

*Myrtia*, n° 35 (2020), 249-273

*Hesperus nelle Bucoliche di Virgilio*  
[*Hesperus in Virgil's Bucolics*]

Paola Gagliardi\*

Università degli Studi della Basilicata

**Abstract:** Il trattamento del *τόπος* del mattino e della sera, ovvero dell'oriente e dell'occidente, (*Eous* ed *Hesperus*) nei poeti augustei, mutuato da Cinna fr. 10 Hollis (= fr. 6 Morel) e variamente sviluppato, sembra suggerire che esso fosse stato trattato in modo originale da Cornelio Gallo. L'analisi di *Hesperus* nelle *Bucoliche* virgiliane sembra confermare questa impressione, giacché il termine compare sempre in contesti riconducibili a Gallo.

**Abstract:** The treatment of the *τόπος* of morning and evening, or "East / West *τόπος*" (*Eous* and *Hesperus*) in the Augustan poets, borrowed from Cinna fr. 10 Hollis (= fr. 6 Morel) and variously developed, seems to suggest that it had been treated in an original way by Cornelius Gallus. The analysis of *Hesperus* in Virgil's *Bucolics* seems to confirm this impression, since the term always appears in contexts related to Gallus.

**Parole chiave:** Hesperus, Eous, *Bucoliche*, Gallo

**Keywords:** Hesperus, Eous, *Bucolics*, Gallus

**Recepción:** 27/03/2020

**Aceptación:** 11/06/2020

L'opposizione tra il mattino e la sera, spesso indicati con i termini astronomici *ἡοῖος* (*ἑῶος*) ed *ἑσπερος*, è frequente in poesia greca, soprattutto in contesti epitalamici, ma è originalmente sfruttata anche in altri ambiti, come appare da Callim. *Hec.* fr. 291 Pf. (*ἡνίκα μὲν γὰρ † φαίνεται τοῖς ἀνθρώποις ταῦτα † / αὐτοὶ μὲν φιλέουσ', αὐτοὶ δέ τε πεφρίκασιν, / ἑσπέριον φιλέουσιν, ἀτὰρ στυγέουσιν ἑῶον*), destinato a notevole fortuna. Probabilmente proprio grazie al successo di Callimaco a Roma il *τόπος* trova seguito in ambito latino, in particolare tra i poeti neoterici, da cui viene valorizzato non solo in poesia nuziale, come Catull. 62.34-35, ma anche in contesti di grande pathos. E' il caso di Cinna, fr. 10 Hollis (= fr. 6 Morel)<sup>1</sup>, destinato a sua volta a notevole

---

\***Dirección para correspondencia:** via XX Settembre, 19 - 85100 Potenza (Italia). E-mail: [paolagagliardi@hotmail.com](mailto:paolagagliardi@hotmail.com)

<sup>1</sup> *Te matutinus flentem conspexit Eous / et flentem paulo vidit post Hesperus idem.* Sulla difficoltà di contestualizzare il distico nella vicenda di Mirra cfr. G. Brugnoli, 1983, p. 49; G.E. Manzoni, 1995, p. 52. Per R.G.M. Nisbet - M. Hubbard, 2004<sup>2</sup>, p. 136, i

fortuna presso gli augustei, che ne riprenderanno e varieranno in molti modi l'idea di fondo, spostando tra l'altro il contrasto dalla sfera temporale (il mattino e la sera) a quella spaziale (l'est e l'ovest), per indicare i confini estremi della terra, e dunque l'ampiezza massima di qualcosa. Questo spostamento appare tanto più notevole in quanto non sembra derivare da modelli greci<sup>2</sup>, e poiché ad impiegare il *τόπος* in questi termini sono gli elegiaci<sup>3</sup>, che in più di un'occasione lo associano a Cornelio Gallo e alla sua poesia, non appare fuori luogo il sospetto che l'origine o la valorizzazione del confronto tra est e ovest in senso spaziale potessero essere nella sua produzione. In questa direzione orientano non solo i suggerimenti di *Ov. amor.* 1.15.29-30 e *ars* 3.537<sup>4</sup>, che associano il *τόπος* al nome di Gallo, ma anche la personalità artistica di quest'ultimo, per quanto è possibile ricostruirla dalle testimonianze e dagli scarni resti della sua produzione. Raffinato poeta di formazione e di gusto neoterici<sup>5</sup>, ma allo stesso tempo originale innovatore, come attesta la 'creazione' a lui attribuita dell'elegia erotica latina<sup>6</sup>, Gallo appare dai pochi frammenti della sua opera un autore estremamente audace, sia nell'uso della lingua, sia nei temi e nei toni<sup>7</sup>. In particolare sembra plausibile un suo rapporto con Cinna, mediato

---

versi si riferirebbero a dopo la metamorfosi, quando le lacrime di Mirra diventano resina; A.S. Hollis, 2007, p. 40, pensa invece al momento subito precedente la trasformazione.

<sup>2</sup> L'esempio di Theocr. 7.111-114 mostra gli estremi del mondo indicati piuttosto secondo l'asse nord-sud

<sup>3</sup> Cfr. Prop. 2.3.43-44; *Ov. amor.* 1.15.29-30; *ars* 3.537; *Fast.* 1.139-140; *Trist.* 4.9.21-22.

<sup>4</sup> *Gallus et Hesperis et Gallus notus Eois, / et sua cum Gallo nota Lycoris erit (amor.* 1.15.29-30); *Vesper et Eoae novere Lycorida terrae (ars* 3.537).

<sup>5</sup> Lo attestano l'ammirazione per Euforione, riferita dagli antichi (su cui cfr. Crowther, 1983, pp. 1631-1632 e note; J.P. Boucher, 1966, pp. 77-83; D.O. Ross, 1975, pp. 39-46; A.S. Hollis, 2007, pp. 230-232) e il ben noto rapporto con Partenio di Nicea.

<sup>6</sup> Cfr. le testimonianze di *Ov. Trist.* 4.10.53-54 e di *Quint. Inst.* 10.1.93 che lo indicano come *inventor* del genere.

<sup>7</sup> Già l'unico verso noto per antica tradizione, il fr. 1 Morel (*uno tellures dividit amne duas*), attesta l'uso manierato della lingua e una notevole attenzione alla forma e all'*ordo verborum*. La scoperta del papiro di Qaṣr Ibrīm ha confermato questa tendenza ad un impiego denso della lingua "contorted to the point of the obscurity" (R.G.M. Nisbet, 1979, p. 149), che contribuisce a chiarire l'epiteto di *durus* di *Quint. Inst.* 10.1.93 (*durior Gallus*). Dal punto di vista dei toni e dei contenuti, dai vv. 6-9 del papiro, nonostante la difficoltà di interpretazione dovuta allo stato lacunoso, sembra trasparire una consapevolezza quasi provocatoria del valore della propria poesia, pari a quella che si ritrova

almeno sul piano del gusto (non sappiamo se anche su quello personale) da Partenio di Nicea, del quale sono ben noti i legami con entrambi i poeti<sup>8</sup>. E dunque nei termini in cui verosimilmente Partenio ha potuto influenzare il gusto di Cinna nella scelta e nella trattazione di un tema al tempo stesso scabroso ed erudito come quello di Mirra, egli ha forse determinato anche l'orientamento poetico di Gallo, che –possiamo facilmente supporlo– avrà conosciuto e apprezzato (e dunque forse anche imitato) l'epillio cinnano<sup>9</sup>. Così forse proprio Gallo costituisce l'anello mancante nella fortuna della *Zmyrna* presso gli augustei, nella misura in cui le riprese del frammento del mattino e della sera hanno a che fare in qualche modo con lui.

A giustificare il sospetto che il *τόπος* cinnano potesse essere stato imitato da Gallo è la constatazione che le riprese di esso, anche in generi diversi, hanno sempre nei poeti augustei un'impronta 'elegiaca', nello spirito se non nella forma. Così è nel caso più famoso, quello di Virg. *geo.* 4.465-466 (*te, dulcis coniunx, te solo in litore secum, / te veniente die, te decedente canebat*), in cui il tono dolente, il tema di amore e morte (Orfeo sta piangendo senza fine la perdita di Euridice), l'andamento ripetitivo e il linguaggio stesso hanno da sempre fatto avvertire un che di elegiaco<sup>10</sup>, presente peraltro anche in altri momenti dell'epillio di Orfeo<sup>11</sup>. Il che, grazie anche alla suggestione delle notizie serviane sulle famose *laudes Galli* che il poemetto avrebbe sostituito, ha

---

talvolta in Properzio: se infatti si interpretano in vv. 6-7 nel senso che le Muse stesse avrebbero composto i suoi versi (per il dibattito sul punto cfr. A.M. Morelli, 1985, pp. 153-154 e 156), l'audacia dell'affermazione appare davvero notevole (cfr. *infra*, nota 61).

<sup>8</sup> Per Cinna (o suo padre?) cfr. C. Francese, 2001, pp. 18-27; per Gallo basta la dedica degli *Ἐρωτικὰ παθήματα*. Sulla verosimile mediazione di Partenio tra Cinna e Gallo cfr. L. Kronenberg, 2019, p. 61, nota 12. J.P. Boucher, 1966, p. 99, si spinge ad ipotizzare che Gallo possa aver imitato il distico di Cinna nel *propemptikòn Lycoridis*.

<sup>9</sup> Che Gallo possa aver imitato proprio il distico cinnano sull'alba e il tramonto e che la sua rielaborazione possa aver influenzato le ulteriori riprese degli elegiaci ha sostenuto G. Brugnoli, 1983, ampliando un suggerimento di J.P. Boucher, 1966, pp. 98-99.

<sup>10</sup> Per un'analisi formale dei due versi, cfr. A. Traina, 1998a, p. 81.

