford 1977, 129; T. Oksala, *Studien zum Verständnis der Einheit und der Bedeutung von Vergils Georgica*, Helsinki 1978, 48/49; H. Naumann, *Laudes Galli. Zur angeblichen Umarbeitung der Georgica*, Sileno 4 (1978), 7–21; A. M. Crabbe, *Georgic IV and the Aeneid*, PVS 17 (1978–1980), 18; J. Hermes, *Cornelius Gallus und Vergilius. Das Problem der Umarbeitung des Vierten Georgica-Buches*, Diss. Münster 1980, 298; E. Courtney, *The Fragmentary Latin Poets*, Oxford 1993, 262; N. Horsfall, *Introduzione a Virgilio, Le Georgiche*, libro IV, a cura di A. Biotti, Bologna 1994, 21ss. Altra bibliografia in Setaioli, op. cit., 194. Tra coloro che credono a Servio, la sostituzione delle *laudes Galli* sarebbe avvenuta per alcuni (cfr. la bibliografia in Jacobson, art. cit., 279, nota 25, e in Setaioli, op. cit., 193) con il solo epillio di Orfeo, mentre per altri (cfr. Jacobson, art. cit., 278, nota 24; Setaioli, ibidem; G. E. Manzoni, *Foroiuliensis poeta*, Milano 1995, 63) con l'intero poemetto di Aristeo. Singolare la posizione di F. della Corte, *Virgilio, le Georgiche*, commento e note, libro IV, Torino 1960, XXVI–XXVII (ripresa in *Le Georgiche di Virgilio*, Genova ²1986, 102/103), che postula una presenza iniziale della sola fabula Orphei e la successiva aggiunta di quella di Aristeo (un'ampia confutazione di quest'ipotesi in Paratore, *l'Episodio*, 12ss.).

⁷ Cfr. T. Mazza, *Il nuovo Orfeo di Virgilio. Un mito riscritto*, Roma 2009, 23–51.

poche occasioni in cui compare è solo il simbolo della forza trascinate della poesia o tutt'al più ha i tratti stereotipi del poeta archetipico, scientifico e cosmogonico, che conosce i segreti del mondo e crea una misteriosa empatia con le forze della natura. La prima volta che appare come amante infelice in poesia latina è appunto nelle Georgiche, e il dato è interessante, tenuto conto della derivazione di quest'aspetto del personaggio dall'elegia d'amore ellenistica di Ermesianatte e Fanocle.⁸ Non può essere un caso, infatti, che esso appaia connotato da elementi elegiaci in un testo dedicato, ispirato o in qualche modo legato ad un poeta elegiaco, e il rapporto con l'elegia erotica greca può essere un'ulteriore traccia per ricondurre a Gallo, autore di elegie ed erudito cultore di poesia greca, l'interesse per Orfeo, o addirittura la rappresentazione del personaggio, forse presente nella sua poesia.⁹ È assai più plausibile, infatti, che gli elegiaci greci fossero modelli per lui, non per Virgilio, impegnato, con le Georgiche, in un genere ben lontano dal loro.

Del mito di Orfeo Ermesianatte e Fanocle avevano narrato momenti diversi e indipendenti: il primo (fr. 7, 1 – 14 Pow.) ne aveva descritto la discesa all'Ade per riottenere la sposa morta, Argiope, soffermandosi sulle terribili sofferenze da lui affrontate e concludendo probabilmente in modo positivo, con il ritorno della donna sulla terra; Fanocle invece aveva rappresentato (fr. 1 Pow.) Orfeo innamorato del giovinetto Calai, mentre effondeva il suo canto solo nella natura, secondo un modello noto dall'Aconzio callimacheo; ne aveva poi raccontato il terribile *σπαραγμός* ad opera delle donne tracie per punirlo di aver introdotto gli amori maschili, e aveva concluso con il mito della testa mozzata che continuava a cantare e che, sotto la protezione di Apollo, approdava a Lesbo, consacrando l'isola alla poesia. La raffinata contaminazione di questi due precedenti è evidente in Virgilio, che unificandoli nel segno dell'amore per Euridice, ha fatto di Orfeo l'exemplum dell'innamorato fedele oltre la morte e ne ha enfatizzato gli aspetti elegiaci dell'amore infelice e del dolore solitario. Egli ha così reso il personaggio uno straordinario esempio di umanizzazione del mito e di partecipazione del narratore, dando ad Orfeo tratti assolutamente nuovi ed

⁸ Sulla figura di Orfeo nei due elegiaci cfr. L. Nicastrì, Cornelio Gallo e l'elegia ellenistico-romana, Napoli 1984, 20/21, nota 9. Sulla scarsa presenza nella tradizione dell'immagine di Orfeo come poeta d'amore, cfr. Jacobson, art. cit., 286/287, a giudizio del quale tale aspetto potrebbe essere stato enfatizzato da Virgilio per assimilare ulteriormente il personaggio a Gallo.

⁹ La possibile presenza di Orfeo nella poesia di Gallo è stata sostenuta da Jacobson, art. cit., 288/289, da Boucher, op. cit., 65, nota 10, e da D. F. Kennedy, Gallus and the Culex, CQ 32 (1982), 387/388, nota 91.

eccezionali nel panorama culturale latino, i cui precedenti sono solo in alcune notevoli creazioni delle Bucoliche, da Coridone in ecl. 2 a Pasifae in ecl. 6, dal pastore suicida dell'ecl. 8 a Gallo in ecl. 10.¹⁰ Si tratta di tutte figure di amanti infelici che, ad eccezione di Pasifae, effondono il loro lamento in solitudine e il cui canto, dai toni fortemente soggettivi, li avvicina all'elegia erotica latina.¹¹ A distinguerli e a farli grandi entro la poesia bucolica virgiliana è la capacità del narratore di immedesimarsi nelle loro vicende, di esprimerne soggettivamente le emozioni per Coridone e per il pastore dell'ecl. 8 e di umanizzare un personaggio mitico nel caso di Pasifae, a cui il poeta accorda la sua pietà, come farà poi con Orfeo.¹² L'origine neoterica del procedimento è evidente: modello di Pasifae è infatti la Io di Calvo, in cui pure il mito doveva avere un trattamento soggettivo (di qualcosa di simile in poesia neoterica è prova l'Arianna di Catullo),¹³ e tuttavia la raffinatezza e la profondità a cui è condotto nei personaggi virgiliani (non solo quelli bucolici, ma ovviamente Orfeo e poi le grandi figure dell'Eneide) e poi in Properzio e Ovidio, lascia immaginare un percorso di evoluzione e di maturazione che dev'essere passato anche attraverso Gallo.

Ciò mi sembra rivelato chiaramente dall'ecl. 10, in cui, in maniera sorprendente, il poeta elegiaco diviene personaggio, e modello del suo monologo sono con ogni probabilità brani della sua poesia, che Virgilio riecheggia e rielabora: l'ecloga è dunque una testimonianza preziosa, non per ricostruire concretamente la poesia galliana, ma per indovinarne movenze e toni e intuirne l'originalità, ché certo il Gallo dell'ecloga non può essere una creazione totalmente virgiliana, ma deve riflettere l'immagine che il poeta elegiaco dava di sé nella sua produzione e riecheggiare la sua poesia. Impor-

¹⁰ Sulla novità del poemetto soprattutto per l'elemento soggettivo, cfr. l'analisi di Otis, op. cit., 200–208, che a 201 ne rileva l'originalità anche rispetto agli epilli neoterici (il c. 64 di Catullo, la Ciris, verosimilmente la Zmyrna di Cinna) e lo accosta tutt'al più al pastore dell'ecl. 8, rispetto al quale esso è però più elaborato.

¹¹ Non a caso Otis, op. cit., 199ss., considera Coridone, Pasifae e il pastore di Damone, accanto all'Orfeo delle Georgiche (tutte figure, cioè, in qualche modo riconducibili a Gallo), i primi esempi di quell'atteggiamento simpatetico che diverrà una cifra di fondo del Virgilio maggiore nel trattamento dei personaggi. Essi gli appaiono i primi spunti di poesia narrativa in Virgilio, debitori per tanta parte al neoterismo, ma progrediti oltre, grazie alla tendenza dell'autore a drammatizzarli.

¹² Su Pasifae e sulla novità della narrazione soggettiva, simile ai procedimenti della nascente elegia erotica latina, cfr. A. la Penna, Virgilio e la crisi del mondo antico, introduzione a Virgilio, Tutte le opere, a cura di E. Cetrangolo, Firenze 1966, XVII.

¹³ Sulla ripresa della Io di Calvo (fr. 9 Morel: *A virgo infelix, herbis pasceris amaris!*), segno di quanto Virgilio conoscesse e apprezzasse le nuove tendenze poetiche, cfr. E. Paratore, Virgilio, Firenze³1961, 133.

tanti diventano dunque le somiglianze tra la caratterizzazione di Gallo in ecl. 10 e quella di Coridone e del pastore di ecl. 8, che in qualche misura possono aver risentito di modelli e tematiche della poesia galliana. Anche perché queste ecloghe, come anche la 6, in cui Gallo è menzionato esplicitamente, appaiono interessate ad un dibattito di Virgilio con l'amico i cui termini precisi sfuggono, ma di cui restano indizi consistenti. La stretta somiglianza tra ecl. 2, 26/27 (verosimilmente all'inizio dell'esperienza bucolica)¹⁴ e i vv. 8/9 del papiro di Gallo consente oggi di individuare un rapporto tra i due testi¹⁵ e dunque un interesse di Virgilio per la poesia elegiaca che già il personaggio e la situazione di Coridone lasciavano sospettare,¹⁶ nell'ecl. 8, accanto alle citazioni e alle allusioni di gusto neoterico, che dichiarano l'attenzione di Virgilio per i risultati poetici più validi nel panorama contemporaneo,¹⁷ si legge forse anche un riferimento ai versi di Gallo ai vv.

