

EMERITA, Revista de Lingüística y Filología Clásica
LXXXVII 1, 2019, pp. 83-98
ISSN 0013-6662 <https://doi.org/10.3989/emerita.2019.05.1801>

***Ecloga haec paene tota Theocriti est:* riflessioni sull' *Ecloga VII* di Virgilio**

Paola Gagliardi

Università degli Studi della Basilicata

paolagagliardi@hotmail.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-1752-5466>

Ecloga haec paene tota Theocriti est: reflections on Vergil's Ecloga VII

L'*Ecloga VII* di Virgilio, giudicata da Servio *paene tota Theocriti*, è in realtà un componimento ricco di spunti originali, entro il quale Teocrito è citato come termine di confronto: in tal modo il poeta latino può affermare e sottolineare la novità della propria produzione bucolica, debitrice di altri modelli, anche attinti dal panorama culturale contemporaneo.

Parole Chiave: *Ecloga VII* di Virgilio; Teocrito; poesia neoterica; Gallo.

Cómo citar este artículo / Citation: Gagliardi, Paola 2019: «*Ecloga haec paene tota Theocriti est: riflessioni sull'Ecloga VII di Virgilio*», *Emerita* 87 (1), pp. 83-98.

Vergil's *Eclogue VII*, judged *paene tota Theocriti* by Servius, is instead a poem rich of original features, in which Theocritus is a basis for further comparisons. In this way the Latin poet is able to show and to highlight the novelty of his bucolic production, that is influenced also by other models, among which there are the most modern trends of the contemporary Latin poetry.

Key words: Vergil's *Eclogue VII*; Theocritus; Neoteric poetry; Gallus.

*Ecloga haec paene tota Theocriti est: nam et ipsam transtulit et multa ad eam de aliis congressit*¹. Non è chiarissimo a quale componimento teocriteo l'antico commentatore si riferisca come modello principale dell'*ecloga* (forse l'*Idillio VIII*, ritenuto autentico?), ma di certo egli si accorge della grande varietà di suggestioni, allusioni e riferimenti ad altri testi teocritei nel testo e della straordinaria abilità combinatoria di Virgilio. Questo famoso giudizio di Servio ha tuttavia sempre condizionato la lettura dell'*Ecloga VII* da parte

¹ Per le citazioni di Servio si è utilizzata l'edizione di Thilo 1887; per Virgilio quella di Cucchiarelli 2012, per Teocrito quella di Hunter 1999.

dei moderni, anche quando hanno riconosciuto che esso sarebbe più adatto all'*Ecloga* III, rispetto alla quale la VII rivela una sicurezza compositiva e una maturità artistica di gran lunga superiori². Proprio i punti di contatto tra i due componimenti, infatti (la natura amebea, la gara di canto, l'imitazione teocritea, vistosa soprattutto negli *incipit*³, l'ampiezza uguale delle sezioni dei canti contrapposti, di 48 versi ciascuna), scoprono le differenze d'impostazione di concezione. Di contro all'*Ecloga* III, con lo schema della regolare gara di canto terminata in parità, nella VII la contesa è presentata già in corso attraverso le parole di un testimone e si conclude con una netta quanto inspiegata vittoria⁴. E' una struttura originale nel *liber*, che nulla deve neppure a Teocrito, poiché, nonostante si sia invocata la somiglianza con l'*Idillio* 7, le *Talisie*⁵, in cui pure il narratore rievoca una gara di canto, non si possono trascurare le evidenti differenze rispetto a quel testo. In Teocrito infatti il narratore è uno dei protagonisti dell'improvvisata competizione, e questa si conclude con uno scambio di doni e senza vincitore, e rappresenta solo una parte della vicenda. Nell'*ecloga* invece il narratore Melibeo è solo uno spettatore casuale, invitato da Dafni ad assistere alla contesa tra Coridone e Tirsi. Grazie a ciò l'*ecloga* assume un carattere ibrido tra il narrativo e il drammatico che pone in luce l'abilità del poeta di giocare con i modelli e con le caratteristiche del genere bucolico⁶.

Inconsueto è anche il brusco finale, in cui Melibeo smette all'improvviso di riferire le quartine dei due contendenti e proclama di ricordare solo come Tirsi fosse sconfitto e da quel momento Coridone divenisse illustre tra i pa-

² Cf. Coleman 2001⁸, p. 227; Cucchiarelli 2011, pp. 167-168 e Cucchiarelli 2012, p. 373.

³ Se infatti *Ecl.* III 1-2 imita Theoc. IV 1-2, l'inizio dell'*Ecloga* VII contamina Theoc. VI 1-4 e [Theoc.] VIII 1-4. L'*Idillio* VIII del *corpus* teocriteo, oggi riconosciuto spurio, era considerato autentico dagli antichi e c'è dunque ragione di credere che Virgilio lo abbia utilizzato come tale: sui testi bucolici che probabilmente egli leggeva e di cui si servì nella composizione delle *ecloghe* cf. Serrao 1984, pp. 133-134; Serrao 1990, pp. 111-113, e Fantuzzi 1985, pp. 143-144.

⁴ Anche la struttura dei canti amebai, in distici nell'*Ecloga* III, in quartine nella VII, segna una notevole differenza, dato il respiro indubbiamente più ampio che il numero doppio di versi consente di volta in volta nello sviluppo dei temi a Coridone e Tirsi.

⁵ Come suggeriscono Clausen 1994, p. 212; Cucchiarelli 2012, a vv. 1-20, p. 376; Canetta 2008, pp. 214-215.

⁶ L'originalità della struttura dell'*ecloga* è posta in luce da Fantuzzi-Querbach 1985, p. 358. Cf. anche Clausen 1994, p. 212.

stori per il suo canto (vv. 69-70). E' un abile espediente, com'è stato notato, per sorvolare sulle ragioni della vittoria⁷, o perché non è questo l'aspetto più importante per l'autore, che preferisce far concentrare il lettore sullo svolgimento della gara⁸, o per stimolare la ricerca delle ragioni del verdetto⁹, forse più chiare per i contemporanei che per i moderni. E proprio questa vaghezza è diventata quasi una sfida per i commentatori e gli studiosi a tentare di comprendere i motivi della vittoria di Coridone. Si è fatto così talvolta di questo il punto centrale dell'esegesi dell'ecloga, trascurandone altri aspetti importanti. I versi di Tirsi sono stati sottoposti alle analisi più minuziose per trovarvi difetti metrici, lessicali, stilistici, strutturali¹⁰, ma del personaggio si sono anche evidenziati sgradevoli tratti caratteriali quali l'arroganza¹¹, il poco rispetto per gli dei¹², l'atteggiamento volgare verso l'amore¹³. E' stato indicato come portatore di tratti dionisiaci, che lo avvicinerrebbero ad Antonio, in contrasto con quelli apollinei (ottavianei) di Coridone¹⁴, ma è stato anche accusato di professare una poetica anti-callimachea e anti-neoterica, e dunque sgradita a Virgilio¹⁵, ovvero di rappresentare un ideale teocriteo distante da quello del poeta latino¹⁶. Per contro, nei versi di Coridone si sono trovate

⁷ Cf. anche Clausen 1994, p. 212, e Cucchiarelli 2012, pp. 373-374.