<sup>11</sup> B. Otis, 1964, pp. 199-208, e P. Domenicucci, 1985, già nel titolo e poi a p. 243, sottolineano gli aspetti del poemetto mutuati dalla poesia neoterico-elegiaca (asimmetria tra le parti, eliminazione di passaggi logici del racconto, stile soggettivo, apostrofi ai personaggi). W.V. Clausen, 1964, p. 191, ritiene che molti aspetti possano derivare da Euforione e Boucher, 1966, p. 65, nota 10, ne rileva le affinità con il gusto degli *Ἐρωτικὰ παθήματα*. Cfr. ancora M. Lowrie, 1994, pp. 379-380.

indotto facilmente ad accostare in qualche modo il distico al poeta di Licoride<sup>12</sup>. Non altrettanto facilmente si spiega invece il rapporto con l'elegia nella ripresa oraziana del *τόπος* a *carm.* 2.9.9-12 (*Tu semper urges flebilibus modis / Mysten ademptum, nec tibi Vespero / surgente decedunt amores / nec rapidum fugiente solem*), che tuttavia sia per il tema (il pianto dell'amante abbandonato<sup>13</sup>), sia per il tono e per il linguaggio ha un andamento ben vicino all'elegia<sup>14</sup>. Certo il modello principale di Orazio in questo passo è con ogni probabilità proprio il distico virgiliano di *geo.* 4.465-466, e ciò spiegherebbe a sufficienza il carattere 'elegiaco' di questi versi, ma non può essere escluso un riferimento anche ad elegie perdute di Valgio<sup>15</sup>, il dedicatario del componimento<sup>16</sup>, che a sua volta sembra fosse un grande ammiratore di Cinna<sup>17</sup> e che dunque poteva aver

<sup>12</sup> Tratti 'elegiaci' nel distico sono stati riconosciuti sia nella ripetizione enfatica di *te*, sia nel termine *dulcis*, tipico di quel linguaggio (su di esso cfr. E. Zaffagno, 1985, pp. 151-152): cfr. A. Biotti, 1994, p. 356, e A. Traina, 1998a, pp. 80-81 e nota 12. Ad un influsso galliano pensano anche L. Nosarti, 1996, p. 228, e R. Thomas, 1988, *ad loc.*, pp. 227-228, che lo estende alla situazione dell'amante solo nella natura: a sostegno lo studioso cita Prop. 1.18.1, 2 e 4, ma si potrebbe anche pensare a Virg. *ecl.* 6.64 (*tum canit errantem Permissi ad flumina Gallum*).

<sup>13</sup> Anche se nel testo non è chiarito il rapporto tra il dedicatario Valgio Rufo e Miste, il fanciullo di cui egli piange la perdita, il tono e il lessico del passo fanno propendere per un legame erotico (si vedano in particolare i vv. 9-12). Discussa è anche la ragione per cui Miste ha abbandonato Valgio: la morte (come si tende generalmente a credere, anche per le somiglianze del passo con l'Orfeo virgiliano dopo la morte di Euridice e con la similitudine dell'usignolo a cui sono stati strappati i piccoli a *geo.* 4.511-515) o la fuga con un altro amante? Su tutte queste questioni cfr. B. Pieri, 2013, p. 210, nota 9; S. Harrison, 2017, p. 122; L. Kronenberg, 2019, pp. 57-58 e note.

<sup>14</sup> Termini come *flebiles* e *amores* rimandano inequivocabilmente al lessico dell'elegia erotica: con un ardito salto semantico *amores* in poesia erotica spesso definisce una singola storia d'amore o una persona amata (cfr. Catull. 45.1 e Prop. 4.4.37), alla stessa maniera di *furor* in Virg. *ecl.* 10.38. Alla definizione stessa dell'elegia come 'poesia del pianto' alludono invece *flebiles* e, poco oltre, *querellarum* a v. 18 (cfr. A.S. Hollis, 2007, p. 292), laddove *mollis* (v. 17) è termine quasi tecnico per definire il distico elegiaco: cfr. Prop. 1.7.19; 2.1.2; Ov. *trist.* 2.349; *Pont.* 3.4.85; Hermesian. fr. 7.36 Pow., *ap.* Ath. XIII 597-598, definiva *μαλακός* il ritmo del pentametro. Si veda anche G. Baldo, 2009, pp. 300-301.

<sup>15</sup> Dal nesso *flebilibus modis* (v. 9) sembrerebbe di poter dedurre che Valgio avesse scritto elegie: così R.G.M. Nisbet – M. Hubbard, 2004<sup>2</sup>, pp. 135 e 144.

<sup>16</sup> Lo hanno sostenuto R.G.M. Nisbet – M. Hubbard, 2004<sup>2</sup>, p. 136.

<sup>17</sup> L'ammirazione di Valgio per Cinna è attestata dai suoi stessi versi: cfr. *Codrusque ille canit quali tu voce solebas / atque solet numeros dicere, Cinna, tuos, / dulcius ut*

ripreso versi della *Zmyrna*<sup>18</sup>. E' pur vero che il brano di Orazio ha un intento ironico, stanti la ben nota antipatia del poeta per l'elegia<sup>19</sup> e il tema dell'ode, che mira a distogliere Valgio da questo genere e a fargli abbracciare quello celebrativo<sup>20</sup>; in ogni caso, tuttavia, il dettaglio dell'alba e del tramonto è presentato con toni elegiaci, quasi addirittura fosse uno *specimen* del genere. Il che deve significare che esso aveva effettivamente un rapporto con l'elegia, che era entrato nel repertorio di essa, tanto da poter esserne considerato un tratto caratteristico e distintivo. E questo vale anche se si ipotizza che modello di Orazio potesse essere Valgio, giacché ciò dimostrerebbe *a fortiori* che il τόπος apparteneva già al repertorio elegiaco, sia che vi fosse stato introdotto da Valgio, sia da un suo eventuale predecessore nel genere: le somiglianze con *geo.* 4.465-466 (e le testimonianze ovidiane di *amor.* 1.15.29-30 e *ars* 3.537) lasciano facilmente pensare che possa trattarsi di Gallo.

Alla luce di tutto ciò, e considerando il grande uso che dello stilema fanno Properzio e Ovidio, quest'ultimo connettendolo a Gallo in più occasioni, si fa forte l'impressione che possa essere stato proprio il poeta di Licoride ad appropriarsi di esso e ad impiegarlo nella sua poesia, creando così un precedente destinato a grande fortuna sia presso i suoi diretti continuatori, sia presso gli altri augustei, fino a diventare quasi un contrassegno del genere. Non sembra dunque fuori luogo provare ad estendere la ricerca anche alle ecloghe virgiliane, che per la loro cronologia di composizione si pongono più vicine degli altri testi esaminati all'epoca in cui Gallo dava vita alla sua elegia<sup>21</sup>. Certo, nelle *Bucoliche*

---

*numquam Pylio profluxerit ore / Nestoris aut docto pectore Demodoci* (fr. 166 Hollis [= 1 Bl.; 2 C.], 1-4).

<sup>18</sup> Cfr. R.G.M. Nisbet – M. Hubbard, 2004<sup>2</sup>, p. 136; A.S. Hollis, 2007, p. 292.

<sup>19</sup> Sull'ostilità di Orazio verso l'elegia cfr. B. Otis, 1945, pp. 185-186; K. Quinn, 1963, pp. 154-162; M. Labate, 1994, pp. 82-83; R.G.M. Nisbet – M. Hubbard, 2004<sup>2</sup>, p. 136; N. Holzberg, 2008; P.J. Davis 2012; altra bibliografia in A. Traina, 1998b, pp. 205-209.

<sup>20</sup> A meno che anche verso la poesia encomiastica il tono di Orazio nell'ode non sia ironico, come pure si è sospettato: cfr. M.C.J. Putnam, 1990, p. 234, nota 23.

<sup>21</sup> E' naturalmente impossibile stabilire una data di nascita sicura dell'elegia latina; *terminus ante* è necessariamente la morte di Gallo, nel 27 o nel 26, ma molti altri elementi (tra cui ad esempio il *floruit* di Volumnia / Citeride / Licoride, l'amata di Gallo, ma anche la carriera militare e politica del poeta, che sconsiglia di immaginarlo ancora impegnato nella presentazione di sé in veste di amante infelice all'epoca della *praefectura fabrum* al seguito di Ottaviano nella campagna del 31-29, o durante la *praefectura Aegypti*) suggeriscono una datazione piuttosto 'alta' nella vita di Gallo, all'incirca alla metà degli

non compare precisamente la contrapposizione *Eous* / *Hesperus* per indicare temporalmente gli estremi del giorno o spazialmente quelli della terra, ma è singolare che l'impiego del nome *Hesperus* (o *Vesper*<sup>22</sup>) sia sempre in contesti in qualche modo riconducibili a Gallo (*ecl.* 6.86; 8.30; 10.77), e che lo stesso si possa dire per l'unica menzione dell'alba, ad *ecl.* 8.17. Il dubbio che Virgilio stia riprendendo termini del lessico galliano è legittimo, confortato com'è anche dalle successive associazioni di Properzio e di Ovidio: ovviamente egli avrà sfruttato solo gli aspetti che meglio si inserivano nel genere e nel discorso bucolico, e questo può motivare l'impiego spezzato delle componenti del *τόπος*; mi pare comunque interessante il richiamo alla poesia di Gallo suggerito dalle occorrenze dei termini del mattino e della sera nelle ecloghe, soprattutto considerando che in questi casi Virgilio tratta in modo diverso dal consueto il motivo del tramonto, così tipico della raccolta bucolica. Mi pare il segno di un intento preciso, nonché un'ulteriore testimonianza della presenza e dell'influsso che la poesia di Gallo ha esercitato sulla raccolta virgiliana.

Con l'elegia galliana infatti (oggi lo riscontriamo con più chiarezza, dopo la scoperta del papiro di Qaşr Ibrîm) le *Bucoliche* virgiliane intessono un fitto e complesso dialogo letterario, non in termini di contrapposizione e di polemica, come spesso si è affermato<sup>23</sup>, ma piuttosto di affinità di idee. La presenza di personaggi e situazioni 'elegiaci', spesso accompagnata da citazioni di versi di Gallo (si vedano le *ecll.* 2 e 8, per non parlare ovviamente della 10)<sup>24</sup>, ma anche il nuovo atteggiamento verso il dolore dei personaggi, rappresentato quasi 'soggettivamente' e condiviso dal poeta, testimoniano infatti la vicinanza ideologica all'elegia, avvertita da Virgilio e da lui opposta alla poetica teocritea del distacco emotivo dai personaggi e dalle loro storie. Interessante appare dunque la ricerca di tracce di Gallo nelle *Bucoliche*, nel tentativo di verificare se l'accostamento tra il poeta elegiaco e il *τόπος* del mattino e della sera possa

---

anni '40 e all'inizio dei '30, come sembra attestare anche la rappresentazione di lui abbandonato da Licoride nell'*ecl.* 10. Per il dibattito sulla questione cfr. P. Gagliardi, 2009, pp. 48-51.