¹⁴ Per l'ecl. 2 le proposte cronologiche oscillano dal 45 (suggerito da C. G. Hardie e accolto da R. G. M. Nisbet in: R. D. Anderson - J. Parsons - R. G. M. Nisbet, *Elegiacs by Gallus from Qaṣr Ibrīm*, JRS 69 [1979], 144 e nota 109) al 43/42 (accolto da M. Geymonat, *Lettura della seconda bucolica*, in: AA. VV., *Lecturae Vergilianae* [a cura di M. Gigante], I, Napoli 1981, 107), al 42/41 (cfr. Otis, op. cit., 120; A. M. Morelli - V. Tandoi, *Un probabile omaggio a Cornelio Gallo nella seconda Ecloga*, in: AA. VV., *Disiecti membra poetae. Studi di poesia latina in frammenti* [a cura di V. Tandoi], I, Foggia 1984, 113). Una datazione più bassa sostiene invece, controcorrente, A. la Penna, *La seconda ecloga e la poesia bucolica di Virgilio*, Maia 15 (1963), 490ss.

¹⁵ La stretta somiglianza tra ecl. 26/27 e i vv. 8/9 del papiro non lascia dubbi che uno dei due poeti abbia imitato l'altro. Che l'imitatore sia Virgilio è ampiamente dimostrato – mi pare – da Morelli - Tandoi, art. cit., 102–115, seguiti da Nicastrì, op. cit., 93/94 e da M. Capasso, *Il ritorno di Cornelio Gallo – Il papiro di Qaṣr Ibrīm venticinque anni dopo*, Lecce 2004, 72; contra, Parsons - Nisbet, art. cit., 144, e Courtney, op. cit., 275, che ritengono Gallo l'imitatore di Virgilio. Sul rapporto dell'ecl. 2 con i versi di Gallo e la temperie di gusto neoterica in cui nasceva la nuova elegia d'amore, cfr. la ricostruzione di Morelli - Tandoi, art. cit., 101–116.

¹⁶ Sul taglio elegiaco del monologo di Coridone, attraversato da bruschi mutamenti di tono e di pensiero, cfr. R. Coleman, *Vergil. Eclogues*, edited by R. Coleman, Cambridge ⁸2001, 108. Una vicinanza della poesia bucolica virgiliana alla lirica e all'elegia, che è anche uno dei punti di maggior distacco da Teocrito, riconosceva già T. G. Rosenmeyer, *The Green Cabinet. Theocritus and the European Pastoral Lyric*, Berkeley 1969, 16.

¹⁷ L'interesse di Virgilio per la poesia neoterica e per la produzione più recente appare attestato nell'ecl. 8 dalla reminiscenza della *Io* di Calvo (fr. 13 Morel) a v. 4, secondo la notizia di Serv. ad loc., e dall'allusione al *De morte* di Vario a vv. 85–89, come informa Macrob. 6, 2, 20. V. Tandoi, *Lettura dell'ottava bucolica*, in: AA. VV., *Lecturae Vergilianae* (a cura di M. Gigante), I, Napoli 1981, 275, rileva il forte debito del canto di Damone con il lamento dell'Arianna catulliana, pur sottolineando l'atteggiamento più passivo del pastore, la cui parola chiave è *queror*, tipica del registro elegiaco, di contro

62/63, che richiamano il v. 6 di Qaṣr Ibrîm;¹⁸ in ogni caso la patetica storia dell'amante suicida e il tenore del suo canto riproducono situazioni e caratteri tipicamente elegiaci.¹⁹ Infine la rappresentazione innovativa ed efficace di Pasifae in ecl. 6, la cui dichiarata ascendenza da Calvo attesta ancora la vicinanza di Virgilio alla temperie neoterica a cui anche Gallo apparteneva,²⁰ è in un'ecloga ampiamente incentrata su temi di poetica, in cui Gallo è protagonista di una scena cruciale e difficile.

Ma le connessioni tra queste ecloghe e Gallo vanno oltre: in tutte infatti tema di fondo è l'efficacia del canto verso il dolore, e se l'ecl. 2, con il richiamo al Ciclope teocriteo, pone a confronto un ideale di poesia capace di diventare φάρμακον per l'amore e un canto inefficace a ciò, fatto solo di

all'impetuosità dell'eroina di Catullo. Su altri elementi neoterici dell'ecl. 8, cfr. Gagliardi, op. cit., 128/129.

¹⁸ Cfr. in merito Gagliardi, op. cit., 130–132; Ead., Tandem fecerunt carmina Musae. Sui vv. 6/7 del papiro di Gallo, Prometheus 36 (2010), 79–83.

¹⁹ Cfr. in tal senso T.G. Rosenmeyer, The Green Cabinet. Theocritus and the European Pastoral Lyric, Berkeley 1969, 258–277. Per Tandoi, art. cit., 267, il canto di Damone inaugura una nuova forma di narrazione sentimentale (sulla natura elegiaca del suo canto, che inizia anche il linguaggio tipico di quella poesia, anche 311, nota 121). Sugli elementi elegiaci nell'ecloga, cfr. anche A. Richter, Virgile. La huitième bucolique, Paris 1970, 91–94.

²⁰ A lui oggi più che mai, dopo la scoperta del papiro di Qaṣr Ibrîm, si ritiene riferita la famosa espressione ciceroniana di Tusc. 3,45: cfr. A.M. Morelli, Rassegna sul nuovo Gallo, in: AA. VV., Disiecti membra poetae. Studi di poesia latina in frammenti, a cura di V. Tandoi, II, Foggia 1985, 175, ma già C. Marchesi, I „Cantores Euphorionis“. Per l'interpretazione di un luogo delle Tusculane, A&R 4 (1901), coll. 183ss. e ibidem 7, 1904, coll. 312ss.; Boucher, op. cit., 77, nota 30; N.B. Crowther, Oi Νεώτεροι, Poetae Novi and Cantores Euphorionis, CQ 20 (1970), 322ss. Lo lasciano ovviamente credere la sua predilezione per Euforione e l'insegnamento di Partenio, nonché il tipo di gusto suggerito dalle vicende degli Ἑρωτικὰ παθήματα. Per la bibliografia sui rapporti tra Gallo e la poesia di Euforione, non semplici da definire, cfr. N.B. Crowther, C. Cornelius Gallus. His Importance in the Development of Roman Poetry, ANRW II 30,3, Berlin-New York 1983, 1631/1632 e note. Va tenuta presente la notizia di Suet., Tib. 70, relativa ad influenze di Euforione su Partenio (cfr. E. Courtney, Virgil's Sixth Eclogue, QUCC 34 [1990], 105; Morelli-Tandoi, art. cit., 108, nota 19): il dato, confermato dalla presenza negli Ἑρωτικὰ παθήματα di ben tre miti trattati dal poeta di Calcide, riceverebbe ulteriore importanza dall'informazione di Stefano Bizantino secondo cui anche Partenio avrebbe trattato il tema del bosco Grineo (sul punto cfr. Clausen, art. cit., 191–193). Da tutto ciò sembra possibile inferire anche un influsso parteniano sull'operetta di Gallo (per Courtney, art. cit., 105, Partenio sarebbe la fonte del poemetto di Gallo sul Grineo), nonostante il silenzio dei commentatori antichi, e questo contribuirebbe a rendere più stretto, ma più complesso, data la perdita dei testi, il reticolo di influenze e rapporti tra Gallo e i suoi auctores.

effusione di sentimenti e illusioni, ma di grande bellezza,²¹ in ecl. 8 c'è lo stesso confronto tra lo sfogo vano ma stupendo del pastore e il carmen magico dell'incantatrice, che almeno per un attimo si illude (forse a torto) di poter modificare il reale.²² Del complesso discorso poetico dell'ecl. 6 non è possibile cogliere le coordinate precise, ma il componimento investe probabilmente un confronto tra la produzione d'amore di Gallo²³ e generi più elevati, dalla poesia scientifica e cosmogonica di Sileno ai poemetti d'amore e metamorfosi di gusto neoterico, passando per la bucolica, preferita all'epica nella recusatio iniziale, in nome di un ideale callimacheo dichiarato apertamente.²⁴ Innegabile infine il discorso metapoetico nell'ecl. 10, anche

²¹ Per questa lettura dell'ecloga cfr. il mio L'ecl. 2 di Virgilio tra Teocrito e Gallo, *Latomus* 70 (2011), 676–696.

²² Sull'interpretazione del finale le opinioni degli studiosi si dividono: alcuni lo intendono come l'avverarsi delle speranze della donna (cfr. Coleman, *comm. cit.*, 254, che però vede affermata nel canto di Damone l'inefficacia della medicine of the Muses; Richter, *op. cit.*, 34, 83 e 152; F. Klingner, *Virgil. Bucolica, Georgica, Aeneis*, Zurich 1967, 145; K. Büchner, *Virgilio*, trad. it., Brescia²1986, 282; R. W. Garson, *Theocritean Elements in Virgil's Eclogues*, CQ 21 [1971], 202; contraddittorio J. B. Solodow, *Poeta impotens: the Last Three Eclogues*, *Latomus* 36 [1977], 760/761, che sembra dapprima credere all'effettivo ritorno di Dafni, e dunque al potere della poesia affermato nell'ecloga, ma subito dopo, a 761, legge il v. 108 come riprova dell'impotenza della poesia agli occhi di Virgilio); per altri l'esito è negativo (cfr. G. Williams, *Tradition and originality in Latin Poetry*, Oxford 1968, 304; C. Segal, *Alphoesiboeus' song and Simetha's Magic*, GB 14 [1987], 177; J. S. Mac Donald, *Structure and allusion in Idyll 2 and Eclogue 8*, *Vergilius* 51 [2005], 23). Un prudente non liquet esprimono M. C. J. Putnam, *Virgil's Pastoral Art*, Princeton 1970, 289s.; Tandoi, *art. cit.*, 315–317; T. K. Hubbard, *The Pipes of Pan: Intertextuality and Literary Filiation in the Pastoral Tradition from Theocritus to Milton*, Ann Arbor 1998, 117; T. D. Papanghelis, *Eros Pastoral and Profane: on Love in Virgil's Eclogues*, in: S. M. Braund-R. Mayer (a cura di), *Amor*, Roma: Love and Latin Literature, Cambridge 1999, 54/55. Giustamente B. W. Breed, *Pastoral Inscription. Reading and Writing Virgil's Eclogues*, London 2006, 39/40, riconosce la volontà del poeta di dare a questo finale un carattere ambiguo e irrisolto.

