

10 n.s. (2021)

PAN
Rivista di Filologia Latina

PAN. Rivista di Filologia Latina
10 n.s. (2021)

Direttori

Gianna Petrone, Alfredo Casamento

Comitato scientifico

Thomas Baier (Julius-Maximilians-Universität Würzburg)
Francesca Romana Berno (Sapienza Università di Roma)
Maurizio Bettini (Università degli Studi di Siena)
Armando Bisanti (Università degli Studi di Palermo)
Vicente Cristóbal López (Universidad Complutense de Madrid)
Rita Degl'Innocenti Pierini (Università degli Studi di Firenze)
Alessandro Garcea (Université Paris 4 - Sorbonne)
Tommaso Gazzarri (Union College - New York)
Eckard Lefèvre (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg)
Carla Lo Cicero (Università degli Studi Roma 3)
Carlo Martino Lucarini (Università degli Studi di Palermo)
Gabriella Moretti (Università degli Studi di Genova)
Guido Paduano (Università degli Studi di Pisa)
Giovanni Polara (Università degli Studi di Napoli - Federico II)
Alfonso Traina † (Alma Mater Studiorum-Università degli Studi di Bologna)

Comitato di redazione

Francesco Berardi (Università degli Studi G. d'Annunzio Chieti-Pescara)
Maurizio Massimo Bianco (Università degli Studi di Palermo)
Orazio Portuese (Università degli Studi di Catania)

Editore

Istituto Poligrafico Europeo | Casa editrice
marchio registrato di Gruppo Istituto Poligrafico Europeo Srl
redazione / sede legale: via degli Emiri, 57 - 90135 Palermo
tel. 091 7099510
casaeditrice@gipestrl.net - www.gipestrl.net

© 2021 Gruppo Istituto Poligrafico Europeo Srl
Tutti i diritti riservati

This is a double blind peer-reviewed journal

Classificazione ANVUR: classe A

Il codice etico della rivista è disponibile presso
www.unipa.it/dipartimenti/cultureesocieta/riviste/pan/

ISSN 0390-3141 | ISSN online 2284-0478

Volume pubblicato con il contributo
dell'Associazione Mnemosine

Mnemosine
ENTE ACCREDITATO

PAOLA GAGLIARDI

IL TEMA DELL'ECO NELLE *BUCOLICHE* VIRGILIANE

Indissolubilmente legata alla poesia bucolica virgiliana, l'eco è stata da sempre riconosciuta come una delle caratteristiche distintive del genere, l'espressione della sua natura più intima¹. Ad autorizzare una simile considerazione sono le occorrenze del motivo nel corso dell'opera, fin dalla prima, in singolare rilievo, nel programmatico *incipit* del *liber*, ad *ecl.* 1, 5 (*formasam resonare doces Amaryllida silvas*). Sono almeno due, in realtà, le chiavi di lettura a cui il tema dell'eco si presta nelle *Bucoliche*: in primo luogo infatti esso appare a giusta ragione la rappresentazione più icastica della 'pathetic fallacy', la corrispondenza emotiva tra uomo e natura, che è uno degli aspetti più peculiari della sensibilità virgiliana. Al tempo stesso, però, l'eco allude anche, in maniera sottile, ad un discorso letterario e indica una 'discendenza' poetica, la ripresa di canti già eseguiti, che pure è una delle caratteristiche più pregnanti del nuovo genere, calato in una tradizione, ma determinato a ripensarla e ad innovarla². Entrambe queste possibilità d'interpretazione sono offerte da Virgilio proprio nella prima, raffinata comparsa del tema, a suggerire la complessa elaborazione e le profonde implicazioni metaletterarie del dialogo con diversi generi poetici che è alla base della nuova bucolica latina.

Nel reticolo di citazioni, allusioni e richiami sotteso ai primi cinque versi dell'*ecl.* 1, infatti, il motivo dell'eco non compare solo al v. 5, in cui è vistosamente esposto, ma si annuncia già nel verso iniziale (*Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi*), con le sonorità che imitano (riecheggiano, appunto) il suono del flauto pastorale grazie all'abile gioco degli accenti e delle allitterazioni, con la successione ripetuta delle *t* e delle *u*³, di cui solo la prima in sillaba accentata, per rendere la delicatezza della *tenuis*

¹ M. DESPORT, *L'écho de la nature et de la poésie dans les Éclogues de Virgile*, in *REA* 43, 1941, p. 270, definiva addirittura la bucolica "une poésie à écho". Sull'importanza del tema nella bucolica virgiliana cfr. anche M. DESPORT, *L'incantation virgilienne*, Bordeaux 1952, pp. 63-91; P. DAMON, *Modes of analogy in ancient and medieval verse*, in *CPh* 15, 1961, pp. 281-290; T.G. ROSENMEYER, *The Green Cabinet. Theocritus and the European Pastoral Lyric*, Berkeley 1969, pp. 148-50; A.J. BOYLE, *Virgil's pastoral echo*, in *Ramus* 6, 1977, pp. 121-31; B.W. BREED, *Pastoral Inscriptions: Reading and Writing Virgil's Eclogues*, London 2006, pp. 74-116; T. SAUNDERS, *Bucolic Ecology. Virgil's Eclogues and the Environmental Literary Tradition*, London 2008, pp. 82-84, 87-90 e 133-34; J.H. HENKEL, *Writing Poems on Trees: Genre and Metapoetics in Virgil's Eclogues and Georgics*. Ph. Diss., Chapel Hill 2009, pp. 150-52; W. FITZGERALD, *Resonance: the sonic environment of Virgil's Eclogues*, in *Dictynna* 13, 2016, URL: <http://dictynna.revues.org/1292>; G.C. PARASKEVIOTIS, *The Echo in Vergilian Pastoral*, in *AC* 85, 2016, pp. 45-64; PARASKEVIOTIS, *The Echo in Propertius 1.18*, in *AClass* 60, 2017, pp. 145-161.

² Anche Teocrito, pur dando di fatto inizio al genere bucolico, aveva tenuto a presentarlo nel canto di Tirsi dell'*id.* 1 come inserito in una tradizione preesistente: cfr. BREED, *Pastoral Inscriptions*, cit., p. 97. Sul tema dell'eco in *ecl.* 1, 5 cfr. BREED, *Pastoral Inscriptions*, cit., pp. 95-101.

³ Analogamente nei versi iniziali di Theocr. 1 l'imitazione del suono ᾠδὺ del flauto si ottiene con le ripetizioni di *t* e *v* (R. HUNTER, *Theocritus. A selection: Idylls 1, 3, 4, 6, 7, 10, 11 and 13*, Cambridge 1999, a vv. 1-11, p. 69).

*avena*⁴. Ma l'eco nel v. 1 è anche nell'allusione al ritmo, alle sonorità e all'*ᾠδή* del verso iniziale del primo idillio teocriteo⁵, che dunque è evocato ad un duplice livello: quello fonico, con il riflesso di un suono, che si prolunga anche nelle sonorità del v. 2, ancora con le *t* e le *u*, ma anche con le nasali (*silvestrem tenui musam meditaris avena*), e quello letterario, con l'imitazione di un modello fondamentale. Poi, dopo il brusco stacco dei vv. 3-4, in cui l'accento si sposta sul dramma degli esuli e a livello poetico è mostrato l'aspetto innovativo della bucolica virgiliana⁶, la seconda metà del v. 4 (*tu, Tityre, lentus in umbra*) riprende la musica del flauto, riportandoci al mondo teocriteo di Tityro⁷, e infine al v. 5 l'eco è descritta esplicitamente con il *resonare* delle *silvae*⁸ ed è riprodotta anche con nuovi effetti sonori di ripetizione (la musicalità delle liquide e delle *i* in *Amaryllida silvas*). L'accordo dell'uomo con l'ambiente e la capacità del canto di coinvolgere la natura si riassumono in *doces*, che fa di Tityro quasi un poeta orfico, capace di piegare alberi e selve alla sua arte⁹. Qui però il termine di confronto non è più Teocrito: il poeta greco, infatti, nella sua bucolica non ha l'eco e non ha neppure i boschi, che si rivelano fin d'ora una specificità virgiliana¹⁰. Termine di confronto è piuttosto Lucrezio, già evocato al v. 1 con l'espressione *sub tegmine fagi*, allusiva a *sub tegmine caeli* di Lucr. 2, 663, e al v. 2, con *silvestrem musam*, che cita Lucr. 4, 589 (*fistula silvestrem ne cesset fundere musam*). Anche con il poeta epicureo Virgilio istituisce un confronto all'insegna della differenza, poiché laddove Lucrezio fa risalire all'imitazione della natura l'invenzione della musica, Virgilio, invertendo i termini, fa riprodurre alla natura il canto umano, che essa 'impara', nello spirito della poesia bucolica¹¹.

A colpire è poi il tema del canto di Tityro, che è erotico e che dunque introduce un elemento inatteso entro il motivo dell'eco. Certo, l'amore è una componente importante del mondo bucolico, insieme al dolore, che già in Teocrito dà origine al canto pastorale con i *Δάφνιδος ἄλγεα* celebrati da Tirsi nell'*id.* 1¹², e poiché spesso

⁴ Cfr. A. CUCCHIARELLI, *Publio Virgilio Marone, Le Bucoliche*. Introduzione e commento di Andrea Cucchiarelli. Traduzione di Alfonso Traina, Roma 2012, ad *ec.* 1, 1, p. 136.