<sup>22</sup> Sulle varianti del nome della stella della sera, si veda A. Le Boeuffle, 1962, pp. 120-125; A. Le Boeuffle, 1977, pp. 237-244; D.A. Kidd, 1974, pp. 22-33.

<sup>23</sup> Cfr., soprattutto per l'*ecl.* 10, in cui il confronto tra generi è diretto, E. Pasoli, 1976, *passim*, ed E. Pasoli, 1977, p. 106 (ma già M. Pohlenz, 1965, p. 110); cfr. altresì C. Monteleone, 1979, pp. 46-47, nota 54; G. D'Anna, 1989, pp. 58 e 75; G.E. Manzoni, 1995, p. 79; *contra*, A. Barchiesi, 1990, p. 470.

<sup>24</sup> Cfr. P. Gagliardi, 2014.

trovare una conferma anche in quest'opera. Certo, il *genus humile* delle ecloghe sembra prestarsi poco ad aperture erudite, e tuttavia il raffinato gusto neoterico che le pervade trova a volte esiti espliciti in citazioni dotte come quelle di *ecl.* 2.24 (da Partenio<sup>25</sup>) e 26-27 (da Gallo<sup>26</sup>), o le riconoscibili riprese di Calvo ad *ecl.* 6.47 e 52<sup>27</sup> o ancora di Calvo e di Vario rispettivamente ad *ecl.* 8.4<sup>28</sup> e 85-89<sup>29</sup>.

Se la rappresentazione del tramonto, con la sua dolce malinconia, così consona al tono della poesia virgiliana, trova grande spazio nelle ecloghe (ben sei su dieci si chiudono con l'arrivo della sera), meno frequente è la descrizione dell'alba<sup>30</sup>, mentre il contrasto ravvicinato tra i due momenti è del tutto assente, anche se proprio la precisazione cronologica del sorgere e del tramontare del sole apre e chiude, in un gioco raffinato di opposizioni, la giornata del pastore (*ecl.* 8.14-61). E' pur vero, però, che non tutte le descrizioni del tramonto sono uguali e che solo in tre di esse compare il termine *Hesperus* / *Vesper*: la constatazione interessante è che si tratta sempre –vedremo– di testi o di contesti riconducibili in qualche modo a Gallo. *Eous* non ricorre mai nella raccolta, ma l'accento all'alba di *ecl.* 8.17 è anch'esso in un punto influenzato dal poeta elegiaco. Vale dunque la pena esaminare in dettaglio questi *loci*.

Il nome *Hesperus* (*Vesper* nella forma latina) compare per la prima volta nelle *Bucoliche* ad *ecl.* 6.86 (*et invito processit Vesper Olympo*): la comparsa della stella della sera è il segnale della fine della giornata, che impone ai pastori di radunare le greggi e a Sileno di porre fine al suo meraviglioso canto, con grande rinascimento degli dei stessi<sup>31</sup>. La collocazione di *Vesper* nell'ultimo

---

<sup>25</sup> Sul passo cfr. M. Geymonat, 1979.

<sup>26</sup> Sul rapporto di questi due versi con i vv. 8-9 del papiro di Gallo non esistono dubbi: la questione della precedenza cronologica e dunque dell'imitazione di un testo rispetto all'altro mi sembra sia stata risolta in modo definitivo nel senso della precedenza dei versi di Gallo da A.M. Morelli – V. Tandoi, 1984, pp. 102-115, seguiti da L. Nicastrì, 1984, pp. 93-94; M. Capasso, 2004, p. 72; *contra*, P.J. Parsons – R.G.M. Nisbet, 1979, p. 144, ed E. Courtney, 1993, p. 275, che ritengono Gallo l'imitatore di Virgilio.

<sup>27</sup> Cfr. Serv. a v. 47.

<sup>28</sup> Cfr. Serv. *ad loc.*

<sup>29</sup> Cfr. Macrob. 6.2.20. Nelle ecloghe non mancano peraltro neppure riferimenti catulliani, come quello, vistoso, di *ecl.* 3.47.

<sup>30</sup> Solo ad *ecl.* 8.17: *Nascere praeque diem veniens age, Lucifer, alnum.*

<sup>31</sup> *Omnia, quae Phoebus quondam meditante beatus / audit Eurotas iussitque ediscere lauros, / ille canit (pulsae referunt ad sidera ualles), / cogere donec ouis stabulis*

verso dell'ecloga ne sottolinea ancor più la funzione di chiusa, ne sancisce il ruolo di indicatore del momento cruciale del tramonto<sup>32</sup>. Nulla a che vedere, dunque, con il contrasto tra il mattino e la sera di derivazione cinnana; è evidente che qui il tramonto – e dunque Espero che lo rappresenta – ha una funzione tipica del genere bucolico, quella appunto di scandire, nella giornata del pastore, il momento del ritorno a casa e del riposo. Il fatto però che *Vesper* compaia proprio (e per la prima volta) nell'*ecl.* 6 porta inevitabilmente il pensiero a Gallo, che a quest'ecloga appare legato per molte e complesse vie.

Il primo e più vistoso rimando al poeta elegiaco nell'ecloga è senza dubbio la sua sorprendente presenza in veste di personaggio ai vv. 64-73, che, rompendo la successione di vicende e figure del mito, fa di un contemporaneo il protagonista di una scena e non il semplice dedicatario di un componimento<sup>33</sup>. E' un passo complesso e difficile da decifrare, denso di riferimenti letterari (da Esiodo a Callimaco, a Teocrito) e di allusioni a situazioni contemporanee e forse ad un dialogo diretto e personale di Virgilio con Gallo (la problematica questione del poemetto sul bosco Grineo<sup>34</sup>); nonostante questi limiti, tuttavia,

---

*numerumque referre / iussit et invito processit Vesper Olympo (ecl. 6.82-86)*. Benché i commentatori siano concordi nell'affermare che *Olympo* va qui inteso nel senso di 'cielo' (cfr. J. Conington – H. Nettleship, 2007, *ad loc.*, p. 84; W.V. Clausen, 1994, *ad loc.*, p. 209; R. Coleman, 2001<sup>8</sup>, *ad loc.*, p. 203; A. Cucchiarelli, 2012, *ad loc.*, p. 372), è implicito nell'impiego stesso del nome il riferimento agli dei, sottolineato anche dalla funzione personificante dell'elemento di intenzionalità *invito*.

<sup>32</sup> L'arrivo della sera come momento topico e simbolico della chiusa è molto sfruttato da Virgilio, sia per concludere singole ecloghe, sia l'intera raccolta con l'immagine appunto del giungere di Espero: sulla possibile matrice alessandrina (e più specificamente callimachea) di questo procedimento cfr. A. Cucchiarelli, 2008.

<sup>33</sup> Un precedente in tal senso potrebbe sembrare il giovane *deus* di *ecl.* 1.6 e 42, ma i toni volutamente vaghi della sua presentazione consentono un'identificazione solo indiretta e indiziaria con Ottaviano. Pollione ad *ecl.* 3.84-91 è solo il destinatario di un omaggio alla sua attività di poeta (come sarà ad *ecl.* 8.6-13) e di protettore di artisti, mentre è solo il dedicatario dell'*ecl.* 4 (v. 3), al pari di Varo ad *ecl.* 6.6-12.

<sup>34</sup> Su di essa gli studiosi sono divisi: per alcuni Virgilio alluderebbe ad un poemetto già composto, come E. Paratore 1964, *passim*; A. Michel 1990, p. 58; M.J. Edwards, 1990, p. 207; D.O. Ross, 1975, p. 82 (il carme sarebbe però stato incluso negli *Amores* e non sarebbe un lavoro a parte); W. Suerbaum, 1968, pp. 314 ss. (che, nella scia di F. Skutsch, 1901 e 1906, seguito anche da J.P. Boucher, 1966, pp. 82 ss., in particolare p. 88, ritiene che la scena di Gallo sia ripresa dal proemio del suo epillio sul bosco Grineo); altri invece, come G. D'Anna, 1989, pp. 48 e 70, e V. Gigante Lanzara, 1990, p. 123, considerano



il testo permette di ricavare qualche elemento interessante sugli interessi letterari di Gallo, sia che alla composizione di elegie egli affiancasse quella di epilli mitologici eruditi, sia che la avesse semplicemente progettata, che fosse passato o meditasse di passare dall'uno all'altro genere, o infine che fosse solo spinto da Virgilio a farlo<sup>35</sup>. Da questi versi risulta evidente anche l'alta considerazione di Virgilio per la poesia dell'amico, giacché la scena altro non è che una grandiosa consacrazione poetica da parte di Apollo in persona e delle Muse<sup>36</sup>, che in segno di omaggio si alzano in piedi di fronte a Gallo, mentre Lino lo proclama successore di Esiodo.

Il tono elevato e l'impronta erudita, palese nella scelta dei modelli e nella tecnica della scena, si devono senz'altro alla statura intellettuale e ai gusti letterari di Gallo, e forse all'imitazione di qualche suo brano<sup>37</sup>; essi tuttavia non sono peculiari solo di questi versi, ma segnano tutta la rassegna dei miti che occupa la seconda parte dell'ecloga (vv. 41-81) e che pure è stata posta in relazione con il poeta elegiaco. La preferenza per vicende d'amore cupe o contro natura, dall'esito tragico, e l'insistenza sul motivo della metamorfosi hanno fatto intravedere dietro la scelta degli episodi il gusto parteniano degli Ἐρωτικά παθήματα, e dunque –verosimilmente– quello di Gallo, a cui quell'operetta era

---

quello di Virgilio solo un invito all'amico a rivolgersi a poesia di tipo 'esiodico'. Non si pronunciano H. Bardon, 1949, p. 221, e R. Coleman, 1962, p. 59.