²³ Simbologgiata dal *Permesso*, come si tende a credere sulla base di Prop. 2, 10, 25–26 e 2, 13, 3–8, in cui il poeta umbro, in chiara contrapposizione alla scena virgiliana, rivendica la dignità dell'elegia e la sua appartenenza al filone esiodico. Come nota Nicastrì, *op. cit.*, 24, l'identificazione *Permesso* / elegia è presente solo in ambito latino, vale a dire in Properzio e presumibilmente in Gallo (lo si potrebbe desumere anche da questo passaggio virgiliano). D. O. Ross, *Background to Augustan Poetry: Gallus, Elegy and Rome*, Cambridge 1975, 105ss., tenta di negare proprio l'identificazione *Permesso* = elegia, ma non riesce a motivare convincentemente i due versi di Prop. 2, 10. Non convinto dell'identificazione tra *Permesso* ed elegia nell'ecl. 6 è anche Crowther, C. Cornelius Gallus, *cit.*, 1633, che invece la ammette nel passo properziano.

²⁴ Per una sintesi dell'ampia bibliografia sull'ecl. 6, cfr. Gagliardi, *op. cit.*, 39–60, e Ead., *Le Talisie teocritee nell'ecl. 6 di Virgilio*, in: *Miscellanea di studi letterari in memoria di Donato Gagliardi*, Napoli 2001, 237–258.

essa incentrata sul tema dell'efficacia (o del fallimento) della poesia nel placare il dolore,²⁵ ad ennesima conferma che questo doveva essere il filo conduttore del dibattito tra Virgilio e Gallo, suscitato forse dal senso e dalle finalità dell'elegia, per sua natura compiaciuta nell'esibire ed alimentare la sofferenza.

Se dunque alcuni dei personaggi bucolici più notevoli per approfondimento psicologico e forza patetica risentono forse di tratti della poesia di Gallo, come sembra suggerire l'ecl. 10, di necessità costruita, almeno in parte, su spunti galliani, a maggior ragione questi influssi paiono riconoscibili nell'Orfeo delle Georgiche, in cui gli aspetti più innovativi e più riusciti di quei personaggi trovano il culmine artistico e aprono la strada alle più belle figure dell'Eneide. Al di là di questo, certo, non è possibile andare, né stabilire se in Gallo Virgilio trovasse una trattazione specifica di Orfeo, con cui magari il poeta si identificava, o se, per rendergli omaggio, avesse scelto dopo la sua morte il mitico cantore come paradigma della figura e della poesia di lui. Quel che sembra più concreto è il rapporto tra l'originalità dell'Orfeo virgiliano e Gallo, considerando la novità del personaggio mitico in ambito latino e l'origine della sua caratterizzazione di amante infelice nell'elegia d'amore greca. Il cammino che su queste basi sembra possibile individuare passa credibilmente per Gallo, che, poeta elegiaco, può essersi rifatto a modelli elegiaci per connotare il personaggio di Orfeo, arricchendolo poi della sensibilità ereditata dal neoterismo e destinata a culminare negli esiti più alti della successiva elegia latina.²⁶ Assai meno realistico apparirebbe, ovviamente, un rapporto diretto di Virgilio con l'elegia erotica di Fanocle e di Ermesianatte.

2. L'altro volto di Orfeo nelle ecloghe e il suo rapporto con Gallo

Accanto alla caratterizzazione elegiaca che condivide con alcuni personaggi delle ecloghe, Orfeo appare associato al poeta di Licoride anche per altri aspetti nella raccolta pastorale virgiliana: in tutte le ecloghe legate a Gallo, infatti, egli è menzionato o evocato, ma con gli attributi tradizionali che ne fanno il simbolo della forza psicagogica della poesia. Nell'ecl. 2 non

²⁵ In tal senso cfr. Gagliardi, *Ecl. 10, 73/74: Virgilio, Gallo e la crisi della poesia bucolica*, *Hermes* 139 (2011), 21–41, e Ead., *Dafni e Gallo nell'ecl. 10 di Virgilio*, *A&A* 57 (2011), 56–73. Per un'interpretazione dell'ecl. 10, cfr. G. B. Conte, *Virgilio. Il genere e i suoi confini*, Milano 1984, 13–42.

²⁶ Secondo Jacobson, art. cit., 287, l'accostamento tra un personaggio del mito (Orfeo) e uno reale (Gallo) da parte di Virgilio è in linea con la tendenza dei poeti neoterici ad accostare figure mitiche a persone reali.

comparire direttamente, ma a lui allude la figura orfica di Anfione, esempio del potere trascendente del canto, associato da Coridone alla bellezza dei propri versi (*canto quae solitus si quando armenta ducebat / Amphion Dircaeus in Actaeo Aracyntho*, vv. 23/24). Nell'ecl. 8 il taglio orfico dell'intero componimento è dichiarato fin dalla potente scena iniziale (vv. 1 – 5), con la descrizione dell'incanto della natura dinanzi alla poesia dei due pastori e ai vv. 55/56 Orfeo è poi nominato direttamente, con un'anadiplosi che ne enfatizza il nome (un espediente retorico che – per inciso – ritorna nella stessa forma, tra la fine di un verso e l'inizio del successivo, per il nome di Gallo ad ecl. 10, 73/74), a rappresentare il lato negativo del potere poetico dell'arte, la sua capacità di sconvolgere e rovesciare il reale.²⁷ Nell'ecl. 6 la capacità orfica della poesia è attribuita infine dal mitico Lino, altra figura orfica, ai *calami* esiodei che egli dona proprio a Gallo, protagonista della complessa scena dei vv. 64 – 73.²⁸ Se infine in ecl. 10 il tema (il fallimento della poesia) non giustifica la presenza di Orfeo cantore cosmogonico e profetico, non pochi punti di contatto si scorgono tuttavia con l'Orfeo del poemetto georgico, più vicino, in quanto poeta e amante infelice, alla figura e alla situazione del protagonista dell'ecloga e verosimilmente modellato per certi aspetti su di lui.²⁹

In tutti questi brani delle ecloghe, però, ad eccezione della 10, Orfeo non è mai amante infelice, né si allude alla sua discesa all'Ade: la sua caratterizzazione di poeta archetipico sembra porlo piuttosto in un altro filone della poesia ellenistica, rappresentato dalle Argonautiche di Apollonio Rodio, in cui per due volte egli appare come cantore teogonico e cosmogonico, capace con la sua musica di placare gli animi degli uomini e incantare le forze naturali. Il collegamento di questo aspetto del mito di Orfeo a Gallo, ribadito a più riprese nelle ecloghe, può far ipotizzare che nella poesia galliana il personaggio potesse avere anche queste caratteristiche, e una conferma in tal senso potrebbe venire da Prop. 2, 13, 3 – 8 (*Hic* [sc. *Amor*]

²⁷ Sugli ἀδύνατα dell'ecl. 8 in questo senso, cfr. Richter, op. cit., 56–60, e Coleman, comm. cit., ad ecl. 8, 28, 233: essi segnano il rovesciamento dell'età dell'oro, di cui descrivono le stesse situazioni, ma in negativo. Sul rapporto stravolto del pastore e di Coridone con la natura, cfr. Coleman, comm. cit., ad ecl. 8, 17, 231.

²⁸ Della cui interpretazione cfr. una sintesi e una rassegna bibliografica in Gagliardi, *Le Talisie*, cit., passim.

²⁹ Le affinità tra l'epillio e l'ecl. 10 sono analizzate da Domenicucci, art. cit., 243–245; cfr. anche Nicastrì, op. cit., 20, nota 9; A. la Penna, *Virgilio e la crisi*, cit., XXXVIII–XXXIX; Manzoni, op. cit., 66ss. La Penna, *Il canto*, cit., 100, assimila il finale delle Georgiche alle storie d'amore infelice dell'ecl. 6, individuando così un ulteriore collegamento tra l'epillio virgiliano e la poesia cara a Gallo.

me tam gracilis vetuit contemnere Musas / iussit et Ascraeum sic habitare nemus, / non ut Pieriae quercus mea verba sequantur / aut possim Ismaria ducere valle feras, / sed magis ut nostro stupefiat Cynthia versu: / tunc ego sim Inachio notior arte Lino), che in un testo ampiamente programmatico riprende, probabilmente in senso polemico, ecl. 6, 64 – 73 in difesa della scelta elegiaca. L'allusione alla poesia orfica del canto di Sileno e dei *calami* esiodei offerti a Gallo ad ecl. 6, 69 – 71 da Lino, espressamente citato a v. 8, e l'accenno alle querce della Pieria, che adombra l'Orfeo di Apollonio, indicando l'altro volto del mitico cantore,³⁰ istituiscono un rapporto con la scena di Gallo nell'ecl. 6 e rafforzano il sospetto che il passo virgiliano potesse risalire ad uno analogo dello stesso Gallo (al quale anche Properzio attingerebbe),³¹ che coinvolgeva l'immagine orfica tradizionale della poesia che trascina alberi e rocce.³²

Se dunque, come questa serie di indizi sembra indicare, Orfeo fosse nella poesia di Gallo simbolo del fascino della poesia, e se questa immagine coesistesse con quella di innamorato infelice e con il mito della catabasi all'Ade, è ovviamente impossibile stabilire: certo la presenza dei due volti di Orfeo in punti della produzione virgiliana sempre in qualche modo legati a Gallo, può far credere che il personaggio fosse nella poesia galliana, ispirata sicuramente alla più raffinata arte ellenistica, e che da questa sia passato a Virgilio, mantenendo anche gli aspetti più elegiaci e dunque più originali che il poeta di Licoride poteva avergli attribuito. Questo sembra rendere più concreto il rapporto tra l'Orfeo georgico e Gallo, ma a me pare che un'indagine più ampia sul personaggio mitico nel panorama contemporaneo a Virgilio e tra i suoi possibili modelli possa aiutare a dare maggior credito a due fondamentali aspetti della questione, il rapporto dell'Orfeo virgiliano

³⁰ È un giusto rilievo di P. Fedeli in Properzio, *Elegie*. Libro II. Introduzione, testo e commento di Paolo Fedeli, Cambridge 2005, 370.