⁸ Cf. Beyers 1962, pp. 46-47.

⁹ Cf. Egan 1996, p. 233.

¹⁰ Sintesi dei presunti difetti delle quartine di Tirsi in Pöschl 1964, pp. 93-154; Sandbach 1933, pp. 216-217; Clausen 1994, pp. 210-212; Beyers 1962, p. 38; Karakasis 2011, pp. 55-57. A questa linea di indagine si è però obiettato da più parti (cf. Fantazzi – Querbach 1985, p. 356; Clausen 1994, p. 210; Cucchiarelli 2011, p. 169) l'assurdità da parte di Virgilio di alterare la sua poesia, inserendo in essa voluti difetti che inevitabilmente la sminuirebbero, solo per giustificare l'inferiorità di Tirsi, i cui versi sono peraltro talora superiori a quelli dello stesso Coridone (cf. Klingner 1967, p. 124; Fantazzi – Querbach 1985, p. 357; Clausen 1994, p. 211).

¹¹ Cf. Wülfing von Martitz 1970, pp. 380-382, per il quale la boria di Tirsi sarebbe resa evidente dall'uso frequente che egli fa della prima persona rispetto al più modesto Coridone.

¹² Cf. Fantazzi – Querbach 1985, p. 360; Karakasis 2011, pp. 66-72.

¹³ Cf. Waite 1972, pp. 121-123. Anche rispetto a queste critiche non sono mancati i difensori di Tirsi, che hanno giustificato il suo atteggiamento con il ruolo che gli tocca nella contesa, quello di rispondere a Coridone, assumendo spesso posizioni in contrasto con quelle dell'antagonista: cf. Fantazzi – Querbach 1985, p. 357; Beyers 1962, p. 40; Clausen 1994, p. 211.

¹⁴ Cf. Sullivan 2002, pp. 40-54, seguito da Cucchiarelli 2011, *passim*.

¹⁵ Cf. Papanghelis 1995, p. 116 ss., e Papanghelis 1997, pp. 144-157, ripreso da Karakasis 2011, pp. 54-86.

¹⁶ Cf. Dahlmann 1966, pp. 218-232, e Wülfing von Martitz 1970, *passim*.

sottigliezze di gusto alessandrino assenti da quelli dell'avversario¹⁷ e si è letta la vittoria nell'etimologia stessa del suo nome¹⁸. Qualcuno, infine, ha visto nell'ecloga solo l'intento di proporre due diversi modi di fare poesia¹⁹, e talora alla vittoria di Coridone è stata negata una vera giustificazione e si è sostenuto che essa è proclamata solo perché era necessario che in conclusione vi fosse un vincitore²⁰.

Questo rigoroso lavoro di analisi è destinato a non aver fine, poiché mai si potrà essere sicuri di aver penetrato le intenzioni del poeta, laddove egli ha volutamente lasciato un'ambiguità. L'importanza data a questo aspetto ha però spesso rischiato di far perdere di vista il senso complessivo dell'ecloga, le sottigliezze compositive e la ricchezza del dialogo letterario in essa sviluppato. Allo stesso modo si sono trascurati gli altri modelli che accanto alla generica patina teocritea informano di sé il testo, e che pure parlano di una temperie poetica colta e raffinata, sia di ambito greco, sia latino. La menzione delle dotte *Nymphae Libethrides* a v. 21, ad esempio, rimanda al gusto per la geografia erudita di Partenio e di Euforione, indicato come il termine di riferimento più probabile dell'allusione²¹, mentre echi lucreziani sono chiaramente riconoscibili in singole espressioni e termini specifici²². Richiami alla poetica neoterica costellano il testo²³ e i riferimenti vistosi all'*Ecloga* II indicano, oltre al dialogo costante tra i componimenti del *liber*, anche possibili richiami alla produzione di Cornelio Gallo o il coinvolgimento di questo poeta nel dibattito letterario (o nella polemica?) che si intuisce nell'*Ecloga* VII²⁴. Proprio nell'*Ecloga* II, infatti, fortemente segnata dall'elegia d'amore per la situazione e il carattere del protagonista e del suo canto, si riconosce

¹⁷ Si veda Egan 1996, *passim*.

¹⁸ Così Egan 1996, p. 237, e Harrison 1998, pp. 310-311.

¹⁹ Cf. Beyers 1962, pp. 46-47.

²⁰ Secondo Page 1963 (= 1898), ad v. 69, p. 155.

²¹ Sul termine *Libethrides* in Euforione cf. Canetta 2008, con bibliografia, e Magnelli 2010, pp. 165-175; sulla possibile mediazione galliana per le *Libethrides* di *Ecl.* VII 21, cf. Kennedy 1987, pp. 54-55, che anche ai vv. 25-26 indica una ripresa da Euforione (*AP* VI 279), forse anch'essa imitata da Gallo (*ibidem*, p. 55).

²² L'imitazione di Lucrezio è stata sostenuta per il v. 55 (cf. Clausen 1994, *ad loc.*, p. 230) e per il v. 57 (Fantazzi – Querbach 1985, p. 364); per una panoramica generale della presenza del poeta epicureo nell'ecloga, cf. Karakasis 2011, pp. 72-73.

²³ Cf. Karakasis 2011, *passim*.

²⁴ Sulla possibile presenza di Gallo nell'*Ecloga* VII cf. Gagliardi 2016a.

oggi una precisa citazione dei distici di Gallo ai vv. 26-27²⁵, forse come omaggio al nuovo genere elegiaco, o entro una polemica letteraria o in intervento a difesa della bucolica²⁶.