<sup>35</sup> L'opinione più diffusa tra gli studiosi vede l'evoluzione artistica di Gallo dall'elegia erotica a quella mitico-eziologica (cfr. già F. Skutsch 1901, p. 36), ma la ricostruzione può apparire sospetta, condizionata dall'analogo percorso poetico di Propertio (cfr. R.G.M. Nisbet, 1979, p. 151). Altri dunque pensano ad un percorso inverso: è il caso di H. Bardon, 1949, p. 227; D.O. Ross, 1975, pp. 33-34 (Gallo che vaga sul Permesso ha già composto poesia eziologica) e 105-106, e M.J. Edwards, 1990, p. 208, per i quali Gallo passerebbe da un'elegia dotta, influenzata da Partenio e da Euforione, ad una più originale e soggettiva. In effetti, ad inficiare la prima delle due posizioni è l'*eccl.* 10, in cui Gallo è presentato ancora come poeta elegiaco (segno che ancora coltivava il genere, cfr. G. D'Anna, 1989, pp. 47 e 72 ss.), e dunque più equilibrata mi sembra la ricostruzione di L. Nicastrì, 1984, p. 25, di una compresenza nel tempo di entrambe le forme e gli interessi nella produzione di Gallo.

<sup>36</sup> Che si tratti della consacrazione di un poeta già affermato e non dell'iniziazione è una giusta osservazione di G. D'Anna, 1989, p. 70: Gallo infatti è già un poeta, come rivela l'allusione al Permesso, simbolo dell'elegia erotica (cfr. Prop. 2, 10, 25-26).

<sup>37</sup> Lo hanno affermato diversi studiosi: cfr. F. Skutsch, 1901, p. 34; M. Desport, 1952, pp. 223 ss.; J.P. Boucher, 1966, p. 95; W. Wimmel, 1960, p. 235; D.O. Ross, 1975, p. 36 e nota 1; H.J. Tschiedel, 1977, pp. 125-126; R.G.M. Nisbet, 1979, p. 151.

dedicata. A partire da ciò si è addirittura ipotizzato che le storie citate nell'ecloga potessero essere un catalogo di temi della produzione galliana<sup>38</sup>. Anche il breve ma intenso episodio di Pasifae (vv. 45-60), vertice artistico dell'ecloga, è in qualche modo riconducibile a Gallo, non solo per il tema d'amore innaturale e mostruoso, di gusto parteniano, e per la citazione di Calvo, che rimanda all'ambito del più raffinato neoterismo entro cui Gallo (ma anche Virgilio) si era formato, ma anche per l'espressione intensamente patetica, che pare essere stata caratteristica dell'elegia galliana<sup>39</sup>, e soprattutto per la 'soggettività' nel trattamento del personaggio, che nei limiti imposti dal genere bucolico richiama quella che già doveva caratterizzare l'elegia di Gallo, come poi caratterizzerà quella di Propertio e di Tibullo<sup>40</sup>. E infine la menzione di Orfeo (v. 30), non frequente nelle *Bucoliche*, e la connotazione 'orfica' della poesia di Sileno, che sembra 'fare', creare materialmente le cose che canta<sup>41</sup>, fanno pensare a Gallo e ai suoi misteriosi quanto tenaci rapporti con il mitico cantore tracio per via dell'epillio delle *Georgiche* e dell'insolubile questione delle *laudes* sopresse. Non è dunque un caso, forse, che tra l'*ecl.* 6 e il poemetto di Orfeo esistano interessanti analogie<sup>42</sup>.

Anche da punti di vista esterni al testo l'*ecl.* 6 rinvia a Gallo, soprattutto per le affinità con la 10, dedicata interamente a lui: posta all'inizio della seconda metà del *liber* bucolico, come la 10 lo è in chiusa, l'ecloga di

<sup>38</sup> E' una proposta di F. Skutsch, 1901 e F. Skutsch 1906 (si ricordi in merito la discussione con F. Leo 1902).

<sup>39</sup> Cfr. in particolare *ecl.* 10, 46-49, un brano che Servio stesso, sia pure senza segnarne nettamente gli estremi, indica come derivato da Gallo: cfr. Serv. a v. 46 (*hi versus omnes Galli sunt, ex ipsius translati carminibus*). In effetti lo stile altamente patetico di questi versi stride con quello, solitamente più contenuto, di Virgilio.

<sup>40</sup> Naturalmente anche la pretesa 'soggettività' degli elegiaci e il loro apparente biografismo vanno intesi entro certi limiti, ben definiti da A. La Penna, 1975, pp. 134-142; R.M. Lucifora, 1996, p. 13, nota 4; p. 18, nota 2; D.O. Ross, 1975, p. 51; L. Nicastri, 1984, p. 41.

<sup>41</sup> Efficace il commento di Serv. a v. 62: *mira autem est canentis laus, ut quasi non factam rem cantare, sed ipse eam cantando facere videatur*. Cfr. in particolare i vv. 27-30 e 62-63, su cui si veda il commento di A. Cucchiarelli 2012, *ad locc.*, pp. 339-341 e 356-357, ma anche il v. 46 (cfr. W.V. Clausen, 1994, *ad loc.*, p. 194; A. Cucchiarelli, 2012, *ad loc.*, p. 349). Sugli aspetti 'orfici' dell'ecloga cfr. A. Cucchiarelli, 2012, p. 320.

<sup>42</sup> Per le somiglianze dell'epillio con l'*ecl.* 6, cfr. G. Lieberg, 1981, pp. 233 ss. (in particolare p. 236); R. Coleman, 1962, pp. 58-59; R. Jacobson, 1984, p. 288, e P. Domenicucci, 1985, p. 242.

Sileno sembra infatti aprire nel nome di Gallo un complesso dialogo letterario con l'eglogia destinato a concludersi nell'ultimo componimento. Entrambi i testi sono infatti incentrati sul confronto tra i due generi, presente in misura minore in tutta la seconda metà della raccolta bucolica, e in entrambi Gallo è esaltato in toni di alto elogio<sup>43</sup> e fatto oggetto dell'omaggio di Apollo in persona (*ecl.* 6.66; *ecl.* 10.21-23).

C'è infine una notizia, per quanto discutibile e sospetta, tramandata da Serv. ad *ecl.* 6.11, che vorrebbe l'*ecl.* 6 recitata in teatro, alla presenza di Cicerone (e dunque non oltre il 43), da Citeride, la mima amata e cantata da Gallo con il nome di Licoride<sup>44</sup>: questa informazione chiama indubbiamente in causa il difficile problema della datazione dell'ecloga<sup>45</sup>, ma diverse considerazioni possono indurre a non respingere del tutto un'epoca di composizione alta come quella implicata da questa notizia: tra esse, il notevole substrato epicureo evidente soprattutto nella diffusa imitazione lucreziana dei vv. 31-40<sup>46</sup>, ma anche – a mio avviso – la forte impronta neoterica, riconoscibile in modo particolare nella citazione di Calvo ai vv. 47 e 52, nonché l'interesse per temi mitici colti, di un gusto non lontano da quello del catalogo parteniano degli Ἑρωτικὰ παθήματα, che potrebbe risalire proprio all'influsso del maestro greco e dunque ad un'epoca non lontana da quella degli studi di Virgilio.

In diversi modi e per varie ragioni l'*ecl.* 6 si presenta dunque segnata da Gallo, il che lascia immaginare che possa contenere anche citazioni o allusioni a versi suoi, sia ai vv. 64-73 e più ampiamente per il catalogo di miti dei vv. 41-81: in questo quadro la menzione di *Vesper* come specifico rimando ad un impiego galliano non sfugirebbe, e anzi questa occorrenza virgiliana potrebbe essere la prima attestazione in senso cronologico del legame di Gallo con questo termine. Virgilio, anzi, potrebbe averlo utilizzato come preciso rimando ad un testo di Gallo, quasi un elemento distintivo di quella poesia, ben riconoscibile ai contemporanei. Certo, laddove Ovidio sembra far risalire a Gallo l'intero τόπος del mattino e della sera, nell'*ecl.* 6 c'è solo il nome di Espero, ma è verosimile

---

<sup>43</sup> Nell'*ecl.* 6 nella scena che abbiamo menzionato, nella 10 con l'apostrofe *divine poeta* a v. 17.

<sup>44</sup> Cfr. Serv. ad *ecl.* 6, 11 e, meno preciso, Don., *Vita* 26, p. 8 Hagen.

<sup>45</sup> Sulla questione cfr. G.E. Manzoni, 1995, pp. 36-38.

<sup>46</sup> A cui Serv. a v. 13 vorrebbe aggiungere la figura stessa di Sileno, che a suo dire andrebbe identificato in Sirone, il maestro epicureo di Virgilio nei suoi anni di studio in Campania.

immaginare che Gallo impiegasse lo stilema in contesti e con toni lontani da quelli del testo virgiliano e che dunque Virgilio, non potendo adattare l'intera citazione al suo componimento, ne abbia recuperato l'elemento più caratterizzante e riconoscibile, il nome *Vesper*. E' solo un'impressione, naturalmente, ma l'inusitata presenza di questo nome nell'*ecl.* 6, che è anche la prima nelle *Bucoliche*, troverà seguito solo in altri due punti dell'opera, entrambi legati a Gallo. Il che difficilmente può essere un caso.

La seconda occorrenza di *Hesperus* nella raccolta virgiliana, questa volta nella forma greca<sup>47</sup>, è ad *ecl.* 8.30 (*sparge, marite, nuces; tibi deserit Hesperus Oetan*), nel lamento del pastore tradito dall'amata che sta per sposare un altro. Il suo impiego appare qui giustificato dal contesto epitalamico (il pastore sta prefigurando amaramente il momento della cerimonia nuziale, il cui inizio era indicato proprio dal sorgere di Espero), scandito da allusioni a particolari del rito (le *novae faces*, il lancio delle noci) di sapore catulliano<sup>48</sup>; pure, certi dettagli danno a questa occorrenza del termine un che di insolito. Interessante è innanzitutto la forma greca del nome, impiegata qui per la prima volta nelle *Bucoliche*, che si segnala per il contrasto con l'ambito tutto romano della scena. A motivare questa scelta potrebbe essere l'accostamento con un altro nome greco, *Oeta*, che pone entrambi i termini in particolare risalto per l'inusitata altezza stilistica, in contrasto con il livello più semplice dei canti di Damone e Alfesibeo. L'unico altro momento dell'ecloga in cui il tono si innalza, infatti, è nella dedica iniziale a Pollione (vv. 6-13)<sup>49</sup> ed è giustificato sia

<sup>47</sup> Le grafie dei codici oscillano tra la forma propriamente greca *Hesperos* e quella latinizzata *Hesperus*; analogamente accade subito dopo per *Oetan* (o *Oetam*).