³¹ Lo hanno sostenuto R. Reitzenstein, *Properz Studien*, *Hermes* 31 (1896), 194/195; Skutsch, *op. cit.*, 34/35; Desport, *op. cit.*, 223 e 235; Boucher, *op. cit.*, 95; W. Wimmel, *Kallimachos in Rom*, Wiesbaden 1960, 235; Ross, *op. cit.*, 20/21 e 35/36; H. J. Tschiedel *Vergil und die römische Liebeselegie*, in: *Lebendige Lektüre (Dialog Schule – Wissenschaft, Bd. 10)*, München 1977, 125/126; Nisbet, *art. cit.*, 151.

³² Sul rapporto di questi versi con l'ecl. 6 cfr. Ross, *op. cit.*, 31ss.; Nisbet, *art. cit.*, 150/151; D'Anna, *op. cit.*, 52/53; Gagliardi, *op. cit.*, 155/156; Fedeli, *comm. cit.*, 367; Ross, *op. cit.*, 34, che riconduce le affinità tra i due brani ad un modello comune di Gallo. La contrapposizione tra elegia e poesia esiodea più elevata, per la contemporanea presenza in questo luogo properziano e in ecl. 6, 64–73 è stata additata come forse già sfruttata da Gallo: cfr. Nicastri, *op. cit.*, 24.

con la morte di Gallo e la possibile presenza del personaggio nella poesia di quest'ultimo.

3. Il poemetto di Orfeo come omaggio di un amico e di un poeta

Secondo un'interpretazione dell'Orfeo virgiliano e del suo rapporto con la morte di Gallo il cantore mitico e il suo disperato dolore per Euridice sarebbero paradigma non solo dello sventurato poeta elegiaco, ma anche di Virgilio, che nel dolore del personaggio esprimerebbe la sua profonda sofferenza per la perdita dell'amico.³³ È un'ipotesi suggestiva, benché indimostrabile, ma degno di nota mi pare uno degli argomenti addotti a sostenerla, e cioè il rapporto dell'epillio con l'anonimo Lamento per Bione, in cui l'autore piange la morte di un altro poeta citando il mito di Orfeo.³⁴ È una situazione analoga a quella di Virgilio e Gallo, che rende la circostanza di estremo interesse, soprattutto perché diversi indizi sembrano confermare l'attenzione di Virgilio a questo testo, o ai modelli a cui esso a sua volta attinge. In primo luogo, il Lamento reca la più antica attestazione nota del nome di Euridice per la sposa di Orfeo, che compare anche nell'epillio virgiliano,³⁵ e interessanti mi sembrano anche l'appellativo Δώριος Ὀρφεύς per Bione (v. 18), e dunque la sua identificazione con il mitico cantore, e l'accenno allo straordinario successo di Orfeo nel far rivivere la sposa morta (vv. 123/124). Peraltro nel Lamento Orfeo è anche cantore solitario nella natura (οὐκέτ' ἐρημαίαισιν ὑπὸ δρυσὶν ἦμενος ἄδει, v. 21), evidentemente sul modello di Fanocle, cosicché il testo realizza la fusione dei due aspetti del personaggio, quello tradizionale di cantore sovrumano e quello elegiaco di amante infelice, separati in Fanocle e in Ermesianatte, ma uniti in Virgilio. La rappresentazione del dolore solitario di Orfeo torna per due volte nel poemetto, a vv. 464–466 e a vv. 507–510, e allo stesso modo era stato descritto Gallo sofferente ad ecl. 10, 14 (*sola sub rupe iacentem*). Ancora, nel Lamento la visione della natura desolata che piange Bione e delle Ninfe che ripetono la dolorosa notizia della sua morte (vv. 14–24) trova un imprescindibile ascendente nella scena della morte di Dafni in Theocr. 1, 65ss. (che Virgilio ha avuto in mente, specialmente ad ecl. 10, 9–30), ma può avere ispirato al poeta latino, soprattutto per il particolare delle Ninfe

³³ È la lettura di Coleman, art. cit., 65–70.

³⁴ Cfr. Coleman, art. cit., 68. Meno rilevanti mi sembrano i riferimenti al dolore di Achille per Patroclo, pure individuati dallo studioso nell'epillio (66/67), ma inseriti nella *fabula Aristei* con un grado di attinenza ad Orfeo assai minore del lamento per Bione.

³⁵ Coleman, art. cit., 68.

piangenti, i vv. 460 – 463 dell'epillio, in cui non si riconosce un'imitazione del passo teocriteo.

Di particolare interesse appare nel Lamento il duplice riferimento ad Orfeo, piuttosto maldestro e confuso, ma che potrebbe aver suggerito a Virgilio spunti interessanti: dapprima (v. 18) il cantore è nominato solo per antonomasia, ma nel finale la duplice identificazione è prima con l'autore del componimento, che si augura di poter scendere come lui nell'Ade (vv. 115 – 119), pur negando al proprio canto la stessa potenza vivificatrice, e poi, più ampiamente, con Bione, ritenuto invece in grado, per la bellezza della sua arte, di persuadere Kore a farlo tornare sulla terra, come una volta fece Orfeo.³⁶ L'assimilazione dell'autore al personaggio mitico, con la sconsolata ammissione, però, del proprio fallimento di fronte alla morte, potrebbe dar ragione a chi nell'Orfeo virgiliano vede Virgilio stesso, afflitto per la perdita di Gallo e incapace di contrastare il potere della morte. In realtà una simile suggestione potrebbe essere adombrata, sia pur vagamente, nel poemetto, ma non può essere ovviamente accertata; più interessante è forse, nel Lamento, l'equiparazione di Orfeo al poeta cantato, che potrebbe suggerire la stessa cosa per l'Orfeo virgiliano rispetto a Gallo. Una simile ipotesi potrebbe essere avvalorata dalle associazioni frequenti nelle Bucoliche di Orfeo a Gallo e all'idea di una poesia capace di modificare e dominare le leggi naturali. Il poeta orfico, dotato di simile potere, e dunque in armonia con i segreti del mondo, potrebbe essere lo stesso Gallo, a giudicare dall'eredità in tal senso che gli affida Lino ad ecl. 6,69/70, designandolo successore di Esiodo in una lignée di poeti orfici che dal cantore archetipico passa per Lino stesso, per Esiodo e per Callimaco, evocato attraverso l'imitazione del proemio della Teogonia esiodea, modello del prologo degli Αἴτια.³⁷ Se la scena virgiliana allude ad una analoga di

³⁶ Interessante mi sembra il rilievo che, come l'autore del Lamento, anche Virgilio parlerà solo di Proserpina come di colei che concede ad Orfeo la sposa e gli detta la condizione fatale (v. 487), mentre solo più oltre si allude agli *immitis ... tyranni foedera* (v. 492/493) e agli *inrita Ditis dona* (vv. 519/520). La centralità data alla dea, unica menzionata con il suo nome, potrebbe essere dovuta alla reminiscenza del Lamento per Bione, oltre che al simbolo di rinascita insito nel mito di Proserpina e del suo ciclico ritorno sulla terra.

³⁷ Per Coleman, art. cit., 57, e Ross, op. cit., 24ss. e 36, nota 2, la presenza simbolica di Orfeo in questo punto sintetizzerebbe scienza e mito, poesia d'ispirazione lucreziana e mitologica. G. Lieberg, Lettura della sesta bucolica, in: AA. VV., *Lecturae Vergilianae* (a cura di M. Gigante), I, Napoli 1981, 236, scorge in tutti i poeti ricordati nell'ecloga tratti orfici, da Sileno a Gallo, tramite Lino ed Esiodo. A giudizio di M. J. Edwards, *Chalcidico versus*, AC 59 (1990), 203 – 208, invece, l'elemento unificante del componimento è Esiodo, al quale si ispirerebbero sia i temi del canto di Sileno, sia la produzione di Gallo.

Gallo, forse proprio il poeta elegiaco aveva sostenuto la propria identificazione con Orfeo nel senso del potere magico della poesia e della bellezza del proprio canto (né quest'audacia sorprenderebbe in un autore capace di un'affermazione come quella del v. 6 di Qaṣr Ibrīm, in cui attribuisce addirittura alle Muse la creazione dei suoi carmi),³⁸ in tal caso la scelta di Orfeo nel poemetto georgico avrebbe con lui un profondo rapporto, divenuto poi incomprensibile per la perdita dell'opera galliana, ma che non poteva sfuggire ai contemporanei. A conferma di questo sta forse la scelta, tra i modelli dell'epillio, del Lamento per Bione, che pure equipara il poeta compianto ad Orfeo, benché, a quanto pare, dia alla catabasi del cantore mitico un esito positivo, a differenza di Virgilio;³⁹ con la scelta di tale modello, questi ribadirebbe ancora, dunque, la caratterizzazione orfica di Gallo come alto omaggio per l'identificazione al cantore simbolo della poesia. Non solo; citando come modello il testo di un poeta che compiange e celebra un altro poeta, renderebbe chiara anche per questa via la presenza di

Per Ross, op. cit., 23 – 37, la scena di Gallo, con i suoi riferimenti alle figure mitiche di Orfeo e Lino e a quella storica di Esiodo, nonché a Callimaco, sintetizzerebbe una genealogia poetica che tocca tutti i generi e rappresenterebbe un ideale di poesia universale, che Gallo è invitato a far suo. Sull'alessandrinismo dell'ecloga e sul debito di Virgilio verso Callimaco, cfr. F. Cupaiuolo, Sull'alessandrinismo delle strutture formali dell'ecloga VI di Virgilio, BSLat 26 (1996), 482 – 503; Ross, op. cit., 37/38; sull'origine callimachea della recusatio dei vv. 3ss., Wimmel, op. cit., 132ss. Più specificamente sulla presenza di Callimaco nella scena di Gallo, cfr. J.J. Clauss, Vergil's Sixth Eclogue: the Aetia in Rome, in: AA. VV., Callimachus II (M.A. Harder, R.F. Regtuit, G.C. Wakker eds.), Hellenistica Groningana 7, Leuven 2004, 71 – 93.

³⁸ *Tandem fecerunt carmina Musae*: sulle possibili interpretazioni del verso e sulla sua sostanziale originalità nella tradizione letteraria greca e latina a noi nota cfr. il mio *Tandem*, cit., passim.