⁵ Cfr. Theocr. 1, 1-3: Ἀδὺ τι τὸ ψιθύρισμα καὶ ἅ πτύς αἰπόλε τίηνα / ἅ ποτὶ ταῖς παραῖσι μελίσσεται. ἄδὺ δὲ καὶ τὴ / συρίσδες. Sul concetto di ᾠδή nella poetica teocritea cfr. HUNTER, *Theocritus*, cit., pp. 60 e 70, e BREED, *Pastoral Inscriptions*, cit., pp. 111-112.

⁶ Su Melibee come simbolo della nuova poetica, opposta al distacco teocriteo e focalizzata sull'espressione 'soggettiva' delle emozioni dei personaggi e sulla partecipazione emotiva ad esse da parte del poeta e, per suo tramite, del lettore, cfr. P. GAGLIARDI, *Il programma poetico delle Bucoliche virgiliane: un'analisi di ec. 1, 1-5*, in *MH* 75, 2018, pp. 140-154.

⁷ Su Tityro come figura 'teocritea' cfr. GAGLIARDI, *Il programma*, cit., *passim*. Le numerose differenze tra Tityro e Melibee sono sintetizzate e studiate da C. PERKELL, *On ec. 1, 79-83*, in *TAPhA* 120, 1990, pp. 172-175 e 178.

⁸ L'espressione *formasam Amaryllida* evoca ὃ χαρίεσσ' Ἀμαρυλλί di Theocr. 3, 6 e 4, 38 e dunque in un certo senso fa 'risuonare' la citazione teocritea: il verbo *resonare* e l'idea dell'eco assumono dunque anche questo significato: cfr. BREED, *Pastoral Inscriptions*, cit., p. 99.

⁹ Cfr. R. COLEMAN, *Vergil, Eclogues*, edited by R. Coleman, Cambridge 2001⁸, ad *loc.*, p. 73.

¹⁰ Sul valore simbolico e metapoetico delle *silvae* nelle *Bucoliche*, come elemento per marcare l'originalità rispetto a Teocrito, cfr. E.A. SCHMIDT, *Poetische Reflexion. Vergils Bukolik*, München 1972, pp. 243-244; M. LIPKA, *Language in Vergil's Eclogues*, Berlin-New York 2001, pp. 30-31; 59; 67 e 124, che ipotizza un influsso lucreziano; cfr. altresì W.V. CLAUSEN, *Virgil, Eclogues*, with an introduction and Commentary by W.V. Clausen, Oxford 1994, p. XXVI; CUCCHIARELLI, *Le Bucoliche*, cit., p. 139.

¹¹ Cfr. BREED, *Pastoral Inscriptions*, cit., p. 99.

¹² Sui dolori di Dafni come elemento fondante del genere cfr. HUNTER, *Theocritus*, cit., p. 75; BREED, *Pastoral Inscriptions*, cit., pp. 112 e 118.

le sofferenze dei personaggi sono di natura erotica, appare normale che essi le affidino ai loro versi e le condividano con i boschi e con i monti. Si ha però l'impressione che su questo tema converga una serie di elementi di natura e di provenienza diverse, che meritano di essere esaminati singolarmente, giacché Virgilio, pur presentandoli collegati, non li ricava da una tradizione univoca.

LA TRADIZIONE BUCOLICA GRECA

Si è sempre notato che in Teocrito il motivo dell'eco non ha spazio¹³ e che la 'pathetic fallacy' si esprime con il pianto della natura per i dolori umani, e in particolare per quelli di Dafni, che in quanto figura semidivina, ha con essa un rapporto unico e ne incarna in qualche modo lo spirito profondo¹⁴. Il solo elemento che negli idilli teocritei potrebbe avvicinarsi all'eco è il ritornello, che tuttavia non è sempre presente, e soprattutto non è finalizzato a questo scopo, bensì a dare un'aura popolareggiante ai testi, data la sua derivazione dalla poesia folclorica¹⁵. Il ritornello, sia pure impiegato in altro senso e in altri contesti, rappresenterà comunque un motivo di collegamento a Teocrito per i suoi continuatori, presso i quali l'eco fa la sua comparsa.

È infatti nell'*Adonidis Epitaphium* che il motivo diventa centrale, prendendo spunto dai versi intercalari di Theocr. 1, modello principale del componimento, ma fondandosi soprattutto sulle ripetizioni insite nel rituale in onore di Adone e nel lamento funebre in senso ampio¹⁶. Così l'autore fa dell'annuncio della morte del giovane amante di Afrodite, amplificato e reiterato da tutta la natura¹⁷, l'elemento fondamentale del suo compianto, entro cui l'eco, addirittura personificata a v. 38, ha una notevole centralità e diventa l'espressione e il simbolo della condivisione del dolore da parte di tutta la natura¹⁸.

¹³ Cfr. ROSENMEYER, *The Green Cabinet*, cit., pp. 148-150.

¹⁴ Sull'origine della figura di Dafni si è molto discusso. C'è chi lo ha visto come un tipo divino orientale, assimilabile agli dei della vegetazione che muoiono annualmente, come Tammuz-Dumuzi, Baal, Osiride e soprattutto Adone (cfr. W. BERG, *Early Virgil*, London-New York 1974, pp. 12-22; *contra*, D.M. HALPERIN, *The Forebears of Daphnis*, in *TAPhA* 113, 1983, p. 186), chi lo ha indicato come il simbolo dell'inverno che muore al sopraggiungere della primavera (K.F. HERMANN, *Disputatio de Daphnide Theocriti*, Göttingen 1853, pp. 19-24), o viceversa come una rappresentazione del ciclo annuale della vegetazione, nella scia di Adone (secondo l'interpretazione di Frazer, su cui cfr. HALPERIN, *The Forebears*, cit., p. 185 e n. 9, con bibliografia), o ancora come l'incarnazione della poesia bucolica, intesa come aspirazione all'armonia universale tra uomini, dei e natura, destinata però a cedere alla dura necessità della morte (C. SEGAL, *Poetry and Myth in Ancient Pastoral. Essays on Theocritus and Virgil*, Princeton 1981, pp. 16-17). L'ultimo, completo lavoro su Dafni è quello di W. SCHOLL, *Der Daphnis-Mythos und seine Entwicklung: von den Anfängen bis zu Vergils vierter Ekloge*. Spudasmata, Hildesheim-Zürich-New York 2014.

¹⁵ Sui versi intercalari dell'*id.* 1 cfr. HUNTER, *Theocritus*, cit., a v. 6, p. 86.

¹⁶ Sull'importanza fondamentale delle ripetizioni nel lamento funebre, evidentemente riflesse nel rituale per Adone, come mostra anche Saffo, fr. 140 V., cfr. E. DE MARTINO, *Morte e pianto rituale*, Torino 2000³, pp. 84-85.

¹⁷ Cfr. ἀπόλετο καλὸς Ἄδωνις (vv. 1, 5, 37, 38, 63, 67).

¹⁸ Come Dafni, anche Adone sembra appartenere a quelle divinità orientali fortemente legate alla natura, e sicuramente il poeta ha giocato molto su questa vicinanza nel proporre la morte di Dafni come modello per il suo componimento. Sul rapporto tra Dafni e Adone cfr. HERMANN, *Disputatio*, cit., pp. 19-24; SEGAL, *Poetry*, cit., pp. 66-72; HALPERIN, *The Forebears*, cit., p. 185; HUNTER, *Theocritus*, cit., p. 68; H. P. MÜLLER, *Daphnis – ein Doppelgänger des Gottes Adon*, in *ZDPV* 116, 2000, pp. 26-28.

Mancano ovviamente in questa trattazione dell'eco le connotazioni erotiche: se è vero, infatti, che tutto il componimento è attraversato da un languido erotismo e da una costante e sottesa ambiguità tra amore e morte, che piacerà molto agli elegiaci latini¹⁹, è pur vero che questo non riguarda l'eco, la cui connessione, anche per l'associazione alla prassi del lamento rituale, è solo con la morte. Ciò che Afrodite, e prima di lei il poeta, gridano è solo il dolore, e ad esso rispondono gli Amori e tutto il paesaggio circostante.

Ancora meno un rapporto dell'eco con un tema erotico si giustificerebbe nel *Bionis Epitaphium*, che riprende dall'*AE* le ripetizioni e i riecheggiamenti, ma solo entro un'imitazione a tratti pedissequa del poemetto bioneo e di una sua amplificazione non sempre misurata, che sono le caratteristiche di questo componimento. Nel testo per giunta il tema (il compianto di un poeta per un altro poeta) non offre appigli per l'inserzione di spunti erotici, e dunque anche qui l'eco rappresenta solo la risposta della natura al dolore umano, enfatizzata per esaltare la grandezza del poeta scomparso.