<sup>48</sup> Cfr. J. Conington – H. Nettleship, 2007, *ad loc.*, p. 96; W.V. Clausen, 1994, *ad loc.*, p. 248; R. Coleman, 2001<sup>8</sup>, *ad loc.*, p. 234; A. Cucchiarelli, 2012, *ad loc.*, p. 422.

<sup>49</sup> Appare infatti questa, soprattutto per ragioni cronologiche, l'identificazione più plausibile del dedicatario dell'ecloga, in cui fin dall'antichità (cfr. Serv. a v. 6) si è voluto vedere anche Ottaviano: se si tratta infatti di Pollione, il riferimento dovrebbe essere alla sua spedizione contro i Partini del 39 a. C., mentre le azioni militari di Ottaviano in Dalmazia e nella regione del Timavo sono del 35. Ne risulterebbe vistosamente abbassata non solo la data di composizione dell'*ecl.* 8, ma anche quella della 10, sicuramente successiva. Esclude con buone motivazioni la datazione al 35 R.G.M. Nisbet, 1979, p. 153, nota 142. Per l'ipotesi di Ottaviano cfr. H.W. Garrod, 1916, pp. 216-217; G.W. Bowersock, 1971, pp. 73 ss.; G.W. Bowersock, 1978, pp. 201-202, e, nella sua scia, E.A. Schmidt, 1974, pp. 31 ss.; D.O. Ross, 1975, p. 18 e nota 1; W.V. Clausen, 1996, pp. 233-237; cfr. ancora, con buoni argomenti (che non risolvono tuttavia il problema della datazione troppo bassa), D. Mankin, 1988, pp. 63 ss., mentre J. Farrell, 1991, pp. 204-

dal tema (l'elogio letterario), sia dalla personalità del dedicatario, celebrato per la sua attività poetica, oltre che militare: non è un caso che l'autore attribuisca queste parole a se stesso, non ai suoi personaggi, il cui livello stilistico rimane sempre più basso. Ma non basta: l'accostamento tra i due nomi greci, infatti, si fa notare non solo per se stesso, ma anche per la possibile allusione, segnalata dai commentatori antichi<sup>50</sup>, ad un'erudita vicenda mitica di amore e morte, vicina al gusto neoterico e parteniano<sup>51</sup>.

Se tutto ciò contribuisce ad inquadrare quest'occorrenza di *Hesperus* in un contesto di raffinata erudizione, probabilmente non lontano dal gusto e dagli interessi letterari di Gallo, interessante è senza dubbio anche il rapporto che qui, a differenza dell'*ecl.* 6, viene istituito con il motivo dell'alba. Non solo infatti è al sorgere del sole che viene pronunciato il monologo del pastore (vv. 14-16), ma questo momento è anche esplicitamente evocato con il nome latino del suo astro, *Lucifer*, particolarmente d'effetto nel contesto, giacché la stella che porta la luce, e quindi la vita (*diem alumum*), segna anche –paradossalmente– il momento della morte del pastore, deciso al suicidio nel giorno in cui con il matrimonio di Nisa e Mopso viene meno per lui ogni ragione di vita. Certo, i due momenti dell'alba e del tramonto sono distanti nel testo, poiché nel procedere disordinato e convulso del suo discorso l'amante infelice inserisce altri temi, ma il rapporto tra essi rimane ugualmente percepibile, nel segno dell'opposizione e del rovesciamento che caratterizza tutto il monologo<sup>52</sup>. Il significato connesso allo spuntare del giorno, portatore di vita per tutti, ma di morte per il pastore, si riflette infatti in senso rovesciato nel tramonto, che con il morire del giorno dà inizio alla felicità degli sposi, ma toglie definitivamente ogni speranza all'innamorato tradito. E ancora, di contro alla concretezza del giorno, che sta realmente spuntando mentre il pastore canta, il tramonto è solo prefigurato nella sua immaginazione, ma egli di fatto non lo vedrà, se davvero darà corso al suo proposito suicida subito dopo la fine del canto (vv. 59-61).

---

211, e P. Thibodeau, 2006, pp. 618-623, ribadiscono l'identificazione tradizionale con Pollione e la datazione dell'ecloga tra il 42 e il 39.

<sup>50</sup> Cfr. Serv. *ad loc.*

<sup>51</sup> L'attenzione per la poesia neoterica nell'ecloga è d'altronde attestata anche dall'allusione a Calvo, segnalata da Serv. a v. 4.

<sup>52</sup> Di questo carattere del brano sono un'efficace sintesi gli ἀδύνατα dei vv. 27-28 e 52-58, il cui accumulo, contrario all'uso piuttosto parco che della figura retorica Virgilio fa nelle ecloghe e nell'intera sua opera, non è solo l'effetto dell'imitazione di Theocr. 1, 132-136, ma dà anche la chiara percezione dello sconvolgimento psicologico del personaggio.

Virgilio non si lascia dunque sfuggire l'opportunità di mettere in relazione l'alba e il tramonto in un raffinato gioco di contrasti, mantenendo la tradizionale opposizione tra i due momenti ed evocando forse in qualche modo il trattamento fattone da Gallo. Ma non sono solo la presenza di *Hesperus* e la sua relazione con *Lucifer* a suggerire l'ombra di Gallo nell'*ecl.* 8, giacché per molti aspetti il componimento sembra alludere a lui. In primo luogo è innegabile il carattere 'elegiaco' del canto di Damone, da sempre riconosciuto<sup>53</sup>: non solo il tema d'amore infelice, infatti, e in particolare la presenza del rivale, che – è stato suggerito<sup>54</sup> – potrebbe essere un motivo introdotto proprio da Gallo, appartengono all'elegia erotica latina, ma anche il tono del lamento e il suo procedere slegato per salti e suggestioni emotive riproducono da vicino il tipico andamento dei componimenti properziani. Anche gli elementi caratteristici del genere pastorale, inseriti da Virgilio per 'bucolicizzare' il testo, non ne intaccano l'impostazione fortemente emotiva, poiché o rimangono estranei ad esso, come nel caso del ritornello di matrice teocritea, o ne condividono la 'soggettività', come il bellissimo inserto dei vv. 37-40, derivato da Theocr. 11.25-29, ma rielaborato dalla sensibilità virgiliana con il delicato particolare del v. 40 (*iam fragilis poteram a terra contingere ramos*). Già, perché l'aspetto forse più notevole del canto di Damone è proprio l'impostazione 'sogettiva', che consente al lettore di immedesimarsi e condividere i sentimenti del personaggio, superando quel distacco emotivo che costituisce la cifra della poetica teocritea. E' una caratteristica già incontrata più volte nelle *Bucoliche*, a partire dal Melibeo dell'*ecl.* 1, con il cui dramma il lettore simpatizza fin dai primi versi, e poi riproposta in Coridone dell'*ecl.* 2, le cui sofferenze d'amore hanno una tale naturalezza e spontaneità da aver fatto supporre agli antichi interpreti che l'ecloga fosse la confessione autobiografica dell'amore di Virgilio per lo schiavo Alessandro<sup>55</sup>. Riproposto qui in toni di grande delicatezza e pathos, questo procedimento troverà il suo culmine nell'*ecl.* 10, quando

<sup>53</sup> Cfr. A. Richter, 1970, pp. 68-69 e 91-94. Per V. Tandoi, 1981, p. 267, il canto di Damone inaugura una nuova forma di narrazione sentimentale; a suo giudizio (p. 296) il pastore di Damone ha i tratti tipici dell'amante elegiaco (sulla natura 'elegiaca' del brano, che inaugura anche il linguaggio tipico di quella poesia, cfr. anche p. 311, nota 121).

<sup>54</sup> Da I.M.L.M. Du Quesnay, 1979, pp. 60-61.

<sup>55</sup> Tra le fonti che riportano la notizia dell'amore di Virgilio per lo schiavo Alessandro cf. Mart. 5.16.11-12; 6.68.6; 7.29.7-8; 8.558.12-20; 8.73.9-10; Apul., *Apol.* 10; Donat., *Vita Verg.* 9.

proprio a Gallo Virgilio affiderà l'effusione delle sue emozioni in una sorta di 'flusso di coscienza'. Esso infine tornerà ancora, con le modifiche richieste dai diversi generi, sia nell'epillio di Orfeo nel finale delle *Georgiche*, sia nelle pagine più toccanti dell'*Eneide*.

Si tratta certo di un motivo di grande originalità e d'intenso fascino della scrittura virgiliana, ma non si può fare a meno di pensare che esso è anche un tratto distintivo dell'elegia erotica latina, che nella 'soggettività' (pur con i dovuti limiti) con cui si esprime il poeta protagonista trova uno degli elementi di maggiore novità e bellezza. Il fatto poi che nelle ecloghe questa 'soggettività' appartenga in prevalenza a figure di innamorati infelici, protagonisti di storie dolorose e autori di monologhi di impostazione 'elegiaca'<sup>56</sup>, non può che indurre a pensare all'influsso su Virgilio degli esperimenti di Gallo nel nuovo genere. Intuendo lo straordinario potenziale emotivo ed espressivo di esso e del suo approccio all'interiorità dei personaggi, Virgilio potrebbe averne adattato –*mutatis mutandis*– le caratteristiche alla sua bucolica. Di questo palpabile influsso il pastore dell'*ecl.* 8 sembra un esempio evidente, quasi un emblema della nuova concezione del dolore e di un rapporto con i personaggi profondamente mutato rispetto al modello teocriteo.

Non a caso tutta l'ecloga è costruita sul confronto con Teocrito e la sua poetica: se infatti la prima metà, con il monologo del pastore, è segnata da grande profondità psicologica e da un'espressione immediata del sentimento, nella seconda, nitidamente impostata sull'imitazione di un unico modello teocriteo<sup>57</sup>, si sono sempre notate la caratterizzazione piuttosto fiacca della protagonista e la sua netta inferiorità artistica rispetto alla grandezza del modello, la Simeta teocritea<sup>58</sup>.