La presenza di Gallo nell'*Ecloga* VII è adombrata forse anche nelle *Nymphae Libethrides* del v. 21, non solo per il verosimile rimando euforioneo dell'epiteto (e il rapporto di Gallo con quella poesia è ben attestato dagli antichi²⁷), ma anche per l'elaborato *ordo uerborum* in cui la loro menzione è inserita, il cosiddetto *schema Cornelianum* che, se anche non fu introdotto da Gallo in poesia latina, sembra aver avuto un rilievo particolare nella sua scrittura²⁸. Ancora a Gallo potrebbe ricondurre la scelta dell'*Idillio* VI di Teocrito: nell'*Ecloga* II questo è richiamato proprio entro l'imitazione dei versi galliani, e nella VII riceve visibilità dalla citazione in apertura. La menzione di quest'idillio, un canto amebeo condotto senza animosità e concluso con l'affermazione di affetto reciproco, potrebbe alludere al rapporto tra Gallo e Virgilio, di amicizia e di dialogo poetico, sviluppato senza rivalità tra due generi diversi, ma non in opposizione. Anche nell'*Ecloga* VII, dunque, come sembra accadere nella II, Gallo potrebbe essere coinvolto nella discussione di poetica che non sembra difficile indovinare dietro la contesa dei due pastori.

Per quel che oggi i versi di Qaṣr Ibrīm lasciano intravedere, Gallo compare nelle ecloghe virgiliane più spesso di quanto si potesse sospettare, e sempre in complessi confronti tra generi (è il caso dell'*Ecloga* X, ma anche

²⁵ La somiglianza vistosa tra i due testi è in realtà apparsa ad alcuni una possibile imitazione dei versi virgiliani da parte di Gallo (cf. Parsons – Nisbet 1979, p. 144, e Courtney 1993, p. 275), ma Morelli – Tandoi 1984, pp. 104-106 (seguiti da Nicastrì 1984, pp. 93-94; Capasso 2004, p. 72) hanno a mio giudizio persuasivamente dimostrato l'antiorità dei versi galliani rispetto a quelli dell'*Ecloga* II.

²⁶ Cf. Morelli – Tandoi 1984, p. 110. Lo lascia sospettare la scelta della citazione galliana, a sua volta presa di posizione critica in difesa dell'elegia d'amore, evidentemente contro il biasimo dei detrattori, se è questa –come sembra– l'interpretazione complessiva dei vv. 6-9, al di là delle difficoltà poste dallo stato lacunoso del testo: per una panoramica sulle proposte e sui problemi di interpretazione dei vv. 6-9 del papiro di Qaṣr Ibrīm cf. Gagliardi 2011-2012, *passim*.

²⁷ Tra le fonti antiche che riportano la notizia della predilezione di Gallo per Euforione cf. Serv. ad *Ecl.* VI 72 e ad *Ecl.* X 1; Ps. Prob. ad *Ecl.* X 50; Philarg. I e II, ad *Ecl.* X 50; Diomede, in Keil 1857, I, 484. Per una discussione di queste testimonianze cf. Ross 1975, 39-46, e Boucher 1966, 79-81.

²⁸ Sul punto cf. Gagliardi 2016b.

della VIII e della VI). Spesso egli è posto in rapporto con la bucolica teocritea, rispetto alla quale appare portatore di una poetica nuova, più vicina al sentire di Virgilio. Nell'*Ecloga* II il carattere «elegiaco» del testo si confronta con il grande modello teocriteo dell'*Idillio* XI, suggerendo un diverso approccio al tema erotico, influenzato dai modi e dai toni dell'elegia; la scoperta della citazione galliana ai vv. 26-27 non fa dunque che confermare una presenza intuibile del testo. Più difficile comprendere i termini del dialogo dell'*Ecloga* VI, in cui Gallo appare associato sia all'elegia d'amore (v. 64), sia al poemetto mitologico erudito (vv. 72-73), ma in ogni caso ne esce confermata la tendenza virgiliana a porlo al centro di dibattiti letterari. Nell'*Ecloga* VIII il modello elegiaco e quello teocriteo sono rappresentati con chiarezza nelle due metà del canto, e ancora una volta a Teocrito è contrapposta la nuova poesia d'amore latina²⁹. Nell'*Ecloga* X, poi, il dialogo di Virgilio con Gallo e il confronto con Teocrito raggiungono il culmine. Nel testo spicca la rivendicazione dell'originalità della bucolica virgiliana rispetto a Teocrito, affidata al tema dell'Arcadia e alla raffigurazione di Gallo come «nuovo Dafni»³⁰. Nel *liber* bucolico Gallo sembra dunque rappresentare una poetica più moderna rispetto a quella di Teocrito, abbracciata anche da Virgilio e fondata sull'immedesimazione nelle vicende dei personaggi e in un'espressione «soggettiva» dei loro sentimenti. La sua presenza nascosta ma percepibile anche nell'*Ecloga* VII (a lui –si è pensato– Virgilio allude forse, accomunandolo a se stesso, anche con l'espressione *Arcades ambo* a v. 4)³¹ potrebbe dunque suggerire un sotteso discorso poetico. In esso, come in tante altre occasioni, interlocutore privilegiato è Teocrito, e Gallo incarna, accanto a Virgilio, il nuovo gusto e i nuovi orientamenti che si andavano sviluppando a Roma dall'eredità neoterica.

²⁹ Per una lettura dell'*Ecloga* VIII in tal senso cf. Gagliardi 2012.

³⁰ Sul ruolo archetipico di Dafni rispetto al genere bucolico in Teocrito, cf. Hunter 1999, p. 75, e Breed 2006, pp. 112 e 118; sull'interpretazione della «dafnizzazione» di Gallo in tal senso cf. Gagliardi 2014, *passim*. Sull'*Ecloga* X come discorso di poetica, che in qualche modo fornisce la chiave per leggere l'intero *liber* bucolico, cf. Perutelli 2001², pp. 55-57.

³¹ L'insistenza sul pari valore dei due contendenti a vv. 4-5 e la qualifica di *Arcades ambo* hanno fatto indicare dietro Coridone e Tirsi proprio Virgilio e Gallo (cf. Kennedy 1987, pp. 56-57); non è un'ipotesi inverosimile, anche se ovviamente è destinata a rimanere indimostrabile. E' ovvio tuttavia che questa velata identificazione sarebbe limitata solo a questo momento iniziale, poiché nel seguito dell'*ecloga* le caratteristiche attribuite a Coridone e Tirsi non consentono di portarla avanti.

