

NON EGO DAPHNIM IUDICE TE METUAM
RIFLESSIONI SU VIRG. ECL. 2,19–27

Per la ravvicinata imitazione teocritea l'ecl. 2 si distingue dal procedimento consueto di Virgilio, che tende a mescolare i modelli fino a renderli irriconoscibili.¹ In essa si individua infatti un modello teocriteo principale (l'id. 11), seguito più o meno fedelmente e variato da spunti di altri idilli (il 3, il 6, il 10)² o di testi di generi diversi, riconducibili in prevalenza a raffinati modelli ellenistici. Tra questi spicca Meleagro,³ ma vi si riconoscono anche l'influsso dell'Aconzio di Callimaco⁴ e l'Orfeo di Fanocle, e più avanti – probabilmente – Partenio. Meno individuabili i modelli latini, più pochi per il genere bucolico ancora agli albori: in primo luogo Lucrezio,⁵ ma anche – oggi lo sappiamo – Cornelio Gallo, i cui versi scoperti a Qaṣr Ibrîm appaiono riecheggianti ai vv. 26–27 dell'ecloga, suscitando una serie di interrogativi di un certo peso.

La notevole somiglianza tra il passo mutilo di Gallo (i difficili vv. 8–9) e i versi virgiliani⁶ ha dato luogo ad un dibattito tra gli studiosi, per la difficoltà di decidere quale dei due poeti abbia imi-

1) Cfr. Macrob. Sat. 5,18,1: *fuit enim hic poeta ut scrupulose et anxie, ita dissimulanter et quasi clanculo doctus, ut multa transtulerit quae unde translata sint difficile sit cognitu.*

2) Per l'id. 3 cfr. i vv. 6 (= id. 3,9) e 42–44 (= id. 3,34–36); per l'id. 6 i vv. 25–27 (= id. 6,34–37), per il 10 i vv. 17–18 (= id. 10,28) e 63–65 (= id. 10,30–31); per l'id. 11 i vv. 19–26 (= id. 11,34–40) e 69–73 (= id. 11,72–76).

3) Ritenuto modello anche dei versi iniziali dell'ecloga, per il nome Alessi (lo sostiene Hubaux 1927, seguito da Coleman⁸ 2001, 91, che cita A.P. 12,127); contra, Pfeiffer 1933, 22–23. Clausen 1994, 79, indica Meleagro per i vv. 45–55, ma già Pfeiffer 1933, 18 e 33–34, preferiva ipotizzare piuttosto un modello sconosciuto. A Skutsch 1970, 97, essi sembrano inseriti in un secondo momento da Virgilio all'ecloga, e dello stesso avviso è Geymonat 1981, 123.

4) Come sostiene Clausen 1994, 61, 65, 68; contra, Lipka 2001, 89 n. 279. La presenza di Fanocle, proposta da Pfeiffer 1933, 20, non è condivisa da tutti: la nega ad esempio La Penna 1963, 488 (che crede però all'influsso di Aconzio).

5) Cfr. ad esempio il v. 65, che imita Lucr. 2,258.

6) Cfr. PQI 1,8–9 (.....]atur idem tibi non ego Visce / ..].....]. *Kato iudice te vereor* ed ecl. 2,26–27 (*non ego Daphnim / iudice te metuam, si numquam fallit imago*).

tato l'altro.⁷ Se però indizi storici e cronologici non aiutano a far luce sulla vicenda, un argomento letterario sembra indirizzare verso la dipendenza dei versi virgiliani da Gallo: la precedenza cronologica del passo di Gallo è stata infatti affermata grazie ad un esame della parola *iudex*.⁸ Termine quasi tecnico dell'ambito della critica letteraria (e in tal senso usato dallo stesso Virgilio altrove),⁹ *iudex* è appropriato nei versi galliani, in cui si discute appunto del valore dei carmi d'amore per Licoride e si invoca il giudizio di uno o due critici,¹⁰ più che nell'ecloga virgiliana, in cui il verdetto riguarderebbe la bellezza di Coridone in un improbabile confronto con Dafni.