L'ECO NELLE *BUCOLICHE*: LE OCCORRENZE GENERICHE

Se dunque da Teocrito viene a Virgilio il pianto della natura per le sofferenze umane (che però il poeta latino estende e generalizza, laddove il suo modello lo riferisce solo alla morte eccezionale di Dafni), e da Bione l'enfasi sulla ripetizione, motivata dalla riproduzione di un grido rituale, non è dalla tradizione greca che egli deriva il tema dell'eco connesso ad un canto d'amore. Eppure, è proprio quest'associazione che si presenta nel programmatico *incipit* dell'*eccl.* 1 (e dell'intero *liber*), e con questa collocazione il poeta le attribuisce un risalto che non deve sfuggire. Se si esaminano le occorrenze dell'eco nelle *Bucoliche*, ci si accorge della duplice prospettiva da cui il motivo è presentato, come generica risposta della natura ai sentimenti lieti o tristi degli uomini o, in un'ottica più specifica, come espressione di sollecita condivisione della passione dell'innamorato, che si rivolge all'ambiente circostante per confidargliela e trovarvi sfogo. Questa seconda tipologia è anzi addirittura più rappresentata della prima nell'opera virgiliana e, anche ammettendo che ne sia una derivazione, fondata sulla certezza, da parte dell'amante, della comprensione e della risposta della natura al suo canto, vanno riconosciuti in essa dei tratti caratterizzanti che la distinguono dall'altra.

L'eco come generico riflesso nella natura dei sentimenti espressi dai pastori, inteso come segno dell'intimo rapporto di comprensione e condivisione tra uomo e ambiente, non ricorre nelle ecloghe così spesso come ci si potrebbe aspettare: compare però – significativamente – in due punti chiave del libro, e cioè le ecloghe conclusive delle due metà, la 5 e la 10. Nell'*eccl.* 5 l'eco è presente sia nel canto di Mopso, sia in quello di Menalca, con valenze e finalità molto diverse, legate al carattere dei due

¹⁹ Questi aspetti saranno pienamente colti e valorizzati da Properzio nella sua unica menzione esplicita del mito di Adone a 2, 13, 53-56: sulle riprese in questo brano di versi di Bione in senso erotico cfr. M. FANTUZZI, R. HUNTER, *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge 2004, p. 187, e T.D. PAPANGHELIS, *Propertius: a Hellenistic Poet on Love and Death*, Cambridge 1987, p. 65. Anche *Ov. amor.* 3, 9 alluderà spesso all'*AE* in un fitto dialogo con la poesia di Tibullo, alla cui morte è dedicata l'elegia, e di Properzio: sulla presenza del poemetto di Bione in questo testo cfr. J.D. REED, *Bion of Smyrna, The Fragments and the Adonis*, Cambridge 1997, pp. 261-263.

brani. Il primo, infatti, nella scia dell'*id.* 1 di Teocrito, si presenta come la continuazione del racconto della morte di Dafni, e dunque l'accenno all'eco a v. 28²⁰ non trova riscontro nella scena analoga di Theocr. 1, 66-142, se non nel dettaglio del pianto dei leoni, che però il poeta greco riferisce direttamente (v. 72), laddove Mopso ne fa l'oggetto del racconto di monti e selve. Un possibile precedente di quest'eco dolente si può ravvisare invece, ma nei termini generici di un richiamo, non certo di un'imitazione, solo nell'amplificazione del motivo compiuta nell'*AE*. Per evitare di ripetere pedissequamente il τόπος, Virgilio modifica però elegantemente questi spunti: invertendo i termini, dà infatti ai monti e alle selve un ruolo attivo e ne fa i narratori del pianto dei leoni: in tal modo non solo allude ad una natura viva e partecipe, che parla e si stupisce, ma amplifica al tempo stesso l'eccezionalità dell'evento, tanto grande da aver colpito persino gli elementi inanimati del paesaggio, lasciando in essi un ricordo che diventa leggenda e continua ad essere raccontato nel tempo.

Invece il canto di Menalca, con ogni probabilità originale creazione virgiliana²¹, si pone in un rapporto assai più libero con la tradizione bucolica greca, i cui spunti sono rielaborati con esiti inattesi: tra essi, il tema dell'eco (vv. 62-64)²² non solo è trattato più ampiamente rispetto al canto di Mopso, ma soprattutto è inquadrato in un'ottica diversa, giacché, in modo del tutto insolito, è deputato ad esprimere non il dolore, ma la gioia della natura per la divinizzazione di Dafni, foriera di benedizioni per i pastori suoi devoti. Così entro questo canto, che volutamente si pone un passo avanti rispetto ai modelli²³, anche l'eco, divenuta elemento rappresentativo della nuova bucolica, assume tratti originali, e il poeta tiene a sottolineare questa novità accompagnando la descrizione con gli effetti fonici della ripetizione. Notevoli appaiono infatti sia la triplice anafora di *ipsi ... ipsae ... ipsa*, che amplifica l'annuncio e gli dà un respiro universale, sia la *geminatio* enantiometrica *deus, deus*, che dà la concreta sensazione di una voce che svanisce²⁴ e richiama il lucreziano *deus ille fuit, deus, inclute Memmi* (5, 8)²⁵.

Specularmente a questa bella occorrenza il tema dell'eco appare, sia pure in maniera più cursoria, ad *ecl.* 10, 8 (*non canimus surdis, respondent omnia silvae*), nel componimento

²⁰ *Daphni, tuum Poenos iam ingenuisse leones / interitum montesque feri silvaeque locuntur* (vv. 27-28).

²¹ Cfr. MÜLLER, *Daphnis*, cit., pp. 26-27, 30 e 32; E. KARAKASIS, *Song Exchange in Roman Pastoral*, Berlin-New York 2011, p. 168.

²² *Ipsi laetitia voces ad sidera iactant / intonsi montes, ipsae iam carmina rupes, / ipsa sonant arbusta: 'deus, deus ille, Menalca'*.

²³ Anche sul piano simbolico il canto di Menalca sottolinea la sua novità, proseguendo idealmente la narrazione teocritea, che si fermava alla morte di Dafni, e quella di Mopso, che, senza uscire da quel solco, si limitava a descrivere le reazioni della natura all'evento.

²⁴ In un'altra occasione, ad *ecl.* 3, 79, Virgilio impiega lo stesso procedimento per un analogo effetto di eco: *et longum formose, vale, inquit' Iolla*. Qui il contesto è erotico, ma non rientra nella tipologia dell'amante solo nella natura (è un canto nel canto non meglio contestualizzato) e vale solo come saggio del virtuosismo metrico nel rendere con la ripetizione atona della parola la sensazione della voce che si spegne. Il procedimento, che è in realtà callimacheo (cfr. *l'epigr.* 28, 5-6 Pf.: *Λυσανίη σὺ δὲ ναίχῃ καλὸς καλός, ἀλλὰ πρὶν εἰπεῖν / τοῦτο σαφῶς Ἠχώ φησί τις: 'ἄλλος ἔχει'*), torna ancora ad *ecl.* 6, 43-44 in quel vero e proprio pezzo di bravura che è l'accenno al mito di Ila, entro il quale verosimilmente il tema dell'eco aveva un ruolo importante. Ma su questo distico dell'*ecl.* 6 dovremo tornare più avanti.

²⁵ In realtà i due passi non sono tecnicamente assimilabili perché in quello lucreziano la ripetizione avviene a distanza e la sequenza ritmica è invertita: cfr. A. MARCHETTA, *Due studi sulle Bucoliche di Virgilio*, Roma 1994, p. 61.

che rappresenta la sintesi finale delle *Bucoliche*. Anche qui la presenza del tema potrebbe essere motivata, sia pure indirettamente, dalla figura di Dafni, evocata in Gallo, protagonista del componimento, con le sue sofferenze d'amore e la sua morte metaforica²⁶: esso però non ricorre entro l'imitazione teocritea dei vv. 9-30, in cui appunto Gallo è presentato come Dafni morente, ma nei versi iniziali, pronunciati a mo' di introduzione dal narratore, che sembra perciò voler tenere staccato il motivo dalla finzione. Si tratta anche in questo caso di un'occorrenza ampia e generica del motivo dell'eco, perché, se è vero che va riferita agli *ἔρωτικὰ παθήματα* di Gallo, che il poeta invita Aretusa a cantare (*incipit: sollicitos Galli dicamus amores*, v. 6), è pur vero che l'affermazione, al v. 8, della risposta della natura ha un carattere generale, garantito da *omnia*: nello spirito più autentico del mondo bucolico il narratore sa cioè che la natura risponde a tutte le sollecitazioni degli uomini, e con questa consapevolezza le affida i dolori dell'amico, come d'altronde farà più avanti Gallo stesso all'interno del suo monologo. La presenza dell'eco ha qui a mio avviso una motivazione precisa: nell'ecloga che chiude e in qualche modo sintetizza la poesia bucolica virgiliana devono trovare spazio gli elementi più importanti che l'hanno caratterizzata (il rapporto con Teocrito e i suoi continuatori, ma anche con l'elegia latina; l'Arcadia; l'amore; il *locus amoenus*), e tra questi anche l'eco, evocata perciò volutamente nella sua genericità, pur in un testo dal tema dichiaratamente erotico. In realtà nell'ecloga il tema comparirà ancora e sarà Gallo stesso a richiamarlo nelle sue parole, mentre ai vv. 13-15²⁷ il rapporto tra uomo e natura troverà accenti teocritei nell'imitazione di Theocr. 1, 71-75, fuso con l'*AE*, nell'immagine delle piante e perfino delle rocce che piangono per Gallo²⁸. Ma il distacco della prima occorrenza del tema, a v. 8, da questo contesto, reso esplicito dalla collocazione esterna al racconto, chiarisce, a mio avviso, l'intenzione del poeta di darle un carattere di genericità. Ciò vale a sottolinearne l'appartenenza al mondo bucolico *tout court* e a distinguerla dalla caratterizzazione dell'eco in senso erotico, pure proposta più volte nel corso dell'opera e qui particolarmente prevedibile, ma recuperata in questo senso solo all'interno della finzione, nelle parole di Gallo. Si tratta in verità a v. 8 solo di un accenno, per richiamare la grande importanza che il motivo ha avuto nel corso del *liber*, ma anche per inserirlo nel complesso discorso di poetica sviluppato nell'ecloga. Ma prima di esaminarlo nell'*ecl.* 10, è opportuno seguire il motivo dell'eco in senso erotico nelle occorrenze delle ecloghe precedenti.