---

<sup>56</sup> Il carattere chiaramente 'elegiaco' del monologo di Gallo, mutuato forse dalla sua stessa poesia, non è sfuggito ai commentatori: con il suo andamento desultorio, i suoi trapassi da un argomento all'altro e gli sbalzi di tono esso sembra riprodurre infatti il procedere di un'elegia: cfr. F. Klingner, 1967, pp. 171-172, ma anche B. Snell, 2002<sup>2</sup>, p. 408. R. Coleman, 2001<sup>8</sup>, p. 289, sottolinea le analogie tra le caratteristiche del discorso di Gallo e di quello di Coridone, nel cui lamento pure si possono riconoscere tipici aspetti elegiaci (cfr. R. Coleman, 2001<sup>8</sup>, p. 108).

<sup>57</sup> Quello dell'*id.* 2, laddove nel canto di Damone si riconoscono riprese da diversi idilli teocritei, tutti però rielaborati ed armonizzati al tono e all'andamento del brano.

<sup>58</sup> Su questa inferiorità cfr. E. Bignone, 1934, pp. 334 ss. e 357 ss.; C. Segal, 1987, pp. 167-185; A. Richter, 1970, pp. 82-86; V. Tandoi, 1981, p. 307). A giudizio di R. Coleman, 2001<sup>8</sup>, p. 254, il sacrificio della psicologia nel personaggio della maga rispetto a Teocrito serve a Virgilio per accentuare il contrasto con il protagonista della prima metà dell'ecloga

Questo esito, attribuito talvolta ad un difetto dell'ispirazione virgiliana, dovuto all'immaturità del poeta, del quale il brano sarebbe per alcuni una prova giovanile, ancora troppo dipendente dai modelli<sup>59</sup>, è in realtà il frutto della scelta consapevole di ignorare l'interiorità dell'incantatrice per rivolgere l'attenzione ai dettagli del rito e rientra forse nel tema di fondo dell'ecloga, il confronto poetico con Teocrito. L'incantatrice infatti rappresenta nel testo proprio la visione teocritea, basata sul distacco emotivo dai personaggi a vantaggio della cura formale, e ad essa viene opposta con il protagonista della prima parte una poetica ben diversa, condivisa con Gallo e la sua elegia, fondata sulla profonda partecipazione emotiva al dolore dei personaggi e sull'espressione 'sogettiva' dei sentimenti da parte loro. E' un confronto che attraversa più o meno tutte le *Bucoliche*, fin dall'*ecl.* 1, i cui protagonisti incarnano appunto l'uno (Titiro) l'imperturbabile indifferenza del mondo bucolico teocriteo e l'altro (Melibeo) la nuova sensibilità e la nuova espressione delle emozioni<sup>60</sup>. Più volte riproposto nel *liber*, o con la riscrittura di un modello teocriteo in quest'ottica (l'*ecl.* 2), o con l'incontro diretto di rappresentanti delle due poetiche (l'*ecl.* 5, ma anche la 3 e la 7), esso culminerà nell'*ecl.* 10 con la presentazione di Gallo in veste di 'nuovo Dafni', simbolo di una poesia nata sul modello teocriteo, ma sviluppatasi nella direzione assai diversa da cui aveva preso le mosse più o meno contemporaneamente anche l'elegia latina.

In questo dibattito l'*ecl.* 8 svolge un ruolo cruciale, giacché in essa il confronto è aperto e il giudizio di valore è implicito nella superiore bellezza e nella toccante umanità del canto di Damone. E appunto in questo quadro potrebbe trovare senso anche l'impiego di *Hesperus*: se infatti il termine apparteneva davvero alla poesia di Gallo, esso potrebbe essere qui un'allusione

---

e C. Segal, 1987, p. 171, nota come, di contro all'immedesimazione nel personaggio del pastore, verso la maga Virgilio mantiene un'oggettività che lascia nel lettore un'impressione di distanza

<sup>59</sup> Cfr. Richter, 1970, pp. 17-18 (con bibliografia), che pensa al riutilizzo di materiale risalente ad una fase di 'studio', a cui poteva appartenere un rifacimento dell'*id.* 2 di Teocrito; cfr. ancora Coleman, 2001<sup>8</sup>, pp. 18, 230, 253; W.V. Clausen, 1994, pp. 238-239. Per N.O. Nilsson, 1960, pp. 80-91, il canto di Alfesibeo, metricamente diverso da quello di Damone, rivela segni di una fattura meno elaborata, forse giovanile, in quanto simile a procedimenti metrici delle *ecll.* 2 e 3.

<sup>60</sup> Per questa lettura dei due personaggi come simboli delle due poetiche cfr. T.K. Hubbard, 2008, pp. 85 e 108, che vede in Melibeo la negazione del mondo pastorale. V. Pöschl, 1964, p. 10, definisce Titiro "das Urbild des Ilylts".



a qualche suo brano, o semplicemente un omaggio, riconoscibile ai contemporanei; una sorta di sigillo letterario, insomma, evocativo di testi e di implicazioni a noi ignoti, o un richiamo per rendere più chiari l'autore e l'ambito a cui ricondurre il canto di Damone. In questo senso *Hesperus* non sarebbe isolato, giacché nell'ecloga si può riconoscere oggi un'altra citazione di Gallo ai vv. 62-63 (*Haec Damon. Vos quae responderit Alpheisiboeus / dicite, Pierides: non omnia possumus omnes*). Nell'invocazione alle Muse che fa da cesura tra i due canti non è difficile infatti scorgere un rimando ai vv. 6-7 del papiro di Gallo (... *tandem fecerunt carmina Musae / quae possem domina deicere digna mea*), il cui senso, legato forse ad un dialogo personale tra i due poeti o al richiamo a testi perduti, non è del tutto chiaro, ma la cui formulazione non lascia dubbi, né sul piano formale (i verbi *dicere* e *posse*, l'appello alle Muse e forse anche l'epiteto *Pierides*, che diversi indizi virgiliani e properziani possono far ritenere un termine galliano<sup>61</sup>), sia su quello concettuale (le Muse presentate come autrici dirette del canto)<sup>62</sup>. Se la fortunata scoperta del papiro di Gallo ha reso in questo caso (e in diversi altri<sup>63</sup>) riconoscibile, anche se non del tutto comprensibile, un confronto prima inimmaginabile di Virgilio con quella poesia, essa ha anche fatto intuire la costanza e la frequenza, all'interno delle ecloghe, del dialogo con il poeta elegiaco, che potrebbe ben estendersi ad altri brani ignoti della produzione galliana. Per quello che è possibile vedere, gli accenni a versi di Gallo sono spesso impiegati da Virgilio come contraltare del modello teocriteo, in nome

---

<sup>61</sup> Su *Pierides* cfr. P. Gagliardi, 2013.

<sup>62</sup> L'attribuzione dei propri versi alle Muse in persona (*tandem fecerunt carmina Musae*) è uno degli elementi di maggiore originalità del papiro di Gallo, sottolineata da R.G.M. Nisbet, 1979, p. 144 ("fecerunt is unconventional in such a context"); da G. Lieberg, 1987, pp. 527-544; da L. Nicastrì, 1984, p. 89, nota 8: ebbene, in questo punto Virgilio fa esattamente lo stesso, affidando alle Muse il secondo dei due brani dell'ecloga. Per uno studio accurato di *ecl.* 8, 62-63 cfr. P. Gagliardi, 2012a.

<sup>63</sup> Si vedano ad esempio *ecl.* 2.26-27 (cfr. *supra*, nota 25); *ecl.* 9.37-41 (la cui somiglianza con i vv. 8-9 del papiro, indicata da J. Van Sickle agli *editores principes*, come riferiscono P.J. Parsons – R.G.M. Nisbet, 1979, p. 144, è stata studiata da S. Hinds, 1984, p. 44-46, che cita Zetzel, e da G.E. Manzoni, 1995, pp. 77-79.); *ecl.* 10, 2-3 (cfr. R.G.M. Nisbet, 1979, pp. 150-151; A. Barchiesi, 1981, p. 163, nota 13; G. D'Anna, 1980, p. 78; L. Nicastrì, 1984, pp. 96-97), *ecl.* 10.72 (P. Gagliardi, 2010, pp. 65-69).

forse di un ideale poetico condiviso<sup>64</sup>. Sulla base di tutto ciò non appare inverosimile ipotizzare la presenza di allusioni anche ad altri passi sconosciuti di Gallo, quando indizi esterni sembrano rimandare a lui. Com'è appunto nel caso di *Hesperus*.

L'ultima occorrenza del termine nelle *Bucoliche*, di forte valore simbolico, è nell'ultimo verso dell'ultima ecloga (*Ite domum saturae, venit Hesperus, ite capellae*, v. 77). Inserito nel τόπος conclusivo di opere poetiche, che associa il tramonto alla fine del libro<sup>65</sup>, *Hesperus* si carica tuttavia qui di altri significati, peculiari del discorso virgiliano sulla poesia, condotto a termine nell'ecloga finale, ancora una volta con l'aiuto di Gallo. In particolare nella seconda metà delle *Bucoliche*, in cui il tono si fa più cupo e l'atteggiamento più pessimistico<sup>66</sup>, la fiducia nella capacità dell'arte di dare sollievo al dolore viene meno: ancora nell'*ecl.* 6 –è vero– il canto di Sileno sembra confidare in una poesia 'creatrice', in grado di dar vita ad un suo mondo, richiamando i toni gioiosi con cui si era chiusa l'*ecl.* 5 con la divinizzazione di Dafni, ma nelle ecloghe successive, e in special modo nelle ultime tre<sup>67</sup>, l'orizzonte s'incupisce fino alle ombre paurose che chiudono bruscamente la 10 nel segno del fallimento della poesia<sup>68</sup>. Nel componimento Gallo non riesce infatti a trovare conforto alla sua sofferenza e l'autore, che l'aveva concepito come dono affettuoso per lui, deve constatarne il fallimento e chiudere malinconicamente il libro, sopraffatto dalle ombre ostili della sera, nelle quali si avverte l'eco di quelle, altrettanto minacciose, che avevano aperto la raccolta nella prospettiva di Melibeo<sup>69</sup>, il primo simbolo di un canto che non ha più lo spazio né le ragioni per sopravvivere.