A questo persuasivo argomento se ne possono aggiungere forse altri, basati sull'osservazione del metodo compositivo di Virgilio e sul suo rapporto con i modelli. I versi in questione sono infatti in uno dei punti più densi dell'ecloga, i vv. 19–27,¹¹ in cui Coridone fa sfoggio di allusioni e citazioni raffinate, che segnalano l'estraneità del brano rispetto al contesto e la sua natura di dialogo con i modelli. Con l'elegia d'amore infatti l'ecl. 2 stabilisce un dialogo poetico assai più ampio della presumibile citazione dei vv. 26–27 (anche se – ovviamente – non va escluso che nell'ecloga vi siano altre allusioni e reminiscenze di Gallo), che di questo scambio po-

7) Per la questione, anch'essa ancora *sub iudice*, dell'identificazione del Caesar, riguardo alla quale gli studiosi si dividono soprattutto fra l'ipotesi di Giulio Cesare tra il 45 e il 44 e quella di Ottaviano in un'epoca meno precisabile, dal 35 a dopo la conquista dell'Egitto, cfr. discussione e bibliografia in Gagliardi 2009. Sulle complesse questioni suscitate dal papiro cfr. sintesi in Gall 1999, 219–245 (in particolare sul rapporto tra i vv. 8–9 e Virg. ecl. 2,26 cfr. 244–245); Capasso 2004; Gagliardi, Cornelio Gallo, 2015.

8) Cfr. Morelli / Tandoi 1984, 104–106, che a 102–103 esaminano anche le singolarità metriche del v. 26, con il monosillabo, costituito per giunta da una negazione, in tempo forte al quinto piede.

9) Cfr. ecl. 4,58–59: *Pan etiam, Arcadia mecum si iudice certet, / Pan etiam Arcadia dicat se iudice victum.*

10) A seconda che nell'ultimo verso si legga il nome *Kato*, allusivo evidentemente a Valerio Catone, che in tal caso formerebbe una coppia con Visco, nominato a v. 8, o il participio *plakato*, che limiterebbe l'interlocutore al solo Visco. Per la discussione su questo punto delicato cfr. Gagliardi 2009, passim, con bibliografia.

11) *Despectus tibi sum nec qui sim quaeris, Alexi, / quam dives pecoris, nivei quam lactis abundans: / mille meae Siculis errant in montibus agnae; / lac mihi non aestate novum, non frigore deficit. / canto, quae solitus, si quando armenta vocabat, / Amphion Dircaeus in Actaeo Aracyntho. / nec sum adeo informis: nuper me in litore vidi, / cum placidum ventis staret mare. non ego Daphnim / iudice te metuam, si numquam fallit imago.*

trebbe costituire dunque una prova, non una rivelazione. Evidenti sono infatti i tratti «elegiaci»,¹² che allontanano non poco il testo dall'imitazione teocritea del *Ciclope*: grazie ad essi l'ecloga perde il tono divertito e ironico dell'idillio teocriteo e le sofferenze d'amore del protagonista sono trattate con profondità e coinvolgimento e con un tono «soggettivo» più vicino alla caratterizzazione degli amanti dell'elegia augustea che al grottesco Polifemo teocriteo.¹³

Ebbene, in tutte le occasioni in cui il contatto con l'elegia d'amore è più ravvicinato nelle ecloghe, esso si accompagna a vistose imitazioni teocritee (*Il Ciclope* nell'ecl. 2, *Le incantatrici* nella seconda parte della 8, il *Tirsi* all'inizio della 10), che con gli elementi elegiaci si fondono, talora negli stessi versi e nelle stesse parole. La stessa tecnica è forse nell'ecl. 2, proprio ai vv. 26–27, nei quali la citazione galliana si inserirebbe con straordinaria finezza in un contesto riconoscibilmente teocriteo. Tra l'altro in questo punto il tono dell'ecloga è particolarmente colto, e la ricchezza di riferimenti eruditi rientrerebbe bene nel tono raffinato che Virgilio mantiene sempre quando «dialoga» con Gallo. Vale dunque la pena esaminare l'intero blocco dei vv. 19–27, in cui si inserisce la verosimile ripresa galliana.

Ai vv. 19–27, dopo recriminazioni e minacce all'insensibile Alessi, Coridone passa ad esaltare i suoi pregi. Sulla falsariga del Polifemo dell'id. 11, il pastore loda le sue ricchezze e la sua abilità nel canto, in toni caricaturalmente enfaticizzati rispetto al modello: se infatti (vv. 34–37) il Ciclope vanta il possesso di mille animali, per Coridone, iperbolicamente, mille sono solo le agnelle, e se Polifemo si limita a definirsi il migliore tra i Ciclopi, Coridone (vv. 23–24) paragona le sue doti artistiche addirittura a quelle di Anfione, capace per dono divino di far muovere le pietre, un potere orfico senza dubbio eccessivo per un pastore, così come fuori luogo appare in bocca a lui il tono elevato di questi versi.

L'intento di Virgilio di scherzare con il testo teocriteo, esasperandone toni e concetti, è evidente, e il passo è un momento di humour in un'ecloga non scherzosa.¹⁴ Colpisce tuttavia, nell'imi-

12) Sul carattere «elegiaco» del monologo di Coridone, attraversato da bruschi mutamenti di tono e di pensiero, cfr. Coleman ⁸2001, 108.