³⁹ Anche il finale tragico della vicenda di Orfeo, con la perdita definitiva di Euridice e la rinuncia ad ogni piacere della vita, è stato ritenuto un'innovazione virgiliana, che forse modificava l'assetto del finale delle Georgiche per esprimere il dolore del poeta dopo la morte di Gallo: lo hanno sostenuto Nosarti, op. cit., 214/215 e 224/225, Jacobson, art. cit., 291, e Coleman, art. cit., 67 – 70, secondo il quale, però, l'intero poemetto risalirebbe ad una seconda edizione delle Georgiche, successiva alla morte di Gallo, in cui la storia di Aristeo, se pure presente nella stesura originaria come ἄριον della bugonia, avrebbe subito notevoli rimaneggiamenti. Più persuasivo mi pare Jacobson, art. cit., 279ss., sull'esistenza iniziale della vicenda di Orfeo come motivo di lode per Gallo; dopo la sua morte Virgilio, in parte spontaneamente, in parte su sollecitazione di Augusto, avrebbe eliminato solo gli elogi politici dell'amico, modificando così il contenuto e il messaggio della storia di Orfeo (che nella prima redazione doveva avere un finale positivo) e alterandone inevitabilmente il rapporto con la cornice di Aristeo.

Gallo nel poemetto ed esprimerebbe al contempo la stima e il dolore per lui, cioè gli stessi sentimenti dall'autore del Lamento verso Bione.

È un dato certamente significativo, un tassello che accresce la verosimiglianza delle notizie serviane, anche perché un simile modello bucolico mal si giustifica sia entro un poema didascalico, sia entro un epillio. È plausibile dunque pensare che Virgilio abbia scelto il Lamento per i notevoli punti in comune con la sua situazione: in primo luogo, per l'identificazione del poeta celebrato con Orfeo, forse ad imitazione di un procedimento dello stesso Gallo; in secondo luogo, in quanto omaggio di poeta ad un poeta scomparso, esso poteva apparirgli ideale per rappresentare i suoi sentimenti e sottendere Gallo dietro il suo Orfeo.

A sostenere una simile ricostruzione mi pare sia un altro testo, ugualmente interessante, di poco posteriore alle Georgiche, in cui pure Orfeo, antonomasia della poesia, è associato ad un poeta reale e al dolore per la morte di un amico. Si tratta di Hor. *carm.* 1, 24, dedicata proprio a Virgilio per la morte di Quintilio Varo, probabilmente nel 24 o nel 23:⁴⁰ al poeta inconsolabile per la perdita è proposta come unico rimedio la *patientia* (vv. 19/20), nella constatazione dell'ineluttabilità della morte, che neppure se avesse la lira ancor più dolce di Orfeo, Virgilio potrebbe sconfiggere. La rappresentazione di Orfeo che con la cetra smuove gli alberi è quella tradizionale, e l'accostamento di Virgilio a lui avviene per iperbole: neanche se gli fosse superiore, il poeta riuscirebbe a far rivivere l'amico. Il particolare, utile a rafforzare l'idea dell'invincibilità della morte,⁴¹ sembra una variazione del motivo dell'assimilazione del poeta ad Orfeo, evidentemente divenuto topico, ma colpisce anche la presenza del personaggio mitico in relazione con la morte di un amico. La dedica a Virgilio e la sua associazione al cantore tracio in un carme sulla morte di un comune amico non mi sembrano infatti elementi casuali, tanto più che, pure se Orfeo è citato solo come simbolo della forza della poesia, è comunque in rapporto con l'idea della resurrezione, come nel poemetto virgiliano, e dunque, se non vi è cenno alla sua catabasi, la si evoca in modo obliquo, attribuendo a Virgilio per assurdo il potere orfico di resuscitare un morto con il canto. Di estremo interesse mi pare l'assimilazione di Virgilio al poeta mitico, che sembra rafforzare l'ipotesi di chi vede nell'Orfeo delle Georgiche il poeta stesso, afflitto per la morte di Gallo, ma soprattutto deve dar da pensare il ricorso al mito di Orfeo, con l'allusione alla sua discesa all'Ade, in un carme dedicato

⁴⁰ Per tale datazione del carme cfr. F. Della Corte, *Virgilio e Orazio*, C&S 108 (1988), 52/53.

⁴¹ In tal senso, più che come consolazione, legge l'ode D. Gagliardi, *Orazio e Virgilio: luci ed ombre di un rapporto difficile*, *Orpheus* 12 (1991), 364, nota 29.

a Virgilio per la morte di un amico, poiché appare chiaro il riferimento all'epillio georgico e al suo legame con la morte di Gallo. In quest'ode è difficile pensare al modello del Lamento per Bione per l'assimilazione del poeta ad Orfeo, mentre è ben plausibile supporla in rapporto diretto con l'epillio virgiliano.

La menzione di questi elementi del mito orfico in un panorama culturale in cui ancora esso – a parte l'importanza datagli di recente nel poemetto virgiliano – è poco sfruttato, tanto che lo stesso Orazio lo cita ben poco, e sempre solo come antonomasia del potere del canto,⁴² mi sembra un'esplicita ripresa del testo virgiliano, rielaborato e riproposto al poeta che lo aveva impiegato per la morte di Gallo. L'elegante e allusiva operazione di Orazio sembra trovare conferma anche nel modo in cui è proposta la citazione di Orfeo, sconsolata constatazione dell'impotenza della poesia di fronte alla morte, che era appunto la chiave in cui Virgilio aveva presentato la vicenda. Se infatti – come si è supposto – il finale negativo della catabasi di Orfeo fosse un'innovazione virgiliana rispetto alla tradizione,⁴³ forse imposta al poeta dalla tragica fine di Gallo, che dava al mito un significato assai più

⁴² Cfr. Mazza, *op. cit.*, 42–49.

⁴³ A giudicare da un certo numero di fonti sulla tradizione orfica più antica, è possibile che il mito prevedesse in origine un lieto fine, con il ritorno di Euridice sulla terra: cfr. Eur., *Alceste* 357ss. (ma sull'ambiguità del riferimento euripideo cfr. C. Segal, *Orfeo. Il mito del poeta*, trad. it., Torino 1995, 24ss.); Isocr. 11, 8; Ps. Mosch., *Epit. Bionis* 123–125; Ermesian., fr. 2, vv. 1–14 in *Collectanea Alexandrina* (a cura di J. U. Powell), Oxford 1925. Cfr. J. Heurgon, *Orphée et Eurydice avant Virgile*, MEFr 49 (1932), 6ss.; C.M. Bowra, *Orpheus and Eurydice*, CQ 2 (1952), 113ss.; Dronke, *The Return of Eurydice*, C&M 23 (1962), 198ss.; M. Owen Lee, *Orpheus and Eurydice: Myth, Legend, Folklore*, C&M 26 (1965), 402ss.; W. K. C. Guthrie, *Orpheus and Greek Religion*, New York ²1966, 29ss.; Klingner, *op. cit.*, 351/352; D. Sansone, *Orpheus and Eurydice in the Fifth Century*, C&M 36 (1985), 53–64, e G. Paduano, *Noi facemmo ambedue un sogno strano*, Palermo 1982, 178ss. Jacobson, *art. cit.*, 281, 284/285 e 292, estende anche alla prima redazione delle Georgiche tale versione positiva del mito (che istituirebbe un ulteriore parallelo tra le vicende di Orfeo ed Aristeo, concluse entrambe da una rinascita). Solo dopo la morte di Gallo – sostiene lo studioso – Virgilio avrebbe trasformato il poemetto, dandogli il tono mesto e l'epilogo tragico che conosciamo. Cfr. in tal senso anche O. Bianco, *Orfeo e l'oltretomba virgiliano*, in: AA. VV., *Atti del convegno virgiliano di Brindisi nel bimillenario della morte*, Perugia 1983, 277. Per lo studio delle fonti letterarie sulla discesa di Orfeo all'Ade cfr. E. Henry, *Orpheus with His Lute*, London 1992, 30 e 36; E. Robbins, *Famous Orpheus*, in: AA. VV., *Orpheus. The Metamorphosis of a Myth*, Toronto-Buffalo-London 1982, 9, 13 e 16. Sia F. Graf, *Orpheus. A Poet among Men*, London-Sidney 1987, 15/16, sia J. Heat, *The Failure of Orpheus*, TAPhA 124 (1994), 123–196, si dichiarano scettici sull'interpretazione di fonti antiche nel senso del successo di Orfeo.

profondo e lo poneva in stretto rapporto con la figura analoga e antitetica di Aristeo, per ricavarne il messaggio ultimo del poema georgico,⁴⁴ la ripresa di Orazio appare ancor più significativa, ed egli sembra riprendere la drammatica visione virgiliana, riproponendo all'amico le sue stesse riflessioni sull'impotenza della poesia di fronte alla morte. Certo, Quintilio Varo non era un poeta illustre come Gallo, e dunque Orazio ha potuto limitare solo a Virgilio l'accostamento ad Orfeo, laddove il Mantovano aveva forse identificato nel cantore mitico sia se stesso, sia Gallo, nella scia del Lamento per Bione. Anche così, però, mi pare che Orazio renda esplicito il suo riferimento all'epillio georgico, scegliendo la lettura del mito di Orfeo che ne aveva dato Virgilio, in relazione alla morte dolorosa di un amico.