OCCORRENZE PARTICOLARI DEL MOTIVO DELL'ECO

L'eco come risposta della natura agli sfoghi dell'amante, felice o afflitto, non è – abbiamo visto – nella bucolica greca. Eppure, Virgilio lo presenta programmaticamente fin dall'inizio come uno degli elementi costitutivi della sua poesia nell'immagine del pastore che canta della sua amata ai boschi, anche se nei componimenti

²⁶ Sulla differenza concettuale tra i *Δάφνιδος ἄλγεα* di Theocr. 1 e i *solliciti amores* di Gallo cfr. BREED, *Pastoral Inscriptions*, cit., p. 121.

²⁷ *Illum etiam lauri, etiam flevire myricae, / pinifer illum etiam sola sub rupe iacentem / Maenalus et gelidi flevierunt saxa Lycæi.*

²⁸ Cfr. *AE* 31-34, ma anche Theocr. 7, 73-75.

successivi questa situazione torna sempre per l'innamorato infelice, che pur sapendo di non poter essere udito dall'amato, parla di lui (o di lei, o anche, idealmente, con lui o con lei) nella solitudine della natura. In questi termini il tema compare fin dalla stessa ecloga iniziale, non solo per Titiro che canta di Amarillide alle selve, ma anche ai vv. 36-39²⁹, in cui Melibeo ricorda come fosse Amarillide ad affidare alla natura la sua nostalgia per Titiro lontano, al tempo della relazione di lui con Galatea. Al richiamo dell'innamorata gli alberi rispondono ripetendo il nome di Titiro e dunque mostrando il vuoto che la sua assenza crea in tutto l'ambiente circostante. In questa tipica scena di 'pathetic fallacy' Virgilio tiene a caratterizzare l'eco anche dal punto di vista fonico, oltre che verbale, proponendo lo stesso schema di *ecol.* 5, 62-64, con la triplice anafora di *ipsae ... ipsi ... ipsa*, che contribuisce a dare un'anima alla natura e a presentarla sollecita e commossa alle sofferenze umane.

Il caso di Amarillide resta isolato nelle *Bucoliche* per la presenza anomala di una protagonista femminile, e allo stesso modo *sui generis* sono le due occorrenze dell'eco nell'*ecol.* 6, anch'esse legate a temi erotici, ma particolari in quanto inserite nel racconto di Sileno, un canto nel canto che complica la struttura già difficile dell'ecloga. La prima, nella narrazione del mito di Ila (vv. 43-44³⁰), è l'espressione dell'angoscia dei compagni per la scomparsa del fanciullo, amasio di Ercole (e infatti dietro il riferimento collettivo agli Argonauti dobbiamo immaginare soprattutto la sofferenza erotica dell'eroe); l'altra, nel finale dell'ecloga (vv. 82-84³¹) è unica nelle *Bucoliche* sia per l'ambientazione lungo le rive di un fiume, sia perché autore del canto, riecheggiato dagli allori, è un dio (anche in questo caso sullo sfondo rimane un sottinteso erotico, giacché la collocazione lungo l'Eurota fa sospettare che tema del canto di Apollo sia la vicenda dolorosa di Giacinto, mentre la menzione degli allori potrebbe alludere a Dafne³²). Da diversi indizi sembra possibile che entrambe queste occorrenze dell'eco possano avere a che fare con la poesia di Gallo: per i vv. 43-44 un'indicazione in tal senso sembra venire da Prop. 1, 20, incentrata sullo stesso mito di Ila e dedicata ad un Gallo che potrebbe essere il poeta³³, ma soprattutto segnata – pare – da una rav-

²⁹ *Mirabar quid maesta deos, Amarylli, vocares / [...] / Tityrus hinc aberat. Ipsi te, Tityre, pinus, / ipsi te fontes, ipsa haec arbusta vocabant.*

³⁰ *His adiungit Hylan nautae quo fonte relictum / clamassent, ut litus "Hyla, Hyla" omne sonaret.*

³¹ *Omnia quae Phoebus quondam meditante beatus / audiit Eurotas iussitque ediscere lauros / ille canit, pulsae referunt ad sidera valles.*

³² Il riferimento a Giacinto era notato già dai commentatori antichi: cfr. Serv. Dan. ad *ecol.* 6, 83. Per il possibile rimando a Dafne cfr. P.E. KNOX, *In Pursuit of Daphne*, in *TAPhA* 120, 1990, pp. 183-202.

³³ Sostengono l'identificazione del Gallo di 1, 20 con il poeta H. TRÄNKLE, *Die Sprachkunst des Propertius und die Tradition der lateinischen Dichtersprache*, Wiesbaden 1960, p. 23; J. BRAMBLE, *Cui non dicitur Hylas?*, in T. WOODMAN, D. WEST (edd.), *Quality and Pleasure in Latin Poetry*, Cambridge 1974, pp. 81-93; D.F. KENNEDY, *Gallus and the Culex*, in *CQ* 32, 1982, pp. 377-380; F. CAIRNS, *Propertius 1. 4 and 1. 5 and the 'Gallus' of the Monobiblos*, in F. CAIRNS (ed.), *Papers of the Liverpool Latin Seminar*, 4, Liverpool 1983, pp. 83-84. Di parere contrario sono R. SYME, *History in Ovid*, Oxford 1978, pp. 99-103, e P. FEDELI, *Sesto Propertio, Il primo libro delle elegie*, introduzione, testo critico e commento a cura di Paolo Fedeli, Firenze 1980, pp. 235-236. Secondo D. PETRAIN, *Hylas and silva: Etymological Wordplay in Propertius 1.20*, in *HSCPb* 100, 2000, p. 414, l'identificazione è possibile sulla base di Theocr. 13, anch'esso incentrato sul mito di Ila: come l'idillio è dedicato ad un amico e poeta, così anche l'elegia properziana sarebbe rivolta a Gallo in questa duplice veste.

vicinata imitazione galliana³⁴; per i vv. 82-84 non può sfuggire l'affinità di situazione con il finale del poemetto di Orfeo nelle *Georgiche*, tenacemente, benché oscuramente, legato a Gallo, in cui pure sono le rive di un fiume a ripetere il canto d'amore dell'infelice poeta (*geo.* 4, 523-527)³⁵.

Non solo. Il rapporto che sembra potersi intravedere tra queste due singolari trattazioni dell'eco e la poesia di Gallo è avvalorato dal risalto che questo poeta riceve nell'ecloga, esplicitamente ai vv. 64-73, in cui compare eccezionalmente come personaggio³⁶, ma – benché in modo meno chiaro – anche nel resto del componimento, o perlomeno nella sezione dedicata ai miti (vv. 41-81), tutta intrisa di gusto neoterico (basti citare la menzione della *Io* di Calvo ai vv. 47 e 52) e incentrata su vicende di amore infelice e metamorfosi, in uno spirito non lontano da quello degli Ἐρωτικὰ παθήματα di Partenio di Nicea, e – verosimilmente – dagli interessi di Gallo, a cui quell'operetta era dedicata³⁷. Tutto questo contribuisce forse a spiegare le particolarità delle occorrenze dell'eco nell'*eccl.* 6, che sono le meno legate all'ambito bucolico (come lo è d'altronde l'intera ecloga, da sempre sentita come la più estranea a quel mondo, insieme alla 4), e rivelano un'origine colta da un raffinato ed esibito callimachismo. Di grande importanza mi sembra l'indizio che ne deriva della possibilità che Gallo avesse trattato dell'eco nella sua poesia, giacché questo potrebbe ricondurre anche la presenza del tema nelle ecloghe entro il dialogo di Virgilio con quella produzione, ampiamente condotto per tutto il *liber*.

L'ECO E L'AMANTE INFELICE

Le altre occorrenze dell'eco nelle *Bucoliche* sono tutte legate all'immagine dell'amante infelice che effonde il suo lamento ai monti e ai boschi solitari nell'*eccl.* 2 e nella 8, vale a dire le ecloghe più 'elegiache' per il tono, le situazioni e lo stile³⁸. Così è per Coridone, che vanamente rivolge *montibus et silvis* le sue sofferenze per l'amore non ricambiato di Alessi³⁹, e così è per il pastore votato al suicidio della prima metà

³⁴ L'influsso di Gallo su Prop. 1, 20 è generalmente riconosciuto: cfr. J.P. BOUCHER, *Caius Cornelius Gallus*, Paris 1966, p. 75; M. HUBBARD, *Propertius*, London 1974, p. 40; D.O. ROSS, *Background to Augustan Poetry: Gallus, Elegy and Rome*, Cambridge 1975, pp. 78-79; MARCHETTA, *Due studi*, cit., p. 63, nota 92; LIPKA, *Language*, cit., p. 97; F. CAIRNS, *Sextus Propertius. The Augustan Elegist*, Cambridge 2006, pp. 219-249.