L'impostazione del discorso come confronto con Teocrito è d'altronde resa evidente fin dall'inizio dalla citazione dei due idilli, il VI e l'VIII, contaminati tra loro, che anticipano il tema della gara poetica, ma anche, forse, il tono non antagonistico né ostile dell'atteggiamento di Virgilio verso i suoi interlocutori ideali. La scelta dell'*Idillio* VIII, tuttavia, può avere anche un altro significato, meglio comprensibile –vedremo– solo nel finale, che Virgilio modella a stretta imitazione di esso. Di particolare interesse nel confronto con Teocrito è anche l'accento all'Arcadia nella designazione dei cantori come *Arcades ambo*. L'Arcadia infatti assume nella poesia bucolica virgiliana (in particolare nell'*Ecloga* X, in cui il discorso metapoetico raggiunge la sua conclusione) la valenza fondamentale di patria originaria della bucolica, in quanto terra di Pan (non a caso il dio in persona verrà presso Gallo «nuovo Dafni» a vv. 26-30, mentre era rimasto lontano dal Dafni morente di Theoc. I 123-129). Ciò equivale a consacrare il nuovo genere latino al di là del modello teocriteo, in cui pure l'Arcadia è menzionata (ad *Id.* I, 123-124), ma come luogo lontano, sede del dio Pan, laddove la patria della poesia bucolica, in quanto terra di Dafni, è la Sicilia. Assumendo nell'*Ecloga* X l'Arcadia come luogo in cui si rifugia il «nuovo Dafni» Gallo, Virgilio riporta in qualche modo la poesia bucolica alle sue origini mitiche e di fatto la pone alla pari della produzione greca. Tenendo in mente questo percorso, non è inverosimile pensare che già nell'*Ecloga* VII Virgilio alluda attraverso l'Arcadia all'originalità della sua poesia in rapporto a Teocrito; anche qui, dopo tutto, egli presenta Dafni³², e ad un protagonista del componimento dà il nome di Tirsi, che al pari di Dafni riporta alle origini della bucolica teocritea, l'*Idillio* I. Tanto più che qui l'Arcadia è legata a Mantova in un connubio che spesso ha lasciato perplessi gli studiosi, ma che trova senso proprio intendendo in quest'ottica la regione greca. Le origini del genere bucolico e la patria di Virgilio appaiono infatti associate senza passare per Teocrito, e come questi connetteva nell'idillio iniziale l'Arcadia di Pan alla sua patria siciliana, in cui si svolge il canto della morte di Dafni, così ora Virgilio sostituisce a quella terra la propria e da Siracusa sposta l'Arcadia sul Mincio.

³² Il cui ruolo è solo quello di invitare Melibeo ad assistere alla gara e rassicurarlo sulla sorte dei suoi animali: non è chiaro, invece, se egli sia anche il giudice della gara (lo sostengono, ma senza riscontri nel testo, Conington – Nettleship 2007, p. 79; Schäfer 2001, p. 117; Della Corte 1984, p. 536; Clausen 1994, p. 212 e nota 11; Egan 1996, p. 233; Karakasis 2011, p. 54).

Anche altri indizi guidano l'esegesi nella stessa direzione e illuminano la sottile operazione virgiliana di appropriazione della tradizione bucolica. La presenza di Dafni nell'ecloga, ad esempio, colloca idealmente il componimento in un tempo anteriore a Theoc. I³³: è ancora un modo di rivendicare un'antichità pari, se non superiore a quella della bucolica greca e dunque un'autonomia da essa. E ancora, i due protagonisti hanno nomi e caratterizzazioni rispettivamente «teocritei» (Tirsi) e «virgiliani» (Coridone): se infatti il nome di Tirsi chiama inequivocabilmente in causa l'*Idillio* I, testo fondante della produzione teocritea e del genere bucolico³⁴, quello di Coridone evoca un personaggio squisitamente virgiliano³⁵, il cui canto dell'*Ecloga* II appare già famoso tra i pastori (*Ecl.* V 86). Anche in questo caso, se dobbiamo credere alle cronologie relative delle *Bucoliche*, che indicano l'*Ecloga* II come la più antica composizione del *liber*³⁶, ci troveremmo dinanzi ad un testo iniziale di una tradizione bucolica. Ebbene, il fatto che sia il personaggio «virgiliano» a cantare per primo, mentre a quello «teocriteo» tocca rispondere è un altro segnale importante: è il rovesciamento dei rapporti di cronologia e di dipendenza tra i due filoni del genere bucolico³⁷, che

³³ E' un rilievo di Cucchiarelli 2012, p. 373. A sottolineare la lontananza cronologica dell'ecloga in un passato lontano (con cui farà tuttavia contrasto il presente dell'ultimo verso, che afferma la fama durevole di Coridone) sono anche i due piucheperfetti iniziali *sederat* e *compuerant* a vv. 1 e 2, come sottolinea Monaco 1981, p. 250.

³⁴ Pur nell'incertezza che Teocrito abbia pubblicato insieme i suoi canti e abbia dato al *Tirsi* la posizione iniziale, l'*Idillio* I presenta indubbi aspetti «incipitari» che ne fanno un vero e proprio manifesto della poetica teocritea: cf. Hunter 1999, pp. 60-61.

³⁵ Anche se il nome Coridone compare nell'*Idillio* IV di Teocrito, è evidente che la sua autentica caratterizzazione si deve all'*Ecloga* II di Virgilio, indicata come canto già celebre ad *Ecl.* V 86: cf. Cucchiarelli 2011, p. 168.

³⁶ Già nell'antichità l'*Ecloga* II era annoverata tra le prime o era ritenuta la prima in assoluto del *liber* (cf. le testimonianze degli scoliasti raccolte e discusse da Cartault 1897, pp. 72 ss.; cf. anche Skutsch 1970, p. 95): come data di composizione sono stati proposti il 45 (da C. G. Hardie in Anderson – Parsons – Nisbet 1979, p. 144 e nota 109); il 43-42, accolto da Geymonat 1981, p. 107; il 42-41 (cf. Otis 1964, p. 120; Morelli – Tandoi 1984, p. 113). A giudizio di La Penna 1963, pp. 490 ss., invece, la datazione potrebbe essere più bassa.

³⁷ E' anche questa una notazione di Cucchiarelli 2012, p. 373. E' interessante rilevare come invece nell'*Ecloga* III il personaggio «teocriteo» di Dameta proponesse i temi del canto, e quello «virgiliano» (Menalca) rispondesse, nel rispetto dei ruoli e delle precedenze che si addice ad un'ecloga «iniziale»: in essa infatti a Virgilio interessava affermare la dignità della propria poesia, pari a quella di Teocrito (il verdetto finale di parità), mentre nella VII, in una

equivale a rivendicare l'indipendenza della produzione virgiliana da quella teocritea, almeno sul piano della poetica.