L'operazione oraziana appare dunque un'elegante ripresa dell'epillio virgiliano, la cui novità e grandezza artistica non potevano essere sfuggite al raffinato gusto del Venosino: la riproposizione allo stesso Virgilio del mito nella sua dimensione più personale, in un'occasione non dissimile da quella che – per ciò che sappiamo – l'aveva motivato o trasformato nella chiusa delle Georgiche, rappresenta senza dubbio, al di là del conforto nella circostanza reale della morte di Varo, un raffinato omaggio al poeta e il riconoscimento della grandezza del suo componimento.⁴⁵

4. La morte di Gallo in Properzio e Ovidio e il loro rapporto con l'epillio virgiliano

Se il confronto del poemetto virgiliano con il Lamento per Bione e con l'ode oraziana sembra dare consistenza al rapporto del finale delle Georgiche con la morte di Gallo, altre due testimonianze cronologicamente vicine agli eventi possono illuminare forse meglio la complessa vicenda da un altro punto di vista. Sono due distici in cui rispettivamente Properzio e Ovidio menzionano con grande pathos il suicidio di Gallo, attestando il turbamento e la commozione che esso aveva suscitato negli ambienti colti di Roma. Il più antico tra i due, di poco successivo alla morte di Gallo, come attesta l'avverbio *modo*, è Prop. 2, 34, 91/92 (*et modo formosa quam multa Lycoride Gallus / mortuus inferna vulnera lavit aqua*), che al termine di una complessa elegia fa un elenco in Priamel di poeti d'amore, citati con le

⁴⁴ Cfr. il fondamentale E. Norden, op. cit.; cfr. anche Otis, op. cit., 408; Conte, op. cit., 43–53, e Id., Virgilio. L'epica del sentimento, Torino 2002, 65–89; Nosarti, op. cit., 131–208.

⁴⁵ Indiscutibilmente, infatti, l'assimilazione ad Orfeo, che risalisse o no a Virgilio per esprimere il suo cordoglio per Gallo, è un altissimo complimento letterario da parte di Orazio, tanto più che egli cita Orfeo come simbolo della grandezza e del fascino della poesia.

donne amate, e pone al culmine se stesso, augurando alla propria opera l'immortalità.⁴⁶ Il distico dedicato a Gallo non mi sembra in alcun modo testimonianza di una recente attività letteraria del poeta, com'è stato sostenuto per via dell'avverbio *modo*,⁴⁷ che in realtà può riferirsi solo a *mortuus* e che dunque costituisce piuttosto un prezioso elemento di datazione del componimento, verosimilmente nel 26, a poca distanza dalla morte di Gallo.⁴⁸

La singolarità della presentazione di Gallo, con la menzione delle ferite procurategli da Licoride, non è sfuggita agli studiosi, che l'hanno giustificata con l'intento di Properzio di introdurre il tema della sofferenza d'amore variando lo schema usato per i poeti precedenti (il loro nome è in chiusa dell'esametro, quello dell'amata nel pentametro) e accentuando il pathos della situazione con l'iperbato *quam multa ... vulnera*.⁴⁹ La differenza dai distici precedenti è visibile anche nell'*ordo verborum* sconvolto, per il quale si potrebbe ipotizzare un modello in Gallo, la cui tendenza a disporre le parole in modo intricato nel verso, riconoscibile in ecl. 10, 46–49 (a detta di Serv., ad v. 46, *translati* da versi dello stesso Gallo) è oggi testimoniata dai distici di Qaṣr Ibrîm (l'esempio più vistoso è il v. 5, *fixa legam spolieis deivittora tueis*⁵⁰). Non è escluso, infatti, che il tema delle ferite d'amore potesse essere nella poesia di Gallo, forse in rapporto ad Adone,⁵¹ ritratto in

⁴⁶ Cfr. Fedeli, comm. cit., 1004/1005.

⁴⁷ Lo sostiene G. D'Anna, Cornelio Gallo, in Enc. Virg., I, 895; in tal senso sembra pronunciarsi anche Jacobson, art. cit., 290: in realtà mi pare evidente che *modo* si riferisce solo alla recente morte di Gallo, non anche alle ferite d'amore.

⁴⁸ La cui data in realtà oscilla tra il 27, indicato da S. Girolamo (che nel *Chronicon* la fissa all'anno 1990 ab Abraham = Ol. 188, 2 = 27 a. C.) e il 26, riportato da Dio. Cass. 53, 23. Della discrepanza rende persuasivamente ragione Boucher, op. cit., 5/6. Pur essendo molto incerta – com'è noto – la datazione del secondo libro di Properzio, è l'avverbio *modo* a far fede della vicinanza cronologica dell'elegia 34 alla morte di Gallo (per D'Anna, art. cit., 895, il testo properziano potrebbe essere dello stesso anno 26).

⁴⁹ Cfr. Fedeli, comm. cit., 1005 e 1008.

⁵⁰ La durezza di Gallo non è d'altronde una novità, stante il noto giudizio di Quint. Inst. 10, 1, 93 (*durior Gallus*), ed era ipotizzata anche prima della scoperta dei nuovi versi: cfr. H. Tränkle, *Die Sprachkunst des Properz und die Tradition der lateinischen Dichtersprache*, Wiesbaden 1960, 22ss.; Ross, op. cit., 61–64; 78ss. In particolare sul v. 5 del papiro, cfr. il giudizio di Nisbet, art. cit., 149 („this one seems contorted to the point of the obscurity“).

⁵¹ Sulla possibile presenza di Adone nella poesia galliana, forse su suggestione euforionea, cfr. Boucher, op. cit., 91, nota 63; W. Stroh, *Die römische Liebeslegie als Werbende Dichtung*, Amsterdam 1971, 229 e nota 7; Fedeli, comm. cit., 1008; I.M. Le M. Du Quesnay, *From Polyphemus to Corydon: Virgil, Eclogue 2 and the Idylls of Theocritus*,

atteggiamento simile a quello del Gallo properziano in un frammento di Euforione (Κώκυτος <τόσα> μούνος ἀφ' ἔλκεα νίψεν ἸΑδωνιν, fr. 43 Pow.), notoriamente *auctor* di Gallo.⁵² Non è dunque improbabile l'allusione a versi galliani, o forse addirittura la loro citazione nel distico di Properzio, ma non nel senso polemico da qualcuno ipotizzato,⁵³ che sarebbe di pessimo gusto dopo la tragica fine di Gallo, bensì in quello dell'omaggio, tanto più elegante in quanto l'immagine del fiume infernale che lava le ferite ben si addiceva alle modalità e alle circostanze della morte del poeta. Innegabile è infatti, al di là di ogni riferimento letterario, il richiamo al suicidio cruento di Gallo, che si era trafitto con la spada (cfr. Amm. Marc. 17,4,5: *stricto incubuit ferro*): l'aggiunta *modo mortuus*, assente dal verso euforioneo e irrilevante nel contesto, in special modo l'avverbio, non si motiverebbe se non con l'intento di accentuare il pathos con il ricordo dell'evento recente. Connettere questa circostanza al precedente mitologico di Adone e forse a versi dello stesso Gallo, se non del suo modello, può essere una raffinatezza di Properzio, che in tal modo enfatizza la drammaticità della situazione e sfuma sulle cause reali del suicidio di Gallo, un tema scabroso, collegando piuttosto la sua morte all'attività poetica e al carattere dominante della sua produzione erotica.⁵⁴

in: AA. VV., *Creative imitation and Latin literature* (D. West and T. Woodman edd.), Cambridge 1979, 62 e 220, nota 215; A. S. Hollis, *Fragments of Roman Poetry*, c. 60 BC – AD 20, Oxford-New York 2007, 232; F. Cairns, *Sextus Propertius. The Augustan Elegist*, Cambridge 2006, 144. Al di là di questo, a me sembra che la menzione delle ferite non possa che richiamare alla mente dei lettori contemporanei la drammatica morte per spada di Gallo.

⁵² Il rapporto di Gallo con Adone è istituito anche da Virg. ecl. 10,16/17, che sembra ricondurre anche a Theocr. 1,109, nell'ambito della ripresa di quel testo ai vv. 9–30 dell'ecloga, data la caratterizzazione di Adone come pastore, nella scia appunto del passo teocriteo. Se nella scelta di Adone fosse entrato anche, oltre Teocrito, l'allusione ad un personaggio già trattato da Gallo, ancor più elegante sarebbe il brano virgiliano che combinerebbe i modelli rendendo omaggio a Gallo e lo attirerebbe nel mondo pastorale attraverso una reminiscenza della sua poesia.

⁵³ E. Pasoli, *Gli Amores di Cornelio Gallo nell'Ecloga X di Virgilio e nell'Elegia 1,8 di Properzio: riconsiderazione del problema*, RCCM 19 (1976) (= *Miscellanea di studi in onore di M. Barchiesi*, 2, 1977), 595, nota 23 (ora in *Tre poeti latini espressionisti*, Roma 1982), seguito da C. Monteleone, *Cornelio Gallo tra Ila e le Driadi*, Latomus 38 (1979), 47 e nota 56.

⁵⁴ Motiva in modo a mio avviso persuasivo la scelta properziana di attribuire la morte di Gallo alle ferite d'amore Hollis, op. cit., 229, secondo cui „Propertius may be observing political correctness in attributing Gallus' death to his painful love for Lycoris rather than wrath of Augustus.“ Che il distico properziano possa risalire a Gallo ipotizza J. O' Hara, *Medicine for the Madness of Dido and Gallus*, Vergilius 39 (1993), 23, nota 32.

Anche a volerla motivare con l'imitazione di un suo brano, o con la viva impressione suscitata dalla sua recente morte, la collocazione di Gallo nell'Ade al termine di una rassegna di poeti erotici rende pur sempre singolare il distico nel catalogo dei vv. 85–94,⁵⁵ e la circostanza appare ancor più notevole considerando i punti di contatto, a pochi anni di distanza, con Ov. Amor. 3, 9, 63/64. Nell'epicedio di Tibullo, che costituisce tra l'altro un indizio per la datazione degli Amores,⁵⁶ anche il Sulmonese inserisce nuovamente in un catalogo di poeti erotici Gallo (*tu quoque, si falsum est temerati crimen amici, / sanguinis et animae prodige, Galle, tuae*) e l'ambientazione nell'Ade, qui giustificata ovviamente dal tema del carne e dall'immagine di Tibullo accolto negli Elisi dai predecessori. Rispetto alla simmetria del catalogo properziano colpiscono il numero più ristretto di poeti (manca Varrone Atacino), l'assenza di accenni alle donne amate e all'attività letteraria e soprattutto lo squilibrio tra il distico dedicato a Catullo e Calvo (menzionati insieme per esaltarne evidentemente l'amicizia, come conferma anche l'intensa affettività di *tuo* a v. 62) e quello riservato al solo Gallo, che riceve così notevole risalto.⁵⁷ I punti di contatto con Prop. 2, 34, 91/92 riguardo a Gallo, motivabili con una voluta reminiscenza del passo properziano, non mancano: oltre alla collocazione nell'Ade e alla menzione accanto ad altri poeti erotici, infatti, anche Ovidio fa un preciso riferimento alla tragica morte di Gallo, che anzi diviene l'elemento centrale del distico, per la forza evocativa del pentametro. Qui l'accostamento tra il sangue e l'anima; l'iperbato *animae ... tuae*, rafforzato dalla posizione dei due termini in chiusa dei due emistichi, con un effetto di eco consueto alla poesia elegiaca; l'apostrofe al poeta con il vocativo del nome; la crudezza, ma anche l'icasticità del particolare fisico, quasi coloristico, del sangue in apertura; l'idea di inutilità, ma al tempo stesso di generosità insita in *prodige*;⁵⁸ tutto circonda di un alone di nobiltà la figura di Gallo, ma rende

⁵⁵ La singolarità della presentazione di Gallo è notata da Fedeli, comm. cit., 1005 e 1008.