³⁵ *Tum quoque marmorea caput a cervice revulsam / gurgite cum medio portans Oeagrius Hebrus / volveret, Eurydicen vox ipsa et frigida lingua, / a miseram Eurydicen anima fugiente vocabat: / Eurydicen toto referebant flumine ripae.*

³⁶ Gallo è l'unico contemporaneo di Virgilio che agisce e si muove nello scenario bucolico, per il resto popolato solo dalle figure letterarie dei pastori: i personaggi reali (Ottaviano, forse, nell'*eccl.* 1 e poi Pollione nella 3 e nella 8 e Varo nella 6 e nella 9) sono infatti solo destinatari di elogi e apostrofi, ma non diventano mai parte della finzione. Fondamentale innovazione poetica virgiliana è per B. SNELL, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, trad. it., Torino 2002², p. 390, proprio l'introduzione di personaggi contemporanei nell'ambiente mitico e idealizzato dell'Arcadia letteraria.

³⁷ La diffusa presenza di questo gusto indusse addirittura F. SKUTSCH, *Aus Vergils Frühzeit*, Leipzig 1901, e F. SKUTSCH, *Gallus und Vergil*, Leipzig 1906a sospettare che l'intera rassegna mitologica dell'ecloga sia un elenco delle vicende trattate da Gallo nella sua produzione.

³⁸ Su di esse cfr. P. GAGLIARDI, *Le ecloghe 'elegiache' di Virgilio*, in *QUCC* 107, 2014, pp. 159-171.

³⁹ *Tantum inter densas, umbrosa cacumina, fagos / adsidue veniebat. ibi haec incondita solus / montibus et silvis studio iactabat inani* (vv. 3-5).

dell'*ecl.* 8, che confida nella comprensione e nella solidarietà dei boschi arcadi, testimoni del tradimento di Nisa⁴⁰. Così sarà anche per il Gallo afflitto dell'*ecl.* 10, che ai vv. 31-34⁴¹ consegna agli Arcadi il canto del suo dolore, perché lo ripetano ai loro monti, attribuendo a quei cantori una pratica analoga a quella attuata dal pastore dell'*ecl.* 8, ma infine dà voce egli stesso ai suoi sentimenti. Nell'ultima ecloga in realtà il discorso è reso più complesso non solo dal gesto metapoetico di trasformare il proprio dolore in materia del canto altrui, in tal modo sublimandolo, ma anche dalla concomitante presenza del pianto spontaneo della natura per Gallo, che rientra nella "dafnizzazione"⁴² del personaggio e deriva infatti da Theocr. 1, 71-75, ma non compare né nell'*ecl.* 2, né nella 8. La sua funzione di sintesi dell'opera e la sua natura di confronto con l'elegia di Gallo fanno dell'*ecl.* 10 un caso a sé, che merita un esame particolare: da essa giungono peraltro importanti suggerimenti sui modelli seguiti da Virgilio per questa particolare accezione dell'eco connessa all'amante infelice.

Prima però di soffermarci sull'*ecl.* 10 è opportuno rivolgere l'attenzione a Coridone e al pastore dell'*ecl.* 8, simili per certi aspetti, ma volutamente diversi per altri: se infatti entrambi, nella loro disperazione, si indirizzano alla natura, solo per l'anonimo pastore del canto di Damone si accenna alla risposta dei boschi tramite l'epiteto dei pini *loquentes* e il dettaglio dell'invenzione del flauto di Pan da parte del dio, in un esplicito richiamo al mito di Siringa, e dunque al passato 'umano' del pino, che lo rende capace di comprendere le sofferenze d'amore. Questa capacità è in realtà estesa a tutto il Menalo, che appunto fin dal tempo mitico di Siringa è abituato ad accogliere i *pastorum amores*. La sicurezza del pastore di essere ascoltato dalla natura equivale ad una risposta effettiva da parte di quest'ultima, o almeno della persuasione che Virgilio attribuisce ai suoi personaggi di un simile rapporto con il loro ambiente.

Non è la stessa cosa per Coridone, per il quale non si fa cenno, né egli stesso vi allude, alla risposta dei monti e dei boschi: di fatto, dunque, nel suo caso il tema dell'eco non c'è, e possiamo solo sottintenderlo nell'atto del personaggio di comunicare agli elementi naturali la sua passione. Ma questa, che appare un'assenza vistosa rispetto alle altre occorrenze di questa accezione del tema, ha una giustificazione e rientra nella caratterizzazione del personaggio e nella sua alienazione dal mondo circostante: la passione d'amore insoddisfatta isola infatti il pastore dal suo ambiente, nel quale non riesce più a ritrovarsi (e di fatto se ne allontana verso luoghi deserti), né è più capace di stabilire con esso una sintonia (la pace della sera, che a tutti reca riposo e serenità, non lo aiuta a placare il suo malessere, vv. 66-68⁴³). In questo quadro è evidente che egli non riesce a creare un rapporto di corrispondenza con la natura, né a sentirne la consolante risposta. La sua solitudine e l'anomalia del suo comportamento rispetto a tutti gli altri sono peraltro chiaramente posti in luce da Coridone

⁴⁰ *Maenalus argutumque nemus pinusque loquentis / semper habet, semper pastorum ille audit amores / Panaque, qui primus calamos non passus inertis* (vv. 22-24).

⁴¹ *Tristis at ille 'tamen cantabitis, Arcades,' inquit / 'montibus haec vestris; soli cantare periti / Arcades. o mihi tum quam molliter ossa quiescant, / vestra meos olim si fistula dicat amores.*

⁴² Il termine è stato coniato da G.B. CONTE, *Virgilio. Il genere e i suoi confini*, Milano 1984, p. 20.

⁴³ *Aspice, aratra iugo referunt suspensa iuveni / et sol crescentis decedens duplicat umbras. / me tamen urit amor: quis enim modus adsit amori?*

stesso ai vv. 12-13⁴⁴: solo il canto delle cicale sembra accompagnare il suo lamento, ma non riecheggiarlo, né rispondere al suo dolore⁴⁵ (la risposta degli arbusti è al canto delle cicale, non a quello di Coridone, definitivamente escluso dall'ambiente circostante). Così la singolarità della situazione di Coridone finisce per confermare, anzi ché smentire, il rapporto tra l'amante afflitto e l'eco della natura.

ACONZIO, GALLO E PROPERZIO

L'assenza del tema dell'eco in rapporto all'amante infelice nella bucolica teocritea e post-teocritea ha indotto a cercare altrove i possibili modelli di Virgilio e non è stato difficile individuarli in poesia greca, nei monologhi di innamorati afflitti e soli nella natura, che dall'origine forse tragica si sviluppano notevolmente in età ellenistica e di qui approdano a Roma, soprattutto in ambito neoterico ed elegiaco⁴⁶. In questo filone, perlopiù di poesia epigrammatica ed elegiaca, rientrano testi quali il fr. 1 Pow. di Fanocle su Orfeo e certi momenti del racconto callimacheo di Aconzio; una particolare ripresa del genere (nonché – al tempo stesso – una testimonianza della sua fortuna) possono essere considerati gli *idd.* 3 e 11 di Teocrito, entrambi esempi di una sorta di κῶμος rustico che sposta in campagna l'ambientazione cittadina di questo tipo di componimenti⁴⁷. Entrambi questi idilli – per inciso – saranno più volte evocati da Virgilio, sia in relazione a Coridone, sia al pastore suicida dell'*eccl.* 8⁴⁸, ma, nonostante le riconoscibili imitazioni, non possono essere considerati i modelli dei due amanti delle ecloghe: ciò è evidente non solo dalla differenza di tono, leggero, sorridente e vagamente ironico in Teocrito, dolente e partecipe in Virgilio⁴⁹, ma anche dalla natura e dalla destinazione diversa dei canti, che in Teocrito sono vere e proprie serenate a fanciulle che si suppone stiano ascoltando (o che almeno gli amanti credono vicine e in ascolto delle loro parole)⁵⁰, mentre per i due personaggi virgiliani si

⁴⁴ *At mecum raucis, dum tua vestigia lustris, / sole sub ardentis resonant arbusta cicadis.*

⁴⁵ Il passo è di controversa interpretazione: cfr. COLEMAN, *Eclogues*, cit., ad loc., p. 93.

⁴⁶ Una ricostruzione della storia degli studi sul tema è in FEDELI, *Sesto Properzio*, cit., pp. 417-418.

⁴⁷ Theocr. 3 è "a rustic version of the *komos*" (HUNTER, *Theocritus*, cit., p. 107), ma non ne è una parodia (HUNTER, *Theocritus*, cit., pp. 108-109, che riporta anche storia e testimonianze sul genere del κῶμος). Theocr. 11, come Theocr. 3, è una sorta di παρακλαυσίθυρον (HUNTER, *Theocritus*, cit., ad id. 11, 19-79, p. 229).