I nomi scelti da Virgilio hanno un notevole valore simbolico nella rappresentazione degli ideali poetici dei rispettivi autori: il Tirsi protagonista dell'*Idillio* I esprime emblematicamente infatti la concezione teocritea di un'arte distaccata dalla sua materia e finalizzata solo ad un canto bello esteticamente, che diletta il lettore senza coinvolgerlo emotivamente nelle storie narrate. La vicenda dolorosa della morte di Dafni, momento iniziale del canto bucolico, si fa banco di prova per questo difficile esperimento: presentata come un «pezzo di bravura» già noto (vv. 19-20 e 24), essa appare infatti lontana dall'ascoltatore nel tempo e nelle emozioni che potrebbe suscitare, puro oggetto di una poesia in grado di provocare *ἄσυχία* con la sua musicalità (*ἄδύ* è definita a vv. 1, 2 e 7), pur trattando di vicende dolorose³⁸. Sul versante opposto si colloca il Coridone virgiliano, simbolo nell'*Ecloga* II di un'arte che proprio del coinvolgimento nel dolore del personaggio fa il suo punto di forza. Virgilio approfondisce questo aspetto fino a suggerire l'identificazione con i personaggi e prestare loro una voce «soggettiva» dietro la quale sembra sparire quella del poeta, al punto che poeti e commentatori antichi non esitarono a riconoscere nella dolorosa vicenda di Coridone l'infelice amore di Virgilio per lo schiavo Alessandro³⁹. Il nome di Coridone diviene dunque emblematico di tutto ciò nell'*Ecloga* VII e ben si presta a racchiudere la grande novità della produzione virgiliana.

fase più avanzata dello svolgimento del *liber*, dopo le grandi prove di ecloghe come la IV, la V e la VI, il poeta non esita a rivendicare la superiorità della propria visione della poesia assegnando la vittoria a Coridone.

³⁸ Sull'*ἄσυχία* cf. Serrao 1971, p. 67, e Serrao 1990, p. 115; Rosenmeyer 1969, *passim*, in particolare pp. 70-73; Hunter 1999, pp. 16-17; sull'*ἄδύ* cf. Hunter 1999, pp. 60 e 70, e Breed 2006, pp. 111-112.

³⁹ Un procedimento analogo di immedesimazione –si potrebbe obiettare– compie anche Teocrito nell'*Idillio* II, raggiungendo risultati altissimi di approfondimento psicologico e di trattamento del carattere femminile. Laddove però con la scelta di un personaggio femminile il poeta segna, nella mente del lettore, un inevitabile distacco che impedisce qualsiasi possibilità di identificarlo con la sua protagonista, per il Coridone dell'*Ecloga* II avviene esattamente l'opposto. Tra le fonti che riportano la notizia dell'amore di Virgilio per lo schiavo Alessandro cf. Mart. V 16, 11-12; VI 68, 6; VII 29, 7-8; VIII 55, 12-20; VIII 73, 9-10; Apul., *Apol.* 10; Donat., *Vita Verg.* 9. E' il segno –mi pare– della riuscita del procedimento virgiliano di immedesimazione nei personaggi.

Altri due personaggi sembrano confermare e completare questo quadro: da una parte Dafni, che con la sua pesante ascendenza teocritea può essere a buon diritto essere assunto a simbolo di quella poesia; dall'altra Melibeo, anch'egli figura emblematica della visione virgiliana dell'arte, commossa e partecipe alle vicende dei personaggi, che egli incarna nell'ecloga di apertura⁴⁰. Nell'*Ecloga* I il «teocriteo» Titiro, infatti, è simbolo di una bucolica fuori dalla storia, in grado di vivere solo staccata dalla realtà e dai dolori veri, mentre Melibeo rappresenta un'altra poetica, di cui proprio l'esibizione della sofferenza e lo spazio concesso alla voce in prima persona del personaggio rappresentano gli aspetti più notevoli⁴¹. Richiamare nell'*Ecloga* VII quel personaggio e il discorso di cui egli è portatore significa ricordare e riproporre anche in questo testo gli elementi più particolari e innovativi della raccolta virgiliana accanto alla tradizione teocritea incarnata da Dafni. Così alla coppia Coridone / Tirsi si affianca quella composta da Melibeo e Dafni: la scelta di figure cruciali nella poetica teocritea e virgiliana e i ruoli loro assegnati chiariscono –mi pare– il pensiero del poeta. Se infatti tra i due contendenti sarà Coridone a vincere, Melibeo, il narratore di tutta la vicenda, è colui che in qualche modo fa rivivere i personaggi e il loro canto, assicurandosi in tal modo una ideale «precedenza» anche sulle figure teocritee di Dafni e di Tirsi.

Ancora qualche osservazione si può fare sui modelli teocritei che, accanto a molte altre suggestioni di diversa origine, Virgilio sceglie nell'ecloga. Le imitazioni più vistose (che è in realtà una citazione) sono quelle dell'*Idillio* VI e dell'*VIII*, contaminati tra loro all'inizio (vv. 1-5), e poi a tratti ancora quella dell'*Idillio* VIII, ripreso anche nel finale, al quale si deve anche la divisione del canto amebeo in quartine. L'*Idillio* VIII è tra l'altro anche uno dei modelli dell'*Ecloga* III, laddove il VI appare citato nell'*Ecloga* II e nella IX. La scelta dei due componimenti può essere spiegata con il loro rapporto di imitazione (l'*Idillio* VIII è una chiara rielaborazione del VI, perlomeno nella parte ini-

⁴⁰ Non si discute qui, né si pretende di ricavare da questo argomento, la cronologia delle due ecloghe: l'assunzione del nome di Melibeo non implica necessariamente che l'*Ecloga* I, in cui egli è portatore della poetica virgiliana, sia anteriore alla VII. Pure, al di là dell'irrisolvibile questione cronologica, non si può immaginare che Virgilio, sempre fin troppo attento a tutti i dettagli, abbia scelto a caso i nomi dei pastori dell'*Ecloga* VII, e d'altronde, leggendo il testo nell'ottica qui proposta, Melibeo rappresenta un emblematico contraltare di Dafni; senza dire che toccherà proprio a lui proclamare la vittoria dell'altro pastore «virgiliano», Coridone.