⁵⁶ Sulla datazione degli Amores ovidiani, condizionata dalla menzione della morte di Tibullo, e sulla questione della seconda edizione, cfr. F. Rohr, Non fuit obprobrio celebrasse Lycorida Gallo, *Sileno* 20 (1994), 306, nota 4 (con bibliografia), e F. Rohr Vio, Gaio Cornelio Gallo nella poesia augustea tra storia e propaganda, in: AA. VV., *Le poète irrévérencieux: modèles hellénistiques et réalités romaines. Actes de la table ronde et du colloque organisés les 17 octobre 2006 et 19 et 20 octobre 2007 par l'Université Lyon 3, l'Université Lyon 2 et L'ens Lsh (B. Delignon et Y. Roman edd.)*, Lyon 2009, 71, nota 58.

⁵⁷ Sulle affinità e le differenze tra il distico ovidiano e quello properziano, cfr. Fedeli, comm. cit., 1005.

⁵⁸ Più o meno allo stesso modo intende *prodige* Boucher, op. cit., 49/50, a detta del quale „Gallo, qui a prodigué son sang, c'est à dire l'a versé en vain, aurait pu et du ne pas se

anche lo sconcerto e lo sdegno per la sua morte, rappresentata come ingiusta.⁵⁹ Molto meno letterario e meno evasivo del testo properziano e vicino alla realtà dei fatti, il brano ovidiano, del periodo in cui il poeta godeva della protezione di Iullo Antonio,⁶⁰ tradisce un atteggiamento decisamente anti-augusteo nella valutazione del suicidio di Gallo, attribuito ad un'accusa ritenuta falsa e perciò giudicato eccessivo rispetto alle sue reali colpe. Segno della vitalità, ancora dopo anni, del dibattito suscitato dalla morte di Gallo e dal ruolo di Augusto in essa e dell'appropriazione dell'episodio da parte degli oppositori del regime,⁶¹ il distico si fa notare per la coraggiosa franchezza dell'espressione (la frase condizionale *si falsum est*, all'indicativo è solo „une politesse et une prudence d'Ovide à l'égard d'Auguste“,⁶² ma equivale ad una causale, poiché l'accusa è falsa⁶³); diverso sarà l'atteggiamento del poeta nell'altra occasione in cui alluderà alla disgrazia di Gallo, *Trist. 2, 445/446 (non fuit obprobrio celebrasse Lycorida Gallo, / sed linguam nimio non tenuisse mero)*, in cui prevarrà l'ansia di conquistare la benevolenza del *princeps*.⁶⁴

tuer, bref ... il n'est pas coupable.“ Cfr. nello stesso senso Nosarti, op. cit., 222, nota 47; Rohr Vio, Gaio Cornelio Gallo, cit., 71.

⁵⁹ Sulla persuasione da parte di Ovidio dell'innocenza di Gallo, cfr. Rohr, op. cit., 308 e 315/316 (la forma ipotetica serve ad esprimere un dubbio sulle responsabilità dell'accusato: 308), e F. Rohr Vio, *Le voci del dissenso*, Padova 2000, 90/91. Giustamente Hollis, op. cit., 229, deduce la convinzione ovidiana dell'innocenza di Gallo dalla collocazione che il Sulmonese gli attribuisce negli Elisi.

⁶⁰ Sulla posizione di fronda di Ovidio, legato alla cerchia di Iullo Antonio, cfr. A.W.J. Hollman, *Ovid and politics*, *Historia* 20 (1971), 458–466; E. Pianezzola, *Conformismo e anticonformismo politico nell'Ars amatoria di Ovidio*, *QIFL* 2 (1972), 37–58; R. Syme, *The Crisis of 2 B. C.*, in Id., *Roman Papers*, III, Oxford 1984, 922–924; L. Braccisi, *Ibis-Corvinus: divagazioni ovidiane*, *A&R* 19 (1974), 151–159; Id., *L'ultimo Alessandro*, Padova 1986, 56–59; G. Zecchini, *Il Carmen de bello Actiaco*, Stuttgart 1987, 70/71; Rohr Vio, op. cit., 86 e 262/263.

⁶¹ Cfr. Rohr Vio, Gaio Cornelio Gallo, cit., 76–78.

⁶² È un'espressione di Boucher, op. cit., 49: „La forme hypothétique est une politesse et une prudence d'Ovide à l'égard d'Auguste: Ovide cherche à ne pas l'heurter, mais en fait c'est une façon courtoise de dire qu'il ne croit pas à l'accusation.“

⁶³ Il *si* con l'indicativo in frasi ipotetiche è definito dichiarativo-causale da A. Traina, *Poeti latini (e neolatini)*, I, Bologna²1986, 163.

⁶⁴ Sul tono differente dei due distici ovidiani, il primo assai più polemico, il secondo più allineato sulle posizioni augustee, data l'appartenenza a momenti ben diversi della vita di Ovidio, cfr. Rohr, *Non fuit*, cit., 315/316, e op. cit., 92/93; Rohr Vio, Gaio Cornelio Gallo, cit., 72, e T. Stickler, *Gallus amore peribat? Cornelius Gallus und die Anfänge der augusteischen Herrschaft in Ägypten, Rahden/Westf. 2002*, 16.

Se tuttavia il distico degli Amores, fortemente calato nella concretezza della vicenda di Gallo, non appare in diretto rapporto con Prop. 2, 34, 91/92, le analogie dell'ambientazione all'Ade e del catalogo di poeti d'amore sono troppo precise per essere casuali. Immaginare un influsso dei versi properziani su Ovidio non mi sembra molto persuasivo, poiché mancano riferimenti diretti al testo di Properzio, il che esclude un'imitazione voluta, e le somiglianze si limitano a situazioni e atmosfere. Più plausibile mi sembra immaginare una fonte comune, alla quale i due poeti potrebbero essersi ispirati e che potrebbe essere nella poesia galliana. Non sarebbe fuori luogo, infatti, ipotizzare che Gallo stesso si sia potuto rappresentare in un'ideale linea di continuità con i grandi poeti erotici precedenti, e il riferimento all'Ade potrebbe ricondurre proprio ad Orfeo, che dalle testimonianze virgiliane sembra essere stato nella poesia di Gallo e alla cui catabasi egli potrebbe essersi riferito per celebrare il fascino della poesia o la forza di un amore che non si arrende neppure alla morte.⁶⁵ In qualche modo, infatti – *mutatis mutandis* – gli elementi comuni tra i due distici di Properzio ed Ovidio riportano all'epillio virgiliano per l'ambientazione all'Ade, la caratterizzazione del protagonista come poeta d'amore e il diffuso tono malinconico, che pure potrebbe essere stato proprio della poesia galliana.⁶⁶

Neppure in questo caso va immaginata un'imitazione diretta del poemetto georgico da parte dei due elegiaci, in primo luogo perché all'affinità di situazioni e di caratterizzazione del personaggio non si accompagnano riprese testuali, e poi perché la questione della precedenza cronologica tra il testo properziano e quello virgiliano è di difficile soluzione, legata com'è allo scabroso problema della data di pubblicazione delle Georgiche.⁶⁷ Non solo; è difficile immaginare che i due elegiaci abbiano scelto entrambi un

⁶⁵ Che Orfeo abbia potuto rappresentare entrambi questi aspetti nella poesia di Gallo ipotizza Kennedy, art. cit., 387/388, nota 91; che nella produzione galliana egli fosse presente come amante infelice suggerisce Nicastrì, op. cit., 20, nota 9.

⁶⁶ Come sembra confermare l'epiteto *tristis* attribuitogli da Virg. ecl. 10,31 e presente nel papiro di Qaṣr Ibrīm, v. 1: cfr. Nicastrì, op. cit., 174–176 e Gagliardi, op. cit., 155–172.

⁶⁷ Sulla quale cfr. R. Sabbadini, La composizione della Georgica di Virgilio, RFIC 29 (1901), 16ss., che pensava ad una prima stesura nel 29 e solo nel 20 / 19 all'edizione definitiva (analoga la posizione di R. Martin, Georgiche. La datazione e la pubblicazione, in Enc. Virg., II, 1985, 664ss.). Jacobson, art. cit., 296ss., pensa al 28/27 e Paratore, L'episodio, 21, ritiene (nella scia di W. Richter, Vergil, Georgica, herausgegeben und erklärt, München 1957, 12ss. e 107–114) che il poema, rimaneggiato dopo il 29, non sarebbe però mai circolato pubblicamente prima dei ritocchi successivi alla morte di Gallo. Per K. H. Pridik, Vergils Georgica: Darstellung und Interpretationen des Aufbaus, ANRW II 31, 1 (1980), 547/548, il poema sarebbe stato completato nel 26.

epillio, lontano dal loro genere, per fare solo un breve accenno a Gallo; più verosimile è che cercassero un modello elegiaco e che, dovendo rendere omaggio al loro predecessore, abbiano attinto alla poesia di lui, come, indipendentemente da loro, può aver fatto anche Virgilio per onorare Gallo nella chiusa delle Georgiche. Ciò spiegherebbe le affinità tra tre testi diversi, ma accomunati da certe caratteristiche, tutte relative a Gallo, e giustificerebbe l'assenza di imitazioni dirette, che esclude una loro reciproca dipendenza.⁶⁸

Che d'altronde Gallo potesse aver fatto di Orfeo il proprio paradigma di poeta e di amante non sorprenderebbe, alla luce dell'elevata auto-coscienza letteraria del poeta⁶⁹ e della temperie di gusto parteniana ed euforionea a cui il mito di Orfeo come ἐρωτικὸν πάθημα sembra riportare.⁷⁰ Se così fosse, l'operazione virgiliana e dei due elegiaci acquisterebbe un senso nuovo e di grande interesse: essi farebbero cioè in certo modo di Gallo l'oggetto della sua stessa poesia con l'adattare alla sua vicenda reale i versi o le situazioni che egli aveva cantato. La sua morte aveva evidentemente fornito l'occasione per collocarlo nell'Ade, come forse egli aveva fatto parlando di se stesso o di personaggi ai quali si era assimilato. Tale procedimento, peraltro, si trova già applicato, proprio riguardo a lui, da Virgilio nell'ecl. 10, in cui Gallo diventa personaggio nel componimento, oltre che autore di parte di esso, sia perché Virgilio rielabora forse in più punti i suoi versi,⁷¹ sia

⁶⁸ Secondo Paratore, L'episodio, 17, il distico di Properzio potrebbe essere in rapporto con l'epillio virgiliano nel senso di una celebrazione di Gallo polemica rispetto all'eliminazione delle sue *laudes* dal finale delle Georgiche.