<sup>64</sup> Ciò accade ad esempio ad *ecl.* 2.26-27, entro un testo di chiara matrice teocritea, ma rielaborato secondo la sensibilità virgiliana, e naturalmente nell'*ecl.* 10, in cui a brani di esplicita imitazione da Teocrito (vv. 9-30, sulla base di Theocr. 1.66 ss.) sono accostate allusioni ai versi del papiro a vv. 2-3 e 72.

<sup>65</sup> Cfr. A. Cucchiarelli, 2008.

<sup>66</sup> Per questa interpretazione della seconda metà dell'opera cfr. B. Otis, 1964, pp. 130-131; T.K.Hubbard, 1998, p. 46 e nota 4, con ulteriore bibliografia.

<sup>67</sup> Si veda J.B. Solodow, 1977.

<sup>68</sup> *Surgamus; solet esse gravis cantantibus umbra, / iuniperi gravis umbra; nocent et frugibus umbrae. / Ite domum saturae, venit Hesperus, ite, capellae* (vv. 75-77).

<sup>69</sup> Benché pronunciati entrambi da Titiro, è evidente che i due celeberrimi versi finali dell'*ecl.* 1 traducono lo stato d'animo di entrambi i personaggi, e cioè quello sereno di Titiro, che nel calare della sera vede il momento del riposo e del ritorno all'intimità della

Se anche (e forse soprattutto) questo è *Hesperus* nell'*ecl.* 10, per molti aspetti questa visuale sembra risalire a Gallo, che forse Virgilio non sceglie come dedicatario solo per chiudere definitivamente il confronto con lui e per suo tramite con Teocrito, ma anche perché –come pare possibile– forse aveva anch'egli in qualche componimento decretato la fine della sua poesia ammettendone l'inefficacia di fronte al dolore. La sua rinuncia al canto ai vv. 62-63 (*Iam neque Hamadryades rursus, nec carmina nobis / ipsa placent; ipsae rursus concedite, silvae*), infatti, non solo potrebbe essere una trovata di Virgilio per mostrare il fallimento della poesia bucolica, incapace come l'elegia di staccarsi dal dolore e di sublimarlo in canto, ma potrebbe anche celare un accenno alla soluzione scelta da Gallo per porre fine alla sua produzione elegiaca. La fuga di Licoride, assunta nell'*ecloga* come la causa della sofferenza dell'amante, era forse il mezzo attraverso cui Gallo aveva creato il *discidium* definitivo e dimostrato l'impotenza della sua arte sia a fermare la donna, sia a consolarlo del tradimento<sup>70</sup>. In ogni caso, alla rinuncia di Gallo segue nell'*ecloga* quella di Virgilio, che pure abbandona il suo genere, proclamando non solo di averne esplorato tutte le possibilità (la sazietà delle caprette nell'ultimo verso), ma anche denunciandone l'impotenza di fronte alle ombre nocive che minacciano i poeti (*gravis cantantibus umbra*), simbolo delle angosce e delle insicurezze della vita che insidiano il mondo della poesia e gli impediscono di vivere ancora.

Nell'*ecloga* dedicata a Gallo e a ciò che la sua poesia ha rappresentato per la bucolica virgiliana compare dunque ancora una volta *Hesperus*, a rafforzare il sospetto che sia un termine caratterizzante di quella produzione; si chiude così ad anello, nel nome di Gallo, la seconda metà delle *Bucoliche*, che nel suo nome si era aperta con l'*ecl.* 6. La collocazione di *Hesperus* nell'ultimo verso

---

casa, indicata dai comignoli fumanti, e quello angosciato di Melibeo, per il quale la notte colora di misterioso e di ignoto persino i luoghi noti che sta per abbandonare.

<sup>70</sup> Che questo potesse essere stata la soluzione di Gallo per mettere fine alla sua elegia sembra confermato da Prop. 1, 8, le cui strette analogie con l'*ecl.* 10 (in particolare con i vv. 46-49, i più 'galliani' di tutto il testo, cfr. *supra*, nota 39) e l'identità di situazione rispetto a Gallo (Cinzia sta per partire con un rivale per luoghi freddi e inospitali) suggeriscono l'imitazione dello stesso testo (o testi) richiamati da Virgilio. Properzio però dà un esito diverso alla vicenda, mostrando l'efficacia della sua poesia nel persuadere Cinzia a rimanere: potrebbe essere la risposta ideale alla sfiducia di Gallo nel momento in cui il poeta umbro decide di riprendere il genere elegiaco e lo fa proprio dal punto in cui Gallo lo aveva lasciato. Per questa ricostruzione cfr. P. Gagliardi, 2012b.

di entrambe le ecloghe potrebbe non essere un caso, benché profondamente diversi siano il senso e il tono dei due finali, giacché dalla poesia ‘divina’ e ‘orfica’ di Sileno, capace di creare e popolare il mondo, si arriva nella 10 alla rinuncia ad un canto divenuto ormai privo di valore e di efficacia. Ed Espero, che nell’*eccl.* 6 giungeva sgradito a mettere fine all’incanto della recitazione, sembra nell’ultima ecloga l’unica guida verso casa, malinconica e rassicurante al tempo stesso, al sopraggiungere della notte. E’ in fondo la stessa parabola di Gallo, poeta esaltato e consacrato nell’*eccl.* 6 e amante disperato nella 10, che inutilmente tenta di aggrapparsi ancora alla poesia, prima di riconoscerne la fragilità e rassegnarsi al suo destino. Anche per questa via, dunque, le *Bucoliche* sembrano indicare un rapporto di Gallo con la stella della sera che non può essere solo un’invenzione virgiliana, ma poteva trovare origine nella sua poesia, come attesta Ovidio indipendentemente da Virgilio.

Se questa ricostruzione è giusta, lo studio di *Hesperus nelle Bucoliche* ha da dire qualcosa di interessante su quello che poteva essere un tema della poesia di Gallo, da lui originalmente rielaborato rispetto a Cinna, ma può contribuire anche ad illuminare meglio l’influsso della sua elegia sulla prima grande opera virgiliana. La sporadicità delle occorrenze del termine, che contrasta con la frequenza delle descrizioni del tramonto nelle ecloghe, attira l’attenzione su di esso, e la sua presenza sempre in *loci* riconducibili a Gallo rende sempre più palpabile quel fitto dialogo poetico della bucolica virgiliana con l’elegia che la scoperta del papiro di Qaṣr Ibrîm ha lasciato intravedere e che, anche se non sarà mai del tutto chiaro finché si continuerà a conoscere così poco dell’opera di Gallo, appare sempre più una chiave inedita ma imprescindibile per leggere in maniera più consapevole il primo capolavoro virgiliano.

## BIBLIOGRAFIA

- R.D. Anderson – P.J. Parsons – R.G.M. Nisbet, 1979, “Elegiacs by Gallus from Qaṣr Ibrîm”, *JRS* 69, pp. 125-155.  
 G. Baldo, 2009, *Eros e Storia. Orazio, Carm. I 1-20 e II 1-10*, Verona.  
 A. Barchiesi, 1981, “Notizie sul ‘nuovo Gallo’”, *A&R* 26, pp. 153-166.  
 A. Barchiesi, 1990, recensione a G. D’Anna, 1989, *Virgilio. Saggi critici*, Roma, *RFIC* 118, pp. 470-472.  
 H. Bardon, “Les élégies de Cornélius Gallus”, *Latomus* 8, 1949, 217-228.  
 E. Bignone, 1934, *Teocrito*, Bari.

- A. Biotti, 1994, Virgilio, *Georgiche, libro IV*, a cura di A. Biotti, Bologna.
- J.P. Boucher, 1966, *Caius Cornélius Gallus*, Paris.
- G.W. Bowersock, 1971, "A date in the eighth Eclogue", HSCP 75, pp. 73-80.
- G.W. Bowersock, 1978, "The Addressee of Virgil's Eight Eclogue: a Response", HSCP 82, pp. 201-202.
- G. Brugnoli, 1983, "Corneli Galli Fragm.", MCr 18, pp. 233-236.
- M. Capasso, 2004, *Il ritorno di Cornelio Gallo – Il papiro di Qaṣr Ibrîm venticinque anni dopo*, Lecce.
- W.V. Clausen, 1964, "Callimachus and Latin Poetry", GRBS 5, pp. 181-196.
- W.V. Clausen, 1994, Virgil, *Eclogues*, with an introduction and commentary by W. V. Clausen, Oxford.
- R. Coleman, 1962, "Gallus, the Bucolics and the Ending of Fourth Georgic", AJPh 83, pp. 55-71.
- R. Coleman, 2001<sup>8</sup>, Vergil, *Eclogues*, edited by R. Coleman, Cambridge.
- J. Conington - H. Nettleship, 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.
- E. Courtney, 1993, *The Fragmentary Latin Poetry*, Oxford.
- N.B. Crowther, 1983, *Cornelius Gallus. His Importance in the Development of Roman Poetry*, ANRW II 30, 3, pp. 1622-1648.
- A. Cucchiarelli, 2008, "Epiloghi ed inizi da Callimaco a Virgilio (Ait. fr. 112 Pf.; georg. 4, 559-566; ecl. 10, 75- 77)", in *Studi offerti ad Alessandro Perutelli*, P. Arduini et alii (edd.), I, Roma, pp. 363-380.
- A. Cucchiarelli, 2012, Publio Virgilio Marone, *Le Bucoliche*. Introduzione e commento di Andrea Cucchiarelli. Traduzione di Alfonso Traina, Roma.
- G. D'Anna, 1980, "Recenti scoperte di testi di poesia latina", C&S 75, pp. 72-80.
- G. D'Anna, 1989, *Virgilio. Saggi critici*, Roma.
- P.J. Davis, 2012, "Reception of Elegy in Augustan and post-Augustan Poetry", in *A Companion to Roman Love Elegy*, B. K. Gold (ed.), Oxford, pp. 443-458.
- M. Desport, 1952, *L'incantation virgilienne*, Bordeaux.
- P. Domenicucci, 1985, "L'elegia di Orfeo nel IV libro delle *Georgiche*", GIF 16, pp. 239-248.