⁴⁸ Per Coridone si riconosce l'imitazione di Theocr. 3, 6-7 a v. 6 e di Theocr. 3, 40-50 nella struttura dei vv. 60-68 divisibili in tre gruppi di tre versi ciascuno (P. DI MEO, *Figure pastorali da Teocrito a Virgilio: questioni di onomastica*, in *AevAnt* 8, 2008, p. 213); quella di Theocr. 11, 34-40 a vv. 19-24; di Theocr. 11, 72-76 ai vv. 69-73. Nell'*eccl.* 8 Theocr. 3, 7-9 e Theocr. 11, 31 sono richiamati al v. 34; Theocr. 3, 42 al v. 41; Theocr. 3, 15-16 ai vv. 43-45; Theocr. 11, 25-27 ai vv. 37-40.

⁴⁹ Solo nell'*eccl.* 2 ci sono momenti più leggeri, ma prevale l'immedesimazione del poeta nel personaggio (K. BÜCHNER, *Virgilio*, trad. it., Brescia 1986², p. 230). Sugli spunti scherzosi nell'*eccl.* 2 cfr. R.W. GARSON, *Theocritean elements in Virgil's Eclogues*, in *CQ* 21, 1971, pp. 189-190; COLEMAN, *Eclogues*, cit., p. 107, e I.M.L.M. DU QUESNAY, *From Polyphemus to Corydon: Virgil, Eclogue 2 and the Idylls of Theocritus*, in D. WEST, T. WOODMAN (edd.), *Creative Imitation and Latin Literature*, Cambridge 1979, p. 41. Di parere contrario J. FABRE-SERRIS, *Rome, l'Arcadie et la mer des Argonautes*, Villeneuve d'Ascq 2008, pp. 81-82, a giudizio della quale l'imitazione dell'*id.* 3 nell'*eccl.* 8 rivelerebbe – curiosamente – un intento comico di Virgilio.

⁵⁰ Cfr. G. WILLIAMS, *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford 1968, p. 305; HUNTER, *Theocritus*, cit., ad id. 3, 8-9, p. 113; ad id. 3, 18, p. 116; p. 222; ad id. 11, 20, p. 230; DU QUESNAY, *Creative Imitation*, cit., p. 44; K.J. GUTZWILLER, *Theocritus' pastoral analogies. The formation of a genre*, Madison, Wisc. 1991, pp. 118-119.

tratta di puri sfoghi di sentimenti, colloqui ideali (ma in realtà monologhi) con amati lontani e irraggiungibili, come essi sanno bene. Questa vistosa diversità d'ispirazione fa intuire che le citazioni teocritee valgono solo come termini di confronto all'insegna della differenza tra le due poetiche, tanto più che nei due idilli manca del tutto il motivo dell'eco, reso superfluo dalla presenza, reale o supposta, di chi ascolta: se l'eco rappresenta infatti l'ideale sostituto dell'amato lontano, che dà all'amante infelice almeno l'illusione di non essere del tutto solo nel suo dolore, la sua funzione è vanificata nel momento in cui si immagina che il destinatario degli sfoghi stia ascoltando.

Un'altra potrebbe essere piuttosto – *mutatis mutandis* – la fonte di Virgilio, e cioè la scena in campagna della vicenda di Aconzio, entro la quale trovano spazio perlomeno le caratteristiche estrinseche (ma verosimilmente non l'atteggiamento, né i modi dell'espressione) dell'amante solitario che cerca nell'eco la risposta della natura al suo pianto. Per quello che possiamo ricostruire dal fr. 73.1-2 Pf. di Callimaco e dalla parafrasi di Aristaen. *Epist.* 1, 10, 57-60⁵¹, Aconzio, innamorato di Cidippe e ritiratosi in campagna, rende la natura partecipe del suo sentimento sia incidendo sulle cortecce degli alberi il nome dell'amata, sia invitandoli idealmente a ripeterlo con lui. Quella di Callimaco è ovviamente un'elegia 'oggettiva', in cui il narratore presenta dall'esterno stati d'animo e reazioni dei personaggi, laddove in Virgilio il procedimento è del tutto 'soggettivo', con l'espressione diretta delle emozioni da parte dei protagonisti, che fa entrare il lettore nella loro anima e produce *sympatheia*⁵². Si deve dunque postulare tra Callimaco e Virgilio un passaggio intermedio, nel quale collocare la trasformazione in senso 'soggettivo' dell'elegia degli Αἴττια; nulla esclude che possa essere stato Virgilio stesso, ma certe considerazioni inducono a essere piuttosto cauti su questo. Innanzitutto, infatti, il rapporto con il testo callimacheo è molto vago, al punto che nelle *ecll.* 2 e 8 manca un vero e proprio confronto, un'imitazione o una citazione, e si può al massimo riconoscere un'analogia di situazione (l'amante che cerca la solitudine della natura e lì dà sfogo ai suoi sentimenti), ma mancano particolari che rinvino ad Aconzio. I due elementi più caratterizzanti dell'episodio di Callimaco, l'incisione delle cortecce degli alberi e l'eco, compaiono infatti solo nell'*ecll.* 10, ma distanziati, così che sfugge il collegamento tra essi, e modificati: all'eco, infatti, si accenna soltanto nell'invito agli Arcadi a rivolgere il canto ai loro monti ai vv. 31-34 (il tema è recuperato piuttosto dal narratore al v. 8, al di fuori della finzione di Gallo), mentre l'incisione delle cortecce è solo vagheggiata ai vv. 53-54 da Gallo, che per giunta conta di scrivervi non il nome dell'amata, come in Callimaco (e – vedremo – in Prop. 1, 18, 21-22)⁵³, ma i suoi *amores*, un'espressione ambigua, che rimanda al

⁵¹ Callim. fr. 73.1-2 Pf. (ἀλλ' ἐνὶ δῆ φλοιοῖσι κεκομμένα τόσσα φέροιτε | γράμματα, Κυδίπτην ὄσσ' ἐρέσουσι καλὴν); Aristaen. *Epist.* 1, 10, 57-60: μόνον δὲ φηγοῖς ὑποκαθήμενος ἢ πτελέαις ὀμίλει τοιάδε· εἶθε, ὦ δένδρα, καὶ νοῦς ὑμῖν γένοιτο καὶ φωνή, ὅπως ἂν εἴπητε μόνον Κυδίπτη καλὴ· ἢ γοῦν τοσαῦτα κατὰ τῶν φλοιῶν ἐγκεκολαμμένα φέροιτε γράμματα, ὅσα τὴν Κυδίπτην ἐπονομάζει καλὴν).

⁵² Anche in Theocr. 3 e 11 i personaggi parlano direttamente, ma il poeta fa in modo da mantenere la distanza emotiva attraverso il leggero sorriso che essi suscitano e, nel caso di Polifemo, con l'espediente del canto nel canto.

⁵³ La frase equivale più o meno al nostro 'io amo Cidippe': cfr. K.J. DOVER, *Greek Homosexuality*, Cambridge Mass. 1989, pp. 111-115.

complesso discorso metapoetico dell'ecloga⁵⁴. Il fatto che il 'dialogo' di Virgilio con l'Aconzio callimacheo avvenga di fatto solo nell'*eccl.* 10 costituisce un indizio molto importante per supporre che il *trait d'union* tra i due autori sia proprio la poesia di Gallo; dall'ecloga si deduce infatti con buona probabilità che Gallo abbia in qualche modo ripreso nei suoi versi la scena di Aconzio solo nella natura⁵⁵, e l'intento di incidere i suoi *amores* sugli alberi, che Virgilio gli fa proclamare a vv. 53-54⁵⁶, non lascia dubbi in tal senso⁵⁷.

In questa direzione spinge anche un altro testo chiaramente segnato dall'imitazione dell'Aconzio di Callimaco, e cioè Prop. 1, 18⁵⁸, tra le cui singolarità rispetto al resto della produzione properziana ci sono l'ambientazione in campagna e l'allusione a passi delle ecloghe virgiliane, segnatamente la 10 e la 1 (quest'ultima proprio sul motivo dell'eco⁵⁹, oltre che per la menzione del faggio, anch'esso caratteristico della scena di Aconzio⁶⁰). La differenza di genere rende poco probabile che Propertio abbia imitato direttamente Virgilio, né la fonte comune dei due poeti latini sembra Callimaco: anche se Propertio appare assai più fedele all'episodio di Aconzio (a differenza di Virgilio, ad esempio, connette i due motivi dell'eco e dell'incisione del

⁵⁴ *Amores* potrebbe essere infatti il titolo dell'opera elegiaca di Gallo, come è sembrato di poter dedurre da Serv. ad *eccl.* 10, 1 (*amorum suorum de Cytheride scripsit libros quattuor*): la proposta in tal senso di SKUTSCH, *Aus Vergils Frühzeit*, cit., pp. 21-24, e di F. JACOBY, *Zur Entstehung der römischen Elegie*, in *RbM* 60, 1905, pp. 71-73, è stata accolta dalla maggioranza degli studiosi. *Contra*, M. POHLENZ, *Das Schlussgedicht der Bucolica*, in *Studi virgiliani*, Mantova 1930 (ora in *Kleine Schriften*, II, Hildesheim 1965), p. 210, nota 2; CAIRNS, *Sextus Propertius*, cit., pp. 230-232. Sulla questione cfr. C. MONTELEONE, *Cornelio Gallo tra Ila e le Driadi*, in *Latomus* 38, 1979, pp. 48-49, con bibliografia, e B.M. GAULY, *Liebeserfabrungen. Zur Rolle des elegischen Ich in Ovids Amores*, in *Studien zur klassischen Philologie* 48, Frankfurt am Main 1990, pp. 35-36. Inteso in tal modo, il gesto di Gallo di scrivere le sue elegie sugli alberi non può che avere il significato simbolico di alienare da sé la propria poesia, e dunque il dolore che produce, per farne un puro prodotto letterario, fonte di piacere estetico e non più motivo di sofferenza. È lo stesso procedimento che Gallo auspica (ma poi non attua) affidando agli Arcadi il compito di cantare il suo amore infelice.