⁶⁹ Sulla nuova considerazione della poesia, e sul superamento degli ideali neoterici in Gallo cfr. R. Whitaker, Gallus and the Classical Augustans, in: AA. VV., Papers of the Liverpool Latin Seminar (F. Cairns ed.), 4, Liverpool 1984, 55–60; Manzoni, op. cit., 86, e Morelli, Rassegna, cit., 167 e 173–181. Cfr. altresì A. M. Morelli, Cornelio Gallo: a proposito di un'infinita querelle, A&R 44 (1999), 70.

⁷⁰ Cfr. Coleman, art. cit., 68, nota 40, e Boucher, op. cit., 65, nota 10.

⁷¹ Ne abbiamo la certezza da Serv. ad ecl. 10,46 (*hi versus omnes Galli sunt, ex ipsius translati carminibus*), almeno per i vv. 46–49, ma in realtà il grammatico non indica la fine della *translatio*. Sulla difficoltà d'interpretazione del passo serviano (in particolare problematico appare il senso di *translati*) e sui tentativi di delimitare il numero degli esametri che Virgilio può aver ripreso da Gallo, cfr. ad esempio H. Bardon, Les élégies de Cornélius Gallus, Latomus 8 (1949), 223ss.; B. Luiselli, Studi sulla poesia bucolica, Cagliari 1967, 80ss.; Ross, op. cit., 88s. e 100; S.T. Kelly, The Gallus Quotation in Virgil's tenth Eclogue, Vergilius 23 (1977), 17–20; I.C. Yardley, Gallus in Eclogue 10: Quotation or Adaptation?, Vergilius 26 (1980), 48–51; Crowther, C. Cornelius Gallus, cit., 1634; F. Cupaiuolo, La decima ecloga di Virgilio, un problema sempre aperto, C&S 20 (1981), 55, nota 22; D'Anna, op. cit., 60ss. Sui limiti e i rischi insiti in una simile

perché gli fa pronunciare il monologo centrale. Ma la complessa operazione virgiliana non si ferma qui: già trasformato in personaggio di un canto bucolico, Gallo è ulteriormente trasfigurato da Virgilio con la dafnizzazione, cioè l'assimilazione al Dafni dell'id. 1 di Teocrito, resa esplicita ai vv. 9–30, ma suggerita da un complesso gioco di allusioni e reminiscenze anche in altri punti del testo. La dafnizzazione di Gallo rientra in un difficile discorso di poetica, che coinvolge la riflessione di Teocrito, e verosimilmente anche quella dello stesso Gallo, sul senso dell'arte,⁷² ma importante è qui l'identificazione proposta da Virgilio di un personaggio reale con una figura mitica, un procedimento noto dalla poesia neoterica (si pensi all'Arianna del c. 64 di Catullo, o a Laodamia nel c. 68) e destinato ad ampi sviluppi in quella elegiaca. Di esso Gallo, erede delle sperimentazioni neoteriche, può essere stato il continuatore, nella scia di Catullo o di Calvo, fino a proporre quell'identificazione dei personaggi mitici, pienamente attuata nell'elegia properziana e ovidiana, che attraverso l'umanizzazione di eroi e figure letterarie ne faceva proiezioni dei sentimenti e degli ideali del poeta.⁷³ In qualche modo, cioè, il Dafni di Teocrito potrebbe essere stato riscritto da Virgilio nell'ecl. 10 nei modi e nei termini dell'elegia di Gallo, in segno di omaggio letterario, entro un dialogo poetico difficile da ricostruire, ma innegabile.

Non fuori luogo appare dunque pensare che l'identificazione con personaggi del mito e la rappresentazione di sé come protagonista della poesia potessero essere in Gallo: oltre all'ecl. 10, lo attesta forse la 6, in cui pure, sorprendentemente, egli è personaggio entro un catalogo di miti.⁷⁴ Se così fosse, e se davvero Gallo avesse proposto la propria assimilazione ad

prospettiva d'indagine, cfr. C. Perkill, *The Dying Gallus and the Design of Eclogue 10*, *CPh* 91 (1996), 132–135.

⁷² Sulla dafnizzazione di Gallo cfr. il mio *Dafni e Gallo*, cit.

⁷³ Come chiarisce bene Nicasri, op. cit., 163, nota 18, uno degli elementi di maggior novità dell'elegia latina era proprio l'identificazione del poeta con personaggi del mito, approfondita al di là dell'esperienza catulliana e inserita entro il quadro unitario di uno status letterario qual è quello che sarà assunto dai poeti elegiaci come figura permanente, quasi mitica, di una scelta di vita. L'ipotesi che il procedimento di identificazione con personaggi mitici potesse essere nella poesia di Gallo è avanzata da Jacobson, art. cit., 290.

⁷⁴ Fondamentale innovazione poetica virgiliana – si ricordi – è per B. Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, trad. it., Torino 1954, 390, l'introduzione di personaggi contemporanei nell'ambiente mitico e idealizzato dell'*Arcadia* letteraria. E per Cupaiuolo, *Sull'alessandrinismo*, cit., 495, l'inserimento di un personaggio reale in un contesto mitologico rientra nei principi ellenistici di varietà e di novità.

Orfeo, l'averne adombrato la figura dietro il mitico cantore nell'epillio delle Georgiche, ma anche l'aver collocato la sua immagine nell'Ade, in rapporto ad altri poeti d'amore, da parte di Properzio e di Ovidio, potrebbe essere un omaggio a lui: la ripresa di suoi versi o di spunti narrativi, ma anche di un suo procedimento, sarebbero applicati alla realtà della sua morte. Egli diverrebbe così, com'era forse nelle sue elegie, personaggio del suo canto, e quella che nei suoi versi poteva essere un'assimilazione ad Orfeo, alla potenza della sua musica o alla fedeltà del suo amore, diviene piena identificazione nell'Orfeo di Virgilio e sostituzione in Ovidio e Properzio, nei cui versi è lui direttamente, senza più schermi mitici o letterari, il grande poeta d'amore disceso nel regno dei morti.

5. Conclusione

Seguire il personaggio di Orfeo, alla luce delle notizie di Servio sulle *laudes Galli*, nel panorama letterario latino fino all'epillio virgiliano, significa ritessere una trama di riferimenti e di allusioni che per vie diverse riconducono a Gallo. Le menzioni del cantore tracio nelle ecloghe, spesso in relazione con personaggi elegiaci o con la figura di Gallo ad ecl. 6, 70/71, possono essere allusioni di Virgilio al personaggio nella poesia galliana, forse simbolo della forza psicagogica del canto, mentre la rappresentazione di lui come amante infelice nel poemetto georgico, ricollegabile all'elegia erotica ellenistica e connotata essa stessa di forti tratti elegiaci, potrebbe lasciarne indovinare la presenza nei versi di Gallo anche in questa veste. Il mito, infatti, non lontano dal tenore degli Ἑρωτικὰ παθήματα di Partenio e dunque dal gusto di Gallo, e gli elementi di affinità che egli avrebbe potuto istituire con il personaggio, sublime poeta d'amore e amante disposto ad affrontare ogni prova, rendono possibile immaginare non solo una trattazione nella sua poesia, ma addirittura un'assimilazione dell'autore a lui, entro un procedimento forse non insolito nella sua produzione, di cui sembrano recare tracce le ecloghe 6 e 10 di Virgilio.

Così, mentre l'allusione nella *fabula Orphei* di Virgilio al Lamento per Bione e quella di Orazio all'epillio delle Georgiche nell'epicedio per Varo, entrambe incentrate sull'assimilazione di un poeta ad Orfeo e legate al tema della morte di un amico, possono significativamente avvalorare la connessione tra l'Orfeo georgico e Gallo nel senso indicato da Servio, le somiglianze di ambientazione e caratterizzazione tra l'epillio virgiliano e i due distici in cui Properzio e Ovidio menzionano la morte di Gallo sembrano ricondurre ad una fonte comune in cui gli stessi elementi ricorrevano forse in connessione ad Orfeo. L'ipotesi della presenza del cantore tracio nella poesia

di Gallo potrebbe d'altronde spiegare ad esempio la scelta del personaggio nell'epillio delle Georgiche e il taglio elegiaco della narrazione, nonché le reiterate menzioni di Orfeo nelle ecloghe, sempre in relazione a Gallo, e infine giustificerebbe il rapporto di Prop. 2, 34, 91/92 e Ov. Amor. 3, 9, 63/64 tra loro e con il poemetto georgico. Certo, ogni tentativo di riconoscere o ricostruire temi e forme della poesia di Gallo rimane congetturale, ma forse la rete di rapporti e allusioni ricostruibile attorno ad Orfeo può aiutare a riconoscere con maggior fondamento la presenza della sua poesia e dell'affetto di Virgilio per lui dietro la malinconica bellezza e la straordinaria novità dello sventurato protagonista dell'epillio.

Paola Gagliardi
via Due Torri, 21
85100 Potenza
Italia