- I.M.L.M. Du Quesnay, 1979, "From Polyphemus to Corydon: Virgil, *Eclogue 2* and the *Idylls* of Theocritus", in *Creative Imitation and Latin Literature*, D. West and T. Woodman (edd.), Cambridge, pp. 35-70.
- M.J. Edwards, 1990, "*Chalcidico versu*", AC 59, pp. 203-208.
- J. Farrell, 1991, "Asinius Pollio in Virgil *eclogue 8*", CPh 86, pp. 204-211.
- C. Francese, 2001, *Parthenius of Nicaea and Roman Poetry*, Frankfurt am Main.
- P. Gagliardi, 2009, "Per la datazione dei versi di Gallo da Qasr Ibrim", ZPE 171, pp. 45-63.
- P. Gagliardi, 2010, "*Tandem fecerunt carmina Musae*. Sui vv. 6-7 del papiro di Gallo", Prometheus 36, pp. 55-86.
- P. Gagliardi, 2012, "*Non omnia possumus omnes*: Cornelio Gallo nell'*ecl. 8* di Virgilio", A&A 58, pp. 52-73.
- P. Gagliardi, 2012, "Virgilio, Properzio e il *propemptikòn Lycoridis*. Virg. *ecl. 10*, 46-49 e Prop. 1, 8", REL 90, pp. 147-163.
- P. Gagliardi, 2013, "Le Muse Pieridi nel papiro di Gallo?", ZPE 187, pp. 156-163.
- P. Gagliardi, 2014, "Le ecloghe 'elegiache' di Virgilio", QUCC 107, pp. 159-171.
- H.W. Garrod, 1916, "Varus and Varius", CQ 10, pp. 206-221.
- M. Geymonat, 1979, "Verg. *Buc. II, 24*", MCr 13-14, pp. 371-376.
- A.S. Hollis, 2007, *Fragments of Roman Poetry, c. 60 BC – AD 20*, Oxford – New York.
- V. Gigante Lanzara, 1990, "Virgilio e Properzio", in *Virgilio e gli augustei*, M. Gigante (ed.), Napoli, pp. 113-176.
- S. Harrison, 2017, *Horace: Odes Book II*, Cambridge.
- S. Hinds, 1984, "*Carmina digna*. Gallus P Qasr Ibrim 6-7 Metamorphosed", in *Papers of the Liverpool Latin Seminar*, F. Cairns (ed.), 4, Liverpool, pp. 43-54.
- N. Holzberg, 2008, *A sensitive, even weak and feeble disposition? C. Valgius Rufus and his elegiac ego*, in *Vom Selbst-Verständnis in Antike und Neuzeit / Notions of the Self in Antiquity and Beyond*, A. Arweiler – M. Möller (edd.), Berlin, pp. 21-32.
- T.K. Hubbard, 1998, *The Pipes of Pan: Intertextuality and Literary Filiation in the Pastoral Tradition from Theocritus to Milton*, Ann Arbor.

- T.K. Hubbard, 2008, *Allusive Artistry and Vergil's Revisionary Program: Eclogues 1-3*, in *Oxford Readings in Classical Studies. Vergil's Eclogues*, K. Volk (ed), Oxford - New York, pp. 79-109 (= MD 34, 1995, pp. 37-67).
- H. Jacobson, 1984, "Aristaeus, Orpheus and the *laudes Galli*", *AJPh* 105, pp. 271-300.
- D.A. Kidd, 1974, "*Hesperus* and Catullus LXII", *Latomus* 3, pp. 22-33.
- F. Klingner, 1967, *Vergil. Bucolica, Georgica, Aeneis*, Zurich - Stuttgart.
- L. Kronenberg, 2019, "Gallus and Valgius Rufus in Horace Odes 2.9", *CW* 112, pp. 57-69.
- A. La Penna, 1975, recensione a W. Stroh, 1971, *Die römische Liebeslegie als Werbende Dichtung*, Amsterdam, *Gnomon* 47, pp. 134-142.
- M. Labate, 1994, "La forma dell'amore: appunti sulla poesia erotica oraziana", in *Atti dei convegni di Venosa, Napoli, Roma, Venosa*, pp. 69-87.
- A. Le Boeuffle, 1962, "Vénus «étoile du soir» et les écrivains latins", *REL* 40, pp. 120-125.
- A. Le Boeuffle, 1977, *Les noms latins d'astres et de constellations*, Paris.
- F. Leo, 1902, "Virgil und die *Ciris*", *Hermes* 37, pp. 14-55 (=1960, *Ausgewählte kleine Schriften*, II, Roma).
- G. Lieberg, 1981, "Lettura della sesta bucolica", in *Lecturae Vergilianae*, M. Gigante (ed.), I, Napoli, pp. 225-246.
- M. Lowrie, 1994, "Lyric's *Elegos* and the Aristotelian Mean: Horace c. 1.24, 1.33 and 2.9", *CW* 87, pp. 377-394.
- R.M. Lucifora, 1996, *Prolegomeni all'elegia d'amore*, Pisa.
- D. Mankin, 1988, "The Addressee of Virgil's Eighth Eclogue: a Reconsideration", *Hermes* 116, pp. 63-76.
- G.E. Manzoni, 1995, *Foroiulianensis poeta. Vita e poesia di Cornelio Gallo*, Milano.
- A. Michel, 1990, "Virgile et Gallus", in *Virgilio e gli augustei*, M. Gigante (ed.), Napoli pp. 55-68.
- C. Monteleone, 1979, "Cornelio Gallo tra Ila e le Driadi", *Latomus* 38, pp. 28-53.
- A.M. Morelli, 1985, "Rassegna sul nuovo Gallo", in *Disiecti membra poetae. Studi di poesia latina in frammenti*, V. Tandoi (ed.), II, Foggia pp. 140-181.

- A.M. Morelli – V. Tandoi, 1984, “Un probabile omaggio a Cornelio Gallo nella seconda Ecloga”, in *Disiecti membra poetae. Studi di poesia latina in frammenti*, V. Tandoi (ed.), I, Foggia, pp. 101-116.
- L. Nicastrì, 1984, *Cornelio Gallo e l'elegia ellenistico-romana*, Napoli.
- N.O. Nilsson, 1960, “Verschiedenheiten im Gebrauch der Elision in Vergils Eklogen”, *Eranos* 58, pp. 80-91.
- R.G.M. Nisbet – M. Hubbard, 2004<sup>2</sup>, *A Commentary on Horace, Odes, Book II*, Oxford.
- L. Nosarti, 1996, *Studi sulle Georgiche di Virgilio*, Padova.
- B. Otis, 1945, “Horace and the Elegists”, *TAPhA* 76, pp. 77-190.
- B. Otis, 1964, *Virgil. A Study in Civilized Poetry*, Oxford.
- E. Paratore, 1964, “Struttura, ideologia e poesia nell’ecl. 6 di Virgilio”, in *Hommages à J. Bayet*, Coll. Latomus 70, Bruxelles, pp. 509-537.
- E. Pasoli, 1976, “Gli *Amores* di Cornelio Gallo nell’Ecloga X di Virgilio e nell’Elegia 1, 8 di Propertio: riconsiderazione del problema”, *RCCM* 19, (= 1977, *Miscellanea di studi in onore di M. Barchiesi*, II.), pp. 587-591.
- E. Pasoli, 1977, “Poesia d’amore e metapoesia: aspetti della modernità di Propertio”, in *Atti del Colloquium Propertianum*, Assisi, pp. 101-121.
- B. Pieri, 2013, “Parlando a Valgio perché Virgilio intenda”, *Eikasmos* 24, pp. 209-229.
- M. Pohlenz, 1965, “Das Schlussgedicht der Bucolica”, in *Kleine Schriften*, II, Hildesheim, pp. 205-225.
- V. Pöschl, 1964, *Die Hirtendichtung Vergils*, Heidelberg.
- M.C.J. Putnam, 1990, “Horace Carm. 2.9: Augustus and the ambiguities of encomium”, in *Between Republic and Empire. Interpretations of Augustus and His Principate*, K. A. Raaflaub – M. Toher (edd.), Berkeley-Los Angeles – Oxford, pp. 212-238.
- K. Quinn, 1963, *Latin Explorations: Critical Studies in Roman Literature*, London.
- A. Richter, 1970, *Virgile. La huitième bucolique*, Paris.
- D.O. Ross, 1975, *Backgrounds to Augustan Poetry: Gallus, Elegy and Rome*, Cambridge.
- E.A. Schmidt, 1974, *Zur Chronologie der Eklogen Vergils*, Heidelberg.
- C. Segal, 1987, “Alphosiboëus’ Song and Simetha’s Magic”, *GB* 4, pp. 167-185.



- F. Skutsch, 1901, *Aus Vergils Fruhzeit*, Leipzig.
- F. Skutsch, 1906, *Gallus und Vergil*, Leipzig.
- B. Snell, 2002<sup>2</sup>, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, trad. it., Torino.
- J.B. Solodow, 1977, “*Poeta impotens: the Last Three Eclogues*”, *Latomus* 36, pp. 757-771.
- W. Suerbaum, 1968, *Untersuchungen zur Selbstdarstellung alterer römischer Dichter*, Hildesheim.
- V. Tandoi, 1981, “Lettura dell’ottava bucolica”, in *Lecturae Vergilianae*, M. Gigante (ed.), I, Napoli, pp. 265-317.
- P. Thibodeau, 2006, “The Addressee of Vergi’s eighth Eclogue”, *CQ* 56, pp. 618-623.
- R. Thomas, 1988, Vergil, *Georgics*, volume 2, books III-IV, edited by R. F. Thomas, Cambridge.
- A. Traina, 1998, “Topoi virgiliani nel finale delle Georgiche”, in Id., *Poeti latini (e neolatini)*, V, Bologna, pp. 77-90.
- A. Traina, 1998, “*Optivo cognomine crescit*: Properzio e l’ironia di Orazio (*epist.* 2, 2, 99-101)”, in Id., *Poeti latini (e neolatini)*, V, Bologna, pp. 205-209.
- H.J. Tschiedel, *Vergil und die römische Liebeselegie*, in *Lebendige Lektüre (Dialog Schule - Wissenschaft, Bd. 10)*, München 1977.
- W. Wimmel, 1960, *Kallimachos in Rom*, Wiesbaden.
- E. Zaffagno, 1985, s. v. *dulcis / dulcedo*, in *Enc. Virg.*, II, pp. 151-152.