⁵⁵ Che Gallo abbia in qualche modo ripreso l'Aconzio di Callimaco, forse vestendo soggettivamente i suoi panni, hanno sostenuto SKUTSCH, *Gallus und Vergil*, cit., pp. 164-165; JACOBY, *Zur Entstehung*, cit., pp. 58-60; A. LA PENNA, *La seconda ecloga e la poesia bucolica di Virgilio*, in *Maia* 15, 1963, p. 488; ROSS, *Background*, cit., pp. 71-74 e 88-89; J.K. KING, *The two Galluses of Propertius Monobiblos*, in *Philologus* 124, 1980, pp. 222-223; R.M. ROSEN, J. FARRELL, *Acontius, Milanion and Gallus: Vergil, Eccl. 10, 52-61*, in *TAPhA* 116, 1986, pp. 243, nota 11, e 254; D.F. KENNEDY, *Arcades ambo: Virgil, Gallus and Arcadia*, in *Hermathena* 142, 1987, pp. 51-52; L. MORGAN, *Underbands Tactics: Milanion, Acontius and Gallus*, in *Latomus* 54, 1995, pp. 79 ss. Sulla base di Prop. 1, 18 si è ipotizzata nella poesia di Gallo anche la ripresa dell'Orfeo di Fanocle, fr. 1 Pow., (cfr. ROSS, *Background*, cit., pp. 71-74; L. NICASTRI, *Cornelio Gallo e l'elegia ellenistico-romana*, Napoli 1984, pp. 20-21, nota 9).

⁵⁶ *Certum est in silvis inter spelaea ferarum / malle pati tenerisque meos incidere amores / arboribus; crescent illae, crescetis, amores* (vv. 52-54).

⁵⁷ Anche altri dettagli dell'ecloga fanno ritenere che Gallo possa aver imitato Callimaco: cfr. ROSEN, FARRELL, *Acontius*, cit., *passim*.

⁵⁸ Cfr. F. CAIRNS, *Propertius 1. 18 and Callimachus, Acontius and Cydippe*, in *CR* 19, 1969, pp. 131-134.

⁵⁹ Cfr. PARASKEVIOTIS, *The Echo in Propertius*, cit., pp. 152-153. CLAUSEN, *Eclogues*, cit., ad *eccl.* 1, 5, p. 37, vede anche in *eccl.* 1, 5 una reminiscenza della scena di Aconzio.

⁶⁰ Cfr. Callim. *Aet.* fr. 73 Pf. In realtà il φηγός è una quercia, e dunque rispetto a Callimaco Virgilio, che fa del faggio un elemento tipico del suo paesaggio bucolico (cfr. LIPKA, *Language*, cit., pp. 31; 60; 124; 167-168; 195), gioca probabilmente sulle assonanze del nome: cfr. CUCCHIARELLI, *Le Bucoliche*, cit., p. 138. Sull'imitazione delle ecloghe virgiliane in Prop. 1, 18 cfr. ROSS, *Background*, cit., p. 72.

nome dell'amata sugli alberi⁶¹), egli mostra già chiaramente compiuto il passaggio ad una trattazione soggettiva della situazione. Properzio, infatti, si presenta come protagonista, oltre che come narratore della scena descritta nell'elegia, secondo le convenzioni del genere⁶². Che l'artefice di questo passaggio non sia lui è dimostrato dall'analogia della scena dell'*ecl.* 10, in cui anche Gallo è protagonista dello stesso gesto, e l'antiorità cronologica dell'*ecloga* rispetto al primo libro properziano mi sembra fuori discussione⁶³. Se dunque la trasformazione della scena callimachea in senso soggettivo non si deve nemmeno a Properzio, come non si deve a Virgilio, non resta che pensare per entrambi ad un modello comune, che sempre più chiaramente sembra individuabile in Gallo⁶⁴. A lui, infatti, concordemente definito l'*inventor* dell'elegia latina, si può con una certa fiducia far risalire quel carattere 'soggettivo'⁶⁵ che rappresenta la maggiore novità del nuovo genere, e non mi pare dunque azzardato ipotizzare che nell'imitare Aconzio, come suggerisce l'*ecl.* 10, egli lo abbia trattato in tal modo, forse come *exemplum* o presentando se stesso in un'analogia situazione.

Sarebbe interessante immaginare che a sua volta Virgilio abbia ripreso nell'*ecl.* 10 l'imitazione galliana di Aconzio, rielaborandola in senso metapoetico (e forse perciò sostituendo il nome della donna con il più vago ed allusivo *amores*) e trasformando il gesto in un *remedium amoris*, come fa nel componimento anche con altri temi e altri spunti, forse anch'essi provenienti da Gallo⁶⁶. A sua volta la scelta di Properzio, che invece riprende la scena con maggiore aderenza al testo di Callimaco (e di Gallo?) potrebbe rappresentare la sua risposta all'operazione virgiliana nel senso della fedeltà all'elegia d'amore e alla condizione di insuperabile soggezione dell'amante che essa presuppone. Laddove, infatti, riusciamo ad intravedere nell'*ecl.* 10 il rovesciamento di τόποι elegiaci in mezzi di liberazione dall'amore infelice, troviamo in Properzio la riaffermazione di essi nel loro senso originario: si pensi ad esempio al motivo della caccia e del vagare per i boschi, che ad *ecl.* 10, 55-60 Gallo include tra le attività da compiere per dimenticare Licoride e Prop. 1, 1, 9-16 presenta invece come un mezzo

⁶¹ *A quotiens teneras resonant mea verba sub umbras, / scribitur et vestris Cynthia corticibus* (Prop. 1, 18, 21-22).

⁶² Cfr. FEDELI, *Sesto Properzio*, cit., p. 418.

⁶³ La datazione più plausibile dell'*ecl.* 10 rimane a mio avviso quella al 39/38: si è tentato di abbassarla almeno al 35, datando a quell'anno l'*ecl.* 8, ad essa anteriore, per identificare la spedizione lì accennata ai vv. 6-7 con quella di Ottaviano in Illiria (cfr. G.W. BOWERSOCK, *A date in the eighth Eclogue*, in *HSPb* 75, 1971, pp. 73-80; G.W. BOWERSOCK, *The Addressee of Virgil's Eighth Eclogue: a Response*, in *HSCP* 82, 1978, pp. 201-202; E.A. SCHMIDT, *Zur Chronologie der Eklogen Vergils*, Heidelberg 1974, pp. 31 ss.; ROSS, *Background*, cit., p. 18 e nota 1; CLAUSEN, *Eclogues*, cit., pp. 233-237; D. MANKIN, *The Addressee of Virgil's Eighth Eclogue: a Reconsideration*, in *Hermes* 116, 1988, pp. 63-76), ma questo significherebbe collocare la pubblicazione delle *Bucoliche* troppo tardi, riducendo in modo poco credibile il tempo di composizione delle *Georgiche* e rinunciando tra l'altro alla consequenzialità tra la pubblicazione della raccolta bucolica e l'ingresso di Virgilio nel circolo di Mecenate.

⁶⁴ Sulla presumibile dipendenza di Prop. 1, 18 da Gallo cfr. TRÄNKLE, *Die Sprachkunst*, cit., p. 24; ROSS, *Background*, cit., pp. 71-74 e 88-89; KING, *The two Galluses*, cit., pp. 222-223; ROSEN, FARRELL, *Acontius*, cit.; KENNEDY, *Arcades ambo*, cit., pp. 51-52.

⁶⁵ Naturalmente il concetto di 'soggettività' di questa poesia va sempre inteso entro certi limiti e certe convenzioni: cfr. A. LA PENNA, *Recensione a W. STROH, Die römische Liebeselegie als Werbende Dichtung*, Amsterdam 1971, in *Gnomon* 47, 1975, pp. 134-142; ROSS, *Background*, cit., p. 51; NICASTRI, *Cornelio Gallo*, cit., p. 41.

⁶⁶ Quelli di Virgilio e del suo Gallo appaiono comunque solo tentativi, destinati a fallire nel finale, quando Gallo riconosce la propria invincibile soggezione all'amore e vi si rassegna ai vv. 60-69.

per conquistare l'amata attraverso l'*obsequium* nell'*exemplum* di Milanione, probabilmente imitato da Gallo⁶⁷. Se dunque Prop. 1, 18 restituisce al motivo di Aconzio i tratti che esso aveva in Callimaco e presumibilmente in Gallo, a quest'ultimo sembra possibile ascrivere la trattazione di esso (se non addirittura la sua introduzione in letteratura latina⁶⁸) e la sua trasformazione in senso 'soggettivo', coerentemente con le caratteristiche della nuova elegia da lui inventata⁶⁹. Il merito di Prop. 1, 18 non si limiterebbe però a questa attestazione, ma si estenderebbe a rendere più chiaro il procedimento di Virgilio nell'*eccl.* 10, di appropriazione e di ribaltamento di tratti della poesia di Gallo, rielaborati secondo la complessa logica del componimento.