⁴¹ Sul punto cf. Gagliardi 2013.

ziale), che implica la menzione di uno dei due testi nel momento in cui si utilizza l'altro⁴². Ad accomunare i due idilli e a spiegarne la presenza nell'ecloga è anche la figura di Dafni, protagonista di entrambi e menzionato anche nell'*Ecloga* VII, pur senza avere alcun ruolo importante nella vicenda. La figura del mitico pastore, simbolo della produzione teocritea, mi sembra una traccia non trascurabile per comprendere il senso dell'*Ecloga* VII: di particolare rilievo in tale ottica appare la rielaborazione di [Theoc.] VIII 92 nel verso finale, in cui viene affermata la notorietà tra i pastori che la vittoria nella gara narrata ha dato a Coridone. Più significative delle analogie si rivelano come sempre le differenze create da Virgilio rispetto al modello: nell'*Idillio* VIII la vittoria di Dafni è motivata dal verdetto del capraio scelto come arbitro (vv. 82-84), mentre quella di Coridone non ha una spiegazione esplicita. Degne di interesse mi sembrano anche le modifiche apportate da Virgilio al v. 92 dell'*idillio*. Laddove il poeta greco dice: κῆκ τούτω πρῶτος παρὰ ποιμέσι Δάφνης ἔγεντο, Melibeo proclama: *ex illo Corydon Corydon est tempore nobis* (v. 70). Noterei in primo luogo la variazione del tempo verbale dal passato ἔγεντο, che colloca la vicenda nel tempo mitico in cui viveva Dafni, al presente *est* di Melibeo, che rende attuale la narrazione e ancora vive la vittoria e la fama di Coridone: di contro al distanziamento del testo greco dagli eventi narrati, c'è qui l'intento di attualizzare i fatti e i loro riflessi. Altrettanto importante è la resa del concetto di superiorità del vincitore tra i pastori: l'espressione lineare πρῶτος παρὰ ποιμέσι Δάφνης ἔγεντο è sostituita infatti dalla duplicazione del nome di Coridone con un intento quasi antonomastico e forse con un sottinteso, elegante gioco etimologico⁴³. L'enfasi così posta sul nome del vincitore fa riflettere sul senso dell'operazione, che a Dafni sostituisce un pastore simbolo della nuova bucolica: se prima a vincere la sfida era il personaggio teocriteo, archetipo e incarnazione del genere, ora è un rappresentante emblematico della poetica virgiliana. Coridone è diventato il cantore per antonomasia, quello che i pastori riconoscono come il più valido esponente della loro poesia. Il messaggio di superamento degli ideali e dei modi teocritei mi sembra inequivoco.

⁴² Lo stesso procedimento Virgilio attua nell'*Ecloga* II, in cui la citazione dell'*Idillio* VI trova la sua motivazione più ovvia nella analogia di tema con l'*XI*, essendo entrambi incentrati sulla storia d'amore di Polifemo e Galatea. Anche lì, tuttavia, come qui, questo argomento non basta a rendere ragione dell'accostamento dei testi, assai più profondo e sottile.

⁴³ La derivazione del suo nome da κορυδών = 'allodola', farebbe di lui il simbolo del canto poetico, a giudizio di Egan 1996, p. 237 e Harrison 1998, pp. 310-311.

L'affermazione della dignità della nuova poesia non s'inserisce tuttavia, a mio avviso, in una sfida con il modello teocriteo fine a se stessa. I veri destinatari potrebbero essere i lettori contemporanei, soprattutto quelli più critici verso le innovazioni apportate alla tradizione bucolica greca, ai quali Virgilio mostrerebbe nell'ecloga le ragioni e le caratteristiche della sua originalità. Il sospetto che sia questo l'ambito di riferimento del testo è suggerito dalla scelta di Coridone come rappresentante della poesia virgiliana. Benché il tema dell'*Ecloga* VII, una tradizionale gara di canto amebeo, dia poche occasioni di esprimere la sensibilità, la delicatezza, l'approfondimento psicologico, l'attenzione alla soggettività del personaggio, che sono i tratti più tipici della scrittura virgiliana, sono stati tuttavia riconosciuti da tempo nelle quartine di Coridone ben più che in quelle di Tirsi frammenti dell'atteggiamento e del pensiero di Virgilio⁴⁴. La caratterizzazione complessiva del pastore, modesto e rispettoso degli dei, ma anche delicato nel linguaggio e nei toni, è sicuramente più positiva di quella di Tirsi, irruente, aggressivo e a tratti sfrontato, non alieno da toni e immagini talora prosaici e volutamente bassi⁴⁵. E' vero che questo suo atteggiamento è dettato dal suo ruolo nella contesa, che gli impone di rispondere per contrasto all'avversario, capovolgendo temi e toni dei suoi versi, come si è da più parti sottolineato⁴⁶, ma resta comunque innegabile l'impressione sgradevole che egli trasmette al lettore, al di là dell'indiscussa abilità poetica. Anche su singoli punti Coridone si rivela più vicino di Tirsi al suo autore: il rispetto che egli mostra verso gli dei sia nell'invocazione iniziale alle Libetridi, sia nell'offerta votiva a Diana (vv. 29-32), sia nell'ultima quartina, in cui evoca piante associate a divinità (vv. 61-64), non trova corrispondenza in Tirsi. Questo infatti né all'inizio, né alla fine del canto menziona gli dei, se non per rivolgersi ad una figura alquanto bassa come Priapo (vv. 33-36), verso cui adotta un tono confidenziale e scherzoso che ricorda quello di Simichida verso Pan in Theoc. VII 106-114. Anche la disposizione verso Codro, di ammirazione e affetto in Coridone (vv. 22-24), di animosità in Tirsi, che non gli risparmia espressioni rudi (vv. 25-28), distingue i due cantori. Così l'affabilità e la modestia di Coridone si contrappongono all'arroganza e alla sicurezza del rivale, e diversa è tra loro la considerazione dell'amore: Coridone è più gentile, sia nella

⁴⁴ Cf. ad esempio Monaco 1981, p. 262.

⁴⁵ Cf. Fantazzi – Querbach 1985, pp. 360-364; Coleman 1994, p. 226.

⁴⁶ Come nota giustamente Coleman 2001⁸, p. 226; cf. altresì Egan 1996, p. 233.

quartina di Galatea (vv. 37-40), sia nei complimenti ad Alessi e a Fillide (vv. 55-56 e 63-64), mentre i versi di Tirsi sono sviliti dalla tendenza ad associare motivi erotici ad immagini e sensazioni spiacevoli (vv. 41-44; 57-58). Ancora, la generale tendenza di Tirsi all'eccesso e il compiacimento per gli aspetti negativi e sgradevoli contrasta con la ricerca della moderazione e dell'eleganza, tutta virgiliana, di Coridone.

Sono, questi, elementi innegabili nella caratterizzazione dei due personaggi e del loro canto; pur attribuendo ad entrambi uguali doti di cantori, e assegnando loro versi di pari valore, Virgilio li distingue sul piano del gusto e dell'eleganza, rivendicando per Coridone un maggior equilibrio e una finezza senza dubbio più apprezzabili. Che in questo personaggio egli si sia riconosciuto e in questo ideale di poesia, più che in quello di Tirsi, si sia identificato, non sembra azzardato affermarlo; che in esso abbia ritratto gli aspetti nuovi e vincenti rispetto a Teocrito è altrettanto possibile. Si aggiunga la raffinata cultura esibita nell'ecloga con le allusioni dotte ad Euforione (v. 21), all'epigramma dedicatorio ellenistico (vv. 29-32)⁴⁷, nonché a testi diversi della produzione teocritea, con i quali in special modo il poeta mostra di saper giocare contaminandoli e rielaborandoli⁴⁸. Ancora, c'è la presenza, per noi sbiadita, ma ancora intuibile, di Gallo, che contribuisce a fare dell'*Ecloga* VII un testo raffinato e complesso. Dietro la patina bucolica si cela infatti un dialogo letterario condotto su più fronti e teso ad affermare la novità della poesia pastorale virgiliana contro le probabili critiche che ne accompagnarono la comparsa. Il confronto con Teocrito, rispetto al quale sono rivendicate le ragioni dell'originalità, ma anche i richiami ad autori e generi diversi, che richiedono spesso la partecipazione attiva del lettore per riconoscerne

⁴⁷ Cf. Cucchiarelli 2012, a vv. 29-36, pp. 388-389.

⁴⁸ Accanto all'eccellente prova combinatoria dei versi iniziali relativi agli *idd.* VI e VIII e al rimaneggiamento abile del verso finale imitato da [Theoc.] VIII 92, va segnalata l'elegante rielaborazione di Theoc. XI 20-21 (λευκοτέρα πακτᾶς ποτιδῆν, ἀπαλωτέρα ἄρνός, / μόσχῳ γαυροτέρα, φιαρωτέρα ὄμφακος ὠμᾶς) nella quartina di Coridone su Galatea (*Nerine Galatea, thymo mihi dulcior Hyblae, / candidior cycnis, hederā formosior alba*, vv. 37-38): il richiamo al *Ciclope* teocriteo, immancabile in bocca a Coridone, dopo il vasto impiego fattone nell'*Ecloga* II, si traduce in un riecheggiamento raffinato (si noti il tocco erudito del raro *Nerine*), di chiaro impianto neoterico (Karakasis 2011, p. 74), che mantenendo la struttura dei comparativi, muta i termini di paragone inserendo, ad esempio, la menzione colta del timo ibleo, allusiva al tempo stesso alla patria siciliana di Teocrito e alle api e al miele come simboli callimachei di poesia (cf. Karakasis 2011, pp. 66-67).

il messaggio, sono l'attestazione più sicura dell'elaborata fattura del componimento. In esso infatti il poeta mostra la sua maturità artistica nel manipolare modelli e suggestioni senza turbare l'aspetto e il senso superficiali della vicenda narrata. Nella quale Teocrito è sì presente, come sosteneva Servio, ma –come sempre nelle *Bucoliche*– non come modello da imitare semplicemente, bensì come termine di confronto rispetto al quale elaborare, mettere alla prova, ripensare e infine affermare gli elementi originali della poesia virgiliana. Altre spinte e altre suggestioni, anch'esse opportunamente rimediate e dichiarate, agiscono però nel testo complesso dell'*Ecloga* VII, che alla luce di questa più ampia consapevolezza e della ricerca più scrupolosa anche in questa direzione appare al lettore attento un vero gioiello della raccolta bucolica, ma anche un documento importante del variegato panorama culturale e dell'ampio dibattito letterario dell'epoca in cui il *liber* virgiliano vide la luce.

BIBLIOGRAFIA

- Anderson, R. D., Parsons, P. J. y Nisbet, R. G. M. 1979: «Elegiacs by Gallus from Qaşr Ibrîm», *JRS* 69, pp. 125-155.
- Beyers, E. E. 1962: «Vergil, Eclogue VII. A Theory of Poetry», *AC* 5, pp. 38-47.
- Boucher, J. P. 1966: *Caius Cornélius Gallus*, Parigi.
- Breed, B. W. 2006: *Pastoral Inscription. Reading and Writing Virgil's Eclogues*, Londra.
- Canetta, I. 2008: «Muse e Ninfe nella settima ecloga di Virgilio», *Eikasmos* 19, pp. 209-223.
- Capasso, M. 2004: *Il ritorno di Cornelio Gallo – Il papiro di Qaşr Ibrîm venticinque anni dopo*, Lecce.
- Cartault, A. 1897: *Études sur les Bucoliques*, Parigi.
- Clausen, W. V. 1994: *Virgil, Eclogues*, with an introduction and commentary by W. V. Clausen, Oxford.
- Coleman, R. 2001⁸: *Vergil. Eclogues*, edited by R. Coleman, Cambridge.
- Conington, J. y Nettleship, H. 2007: *The Works of Virgil with a Commentary*, vol. I, *Eclogues*, fifth edition revised by F. Haverfield, with a new general introduction by Philip Hardie and an introduction to the Eclogues by Brian W. Breed, Exeter.
- Courtney, E. 1993: *The Fragmentary Latin Poets*, ed. with comm., Oxford.
- Cucchiarelli, A. 2011: «Ivy and Laurel: Divine Models in Virgil's *Bucolics*», *HSPH* 106, pp. 155-178.
- Cucchiarelli, A. 2012: *Publio Virgilio Marone, Le Bucoliche*. Introduzione e commento di Andrea Cucchiarelli. Traduzione di Alfonso Traina, Roma.