CONCLUSIONI

Se questa ricostruzione ha qualche plausibilità, se ne possono trarre diverse conclusioni, alcune delle quali sono più o meno conferme, mentre altre aprono scenari insospettati. Il verosimile impiego del tema dell'eco in Gallo si può ad esempio iscrivere nel prevedibile rapporto di questo poeta con la produzione alessandrina, e callimachea in particolare; così pure il suo verosimile adattamento di figure, temi e situazioni dell'elegia ellenistica in senso 'soggettivo', e cioè riferiti a vicende presentate come autobiografiche, rientra nell'opera di ripensamento e rielaborazione del materiale greco che ben si può immaginare alle origini della nuova elegia augustea. Più interessanti sono le deduzioni possibili sul versante virgiliano. Se nel dialogo costante intrattenuto con Gallo nelle *Bucoliche* Virgilio si è imbattuto nel motivo dell'eco, sviluppato in quella poesia, ha saputo infatti appropriarsene e coglierne le straordinarie potenzialità, adattandolo al genere bucolico fino a farne un elemento chiave e un simbolo dello spirito più profondo di esso, l'espressione del rapporto tra uomo e natura e della condivisione dei sentimenti tra tutti gli esseri. Al tempo stesso ha però lasciato spazio, nei personaggi delle ecloghe più vicini all'elegia galliana, anche all'espressione più fedele del motivo come lo trovava in Gallo. In questo modo ricevono una spiegazione, a mio avviso, le evidenti differenze tra le due trattazioni dell'eco nell'opera, nel senso generico della risposta della natura all'uomo e in quello specifico in connessione con l'amante infelice. Nella stessa ottica si chiarisce anche

⁶⁷ Sul motivo di Milanione, suggerito dalle affinità di Prop. 1, 1, 9-16 con i vv. 55-60 dell'ecloga, cfr. SKUTSCH, *Aus Vergils Frühzeit*, cit., p. 15; ROSS, *Background*, cit., pp. 69-70; M. PINCUS, *Propertius' Gallus and the Erotics of Influence*, in *Arethusa* 37, 2004, p. 189, n. 36; CAIRNS, *Sextus Propertius*, cit., pp. 110-112. La sua origine è stata indicata in Partenio da CAIRNS, *Sextus Propertius*, cit., pp. 110-111 (cfr. anche ROSS, *Background*, cit., pp. 62-63), ma F. CAIRNS, *The Milanion / Atalanta exemplum in Prop. 1, 1: videre feras (12) and Greek Models*, in F. DECREUS, C. DEROUX (edd.), *Hommages à Jozef Veramans*, Bruxelles 1986, pp. 29-38, e F. CAIRNS, *AP 9, 588 (Alcaeus of Messene) and nam modo in Prop. 1, 1, 11*, in *Filologia e forme letterarie: studi offerti a F. Della Corte*, I, Urbino 1987, pp. 377-384, ritiene di diretta ascendenza galliana l'*exemplum* di Prop. 1, 1, 9-16.

⁶⁸ A giudizio di ROSS, *Background*, cit., pp. 73-74, proprio con l'imitazione dell'Aconzio callimacheo Gallo potrebbe aver introdotto nell'elegia latina il tema della solitudine dell'amante; cfr. altresì ROSEN, FARRELL, *Acontius*, cit., pp. 243, nota 11, e 254; MORGAN, *Underhands Tactics*, cit., pp. 79 ss.

⁶⁹ Che Gallo abbia introdotto nella cultura latina anche il τόπος dell'amante solo nella natura suppone R. THOMAS, *Vergil, Georgics*, books III-IV, volume 2, edited by R.F. Thomas, Cambridge 2003⁶, a *geo.* 4, 465-466, pp. 227-228, citando a sostegno Prop. 1, 18, 1, 2 e 4 (ma si potrebbe anche pensare a Virg. *eccl.* 6, 64: *tum canit errantem Permessi ad flumina Gallum*).

– mi pare – la prima, programmatica comparsa del motivo all'inizio dell'*ecl.* 1, che racchiude i due aspetti, anche se qui il rapporto con il tema d'amore è declinato in senso eccezionalmente positivo, per conciliarsi con la figura 'teocritea' di Titiro. Al momento di tratteggiare le specificità della sua raccolta, Virgilio dà dunque al tema il risalto adeguato e ne sottolinea i tratti fondamentali.

Più difficilmente conciliabile con questo discorso sembrerebbe a prima vista proprio l'*ecl.* 10, dalla cui natura sfuggente e ambigua vengono interessanti conferme, ma anche segnali fuorvianti. Se da una parte infatti è proprio in essa che troviamo l'attestazione ampiamente credibile della presenza di Aconzio nella poesia di Gallo, può apparire strana l'assenza dalla scena che risale a Callimaco del motivo dell'eco, pure rappresentato nel componimento, ma in altri punti e in altra forma. Non mi sembra tuttavia un problema insuperabile: credo infatti che la spiegazione vada ricercata nella funzione conclusiva dell'*ecl.* 10, intesa da Virgilio come sintesi della sua esperienza bucolica e del suo dialogo con l'elegia di Gallo. In essa, infatti, egli riprende gli aspetti e i temi essenziali della sua poesia, il rapporto con i modelli e le ragioni della sua originalità. Tra questi elementi un posto di rilievo ha l'eco, non tanto nella forma in cui glielo hanno proposto le sue fonti, ma in quella, nuova, che egli ha saputo darle; è per questo – credo – che lo presenta nella forma pienamente 'bucolica' della risposta delle selve e dei monti alle sollecitazioni umane, e lo inserisce nei versi iniziali, pronunciati in prima persona dal narratore, che vuole essere identificato con il poeta. Non dimentica però l'eco associata con l'amante infelice e il suo debito con Gallo in tal senso, e anzi proprio per sottolinearlo pone l'accento al tema nelle parole che Gallo rivolge agli Arcadi per tentare di liberarsi del suo amore infelice. Nello stesso senso il personaggio interpreta anche il gesto di incidere il suo amore sulle cortecce dei giovani alberi, che pure nell'ecloga è un tentativo di oggettivare il dolore, portandolo fuori da sé. È evidente che in quest'ottica Virgilio, riproponendo i due motivi dell'eco e dell'incisione degli alberi in senso invertito rispetto ai modelli, non può recuperare, associandolo a quello dell'incisione degli alberi, il tema dell'eco, che nella formulazione callimachea (e probabilmente anche in quella di Gallo) serviva ad amplificare la dichiarazione d'amore e a farne partecipare la natura. Così i due motivi, rovesciati nell'ecloga e trasformati in *remedia amoris* con un'operazione di rara finezza, appaiono scissi nel testo, e in particolare la doppia enunciazione dell'eco riassume il duplice trattamento ricevuto dal tema nell'intera opera.

Ma questo sdoppiamento ha forse anche un altro sottile significato in rapporto all'*ecl.* 1: nel momento in cui ad *ecl.* 10, 8 il canto rivolto alle selve che rispondono rimanda inevitabilmente al Titiro di *ecl.* 1, 4-5, istituendo uno dei numerosi elementi di corrispondenza tra i due componimenti e chiudendo dunque ad anello il libro, lo sdoppiamento nell'ecloga finale dei due aspetti dell'eco, uniti nell'*ecl.* 1, sta ad indicare forse anche l'insanabile frattura che impedisce al mondo bucolico di continuare a vivere. Ciò che era possibile con un Titiro ancora pienamente distaccato dai mali altrui e immerso, alla maniera dei pastori teocritei, in un mondo che poteva esistere solo restando lontano dal reale, non è più possibile per il Gallo dell'*ecl.* 10, quando la violenza delle cose e la profondità del dolore hanno distrutto la fragile barriera della poesia e costringono a constatarne malinconicamente i limiti e il fallimento che ne determinano la fine.

ABSTRACT

Il tema dell'eco, componente fondamentale della poesia bucolica virgiliana, è sviluppato nell'opera in due diverse accezioni, come generica risposta della natura ai sentimenti umani e come riflesso del pianto dell'amante infelice, che in essa si rifugia. Questa seconda caratterizzazione, proveniente dalla poesia ellenistica, potrebbe essere giunta a Virgilio tramite Gallo e da essa il poeta può aver preso l'avvio per trasformare il motivo nell'altro senso, facendone un tratto caratteristico della sua bucolica.

The theme of echo, a fundamental feature of Virgilian bucolic poetry, is developed in the book in two different meanings, as a generic response of nature to human feelings and as a reflection of the weeping of the unhappy lover, who takes refuge in a natural landscape. Virgil could find this second characterization, coming from Hellenistic poetry, in Gallus' poetry, and it could be the starting point for the transformation of the topic in the other sense.

KEYWORDS: echo in the *Bucolics*; pathetic fallacy; Gallus; Acontius; Prop. 1, 18.

Paola Gagliardi
Università degli Studi della Basilicata
paolagagliardi@hotmail.com