- Dahlmann, H. 1966: «Zu Vergils siebentem Hirtengedicht», *Hermes* 94, pp. 218-232
(= Id. 1970: *Kleine Schriften*, Hildesheim – New York 1, pp. 166-180).
- Della Corte, F. 1984: *Enc. Virg.*, s. v. *Bucolice*, Roma, I, pp. 540-549; 552-570.
- Egan, R. B. 1996: «Corydon's Winning Words in Eclogue 7», *Phoenix* 50, pp. 379-383.
- Fantazzi, C. y Querbach, C. W. 1985: «Sound and Substance: A Reading of Virgil's Seventh Eclogue», *Phoenix* 39, pp. 355-367.
- Fantuzzi, M. 1985: *Bionis Smyrnaei Adonidis epitaphium*, testo critico e commento di Marco Fantuzzi, Liverpool.
- Gagliardi, P. 2011-2012: «Rassegna bibliografica sul papiro di Gallo (anni 2004-2012)», *PapLup* 20-21, pp. 217-243.
- Gagliardi, P. 2012: «*Non omnia possumus omnes*: Cornelio Gallo nell'Ecloga 8 di Virgilio», *A&A* 58, pp. 52-73.
- Gagliardi, P. 2013: «L'Ecloga 1 e l'Ecloga 10 di Virgilio: considerazioni su un rapporto complesso», *Philologus* 157, pp. 94-110.
- Gagliardi, P. 2014: «Virgilio e l'Arcadia nell'Ecloga 10», *Eirene* 50, pp. 130-146.
- Gagliardi, P. 2016a: «Cornelio Gallo nell'Ecloga 7 di Virgilio», *Prometheus* 42, pp. 99-114.
- Gagliardi, P. 2016b: «Cornelio Gallo e l'apposizione parentetica», *Eos* 103, pp. 271-285.
- Geymonat, M. 1981: «Lettura della seconda bucolica», in Gigante, M. (ed.), *Lecturae Vergilianae*, I, Napoli, pp. 107-127.
- Harrison, S. J. 1998: «The Lark Ascending: Corydon, Corydon (Virgil, Ecloga 7, 70)», *CQ* 48, pp. 310-311.
- Hunter, R. 1999: *Theocritus. A selection: Idylls 1, 3, 4, 6, 7, 10, 11 and 13*, Cambridge.
- Karakasis, E. 2011: *Song Exchange in Roman Pastoral*, Berlino – New York.
- Kennedy, D. F. 1987: «*Arcades ambo*: Virgil, Gallus and Arcadia», *Hermathena* 142, pp. 47-59.
- Klingner, F. 1967: *Vergil. Bucolica*, Georgica, Aeneis, Zurigo-Stoccarda.
- La Penna, A. 1963: «La seconda ecloga e la poesia bucolica di Virgilio», *Maia* 15, pp. 484-492.
- Magnelli, E. 2010: «Libetridi in Euforione, Virgilio e altrove», *MD* 65, pp. 165-175.
- Monaco, G. 1981: «Lettura della settima egloga», in Gigante, M. (ed.), *Lecturae Vergilianae*, I, Napoli, pp. 247-262.
- Morelli, A. M. y Tandoi, V. 1984: «Un probabile omaggio a Cornelio Gallo nella seconda ecloga», in Tandoi, V. (ed.), *Disiecti membra poetae*, I, Foggia, pp. 101-116.
- Nicastri, L. 1984: *Cornelio Gallo e l'elegia ellenistico-romana*, Napoli.
- Otis, B. 1964: *Virgil. A Study in Civilized Poetry*, Oxford.
- Page, T. E. 1963: *P. Vergili Maronis Bucolica et Georgica*. Edited with Introduction and Notes, Londra (= Londra 1898).

- Papanghelis, T. D. 1995: Ἀπὸ τῆ βουκολικῆ εὐτοπία στὴν πολιτικὴ οὐτοπία, Atene.
- Papanghelis, T. D. 1997: «Winning on Points: About the Singing Match in Virgil's Seventh Eclogue», en Deroux, C. (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History*, 8, Bruxelles, pp. 144-157.
- Perutelli, A. 2001²: «Bucolics», en Horsfall, N. (ed.), *A Companion of the Study of Virgil*, Leida – Boston – Colonia, pp. 27-62.
- Pöschl, V. 1964: *Die Hirtendichtung Vergils*, Heidelberg.
- Rosenmeyer, T. G. 1969: *The Green Cabinet. Theocritus and the European Pastoral Lyric*, Berkeley.
- Ross, D. O. 1975: *Backgrounds to Augustan Poetry: Gallus, Elegy and Rome*, Cambridge.
- Sandbach, F. H. 1933: «Victum frustra contendere Thyrsim», *CR* 47, pp. 216-218.
- Saunders, T. 2008: *Bucolic Ecology. Virgil's Eclogues and the Environmental Literary Tradition*, Londra.
- Schäfer, A. 2001: *Vergils Eklogen 3 und 7 in der Tradition der Lateinischen Streitsdichtung. Eine Darstellung anhand ausgewählter Texte der Antike und des Mittelalters*, Francoforte sul Meno – New York.
- Serrao, G. 1971: *Problemi di poesia alessandrina*, I, Roma.
- Serrao, G. 1984: *Enc. Virg.*, s. v. *amebeo, canto*, Roma, I, pp. 133-134.
- Serrao, G. 1990: *Enc. Virg.*, s. v. *Teocrito*, Roma, V, pp. 110-118.
- Skutsch, O. 1970: «The original form of the second Eclogue», *HSPH* 74, pp. 95-99.
- Sullivan, M. B. C., 2002: «*Et eris mihi magnus Apollo*: Divine and Earthly Competition in Virgil's Seventh Eclogue», *Vergilius* 48, pp. 40-54.
- Thilo G., 1887: *Servii grammatici qui feruntur in Vergilii Bucolica et Georgica commentarii*, recensuit Georgius Thilo, Lipsiae.
- Wagner, G. P. E. 1830: *P. Virgilii Maronis opera in tironum gratia perpetua annotatione illustrata a Chr. Gottl. Heyne, editio quarta: curavit Ge. Phil. Eberard Wagner* (vol. 1: *Bucolica et Georgica*), Lipsia – Londra.
- Waite, S. V. F. 1972: «The Contest in Virgil's Seventh Eclogue», *CPh* 67, pp. 121-123.
- Wülfing von Martitz, P. 1970: «Zum Wettgesang der Hirten in der siebenten Ekloge Vergils», *Hermes* 98, pp. 380-382.

Fecha de recepción de la primera versión del artículo: 06/01/2018

Fecha de aceptación: 12/02/2018

Fecha de recepción de la versión definitiva: 23/02/2018