13) Sul rapporto tra il Polifemo teocriteo e Coridone cfr. Gagliardi 2011, passim.

14) Sottolineano il carattere comico di questi versi Garson 1971, 189–190; Coleman ⁸2001, 107, e Du Quesnay 1979, 41, che precisa tuttavia come essi non in-

tazione, la deviazione dei vv. 23–24, in cui l'*exemplum* di Anfione, che non è teocriteo, ma allude probabilmente ad altri autori e generi, innalza inaspettatamente il tono: il tocco erudito dell'insieme, i vistosi elementi grecizzanti¹⁵ fanno ipotizzare un dialogo di cui non è facile cogliere il senso, ma che affonda nell'alessandrinismo più raffinato. Non a caso nella singolare struttura del v. 24, fatto di nomi o aggettivi geografici che richiamano dettagli rari e dotti del mito di Anfione (vi compare – si badi – la prima occorrenza in latino e l'unica in Virgilio dell'aggettivo *Actaeus*, non noto in greco prima di Callimaco),¹⁶ si è visto il calco di un esametro greco, il cui autore è stato indicato in Partenio,¹⁷ al quale risale un verso analogamente formato a geo. 1,437, secondo la testimonianza di Gellio e di Macrobio.¹⁸

Ma la singolarità del brano non è solo questa. Volutamente rovesciando il modello del *Ciclope*, infatti, Coridone introduce una terza vanteria, relativa alla sua bellezza fisica, laddove Polifemo accenna sì al suo aspetto (vv. 30–33), ma per riconoscerne i limiti, che appunto egli cerca di compensare elencando le ricchezze e le doti artistiche. Nel far questo, collocando il motivo al termine della rassegna dei suoi meriti e in tal modo dandogli il più ampio risalto, Virgilio cita l'altro idillio teocriteo dedicato all'amore tra Polifemo e Galatea, il 6. Qui, nell'agone canoro tra i due protagonisti su questo tema Dameta, che dà voce a Polifemo, gli fa pronunciare ai vv. 34–38 un elogio semiserio del proprio aspetto fisico, che il Ciclope ha potuto apprezzare specchiandosi nel mare in bonaccia.¹⁹ E' ovvio che la conoscenza del tradizionale aspetto mostruoso dei Ciclopi rende risibili le vanterie di Polifemo, ma quest'umorismo si perde quasi del tutto nella ripresa virgiliana, in cui il lettore, ignaro del reale aspetto di Coridone, può solo immaginare che egli

ficino la sostanziale serietà dell'insieme. Per Lipka 2001, 89 n. 279 e 92, invece, la ricerca di comicità è l'unico scopo del tono alto del brano e dell'erudizione del v. 24. Per una lettura non ironica del passo virgiliano e dell'id. 11 cfr. invece rispettivamente Davis 2012, 103–111, e Schmitt 1989, passim.

15) Per un'analisi stilistica, metrica e lessicale del v. 24, cfr. Geymonat 1979, passim; Morelli / Tandoi 1984, 106–109; Soubiran 1966, 636.

16) Cfr. Clausen 1994, 72 ad v. 24.

17) La pressoché indubbia ascendenza parteniana del v. 24 mi pare persuasivamente dimostrata da Geymonat 1979, 371–376. Non manca tuttavia chi preferisce attribuire il verso ad Euforione, notoriamente appassionato di nomi geografici: cfr. in tal senso la discussione in Lipka 2001, 91–92.

18) Cfr. Gell. 13,27,1–2 e Macrob. Sat. 5,17,18.

esageri la sua bellezza nel porsi in una gara ideale addirittura con Dafni.

Non stupisce certo la citazione dell'id. 6, anzi il richiamo all'altro testo teocriteo su Polifemo innamorato appare un tratto di raffinata eleganza, o addirittura un procedimento obbligato. Ciò che desta interesse è piuttosto il modo in cui il brano teocriteo è rielaborato: a ben guardare, infatti, la vera citazione riguarda solo la parte iniziale del passo, in cui Polifemo dichiara di aver visto, specchiandosi nel mare, il suo aspetto, non brutto come si dice; i dettagli della descrizione, che sono la parte più comica con i riferimenti alla bellezza della barba, dell'occhio e dei denti, sono omessi da Coridone, che resta nel vago, definendosi semplicemente *nec ... adeo informis* (v. 25).²⁰ Al loro posto c'è la menzione di Dafni, risibile esagerazione del pastore, ma anche elegante allusione all'id. 6 appena citato, di cui appunto Dafni è protagonista.²¹ Il richiamo all'id. 6 nel punto in cui esso rintuzza le affermazioni dell'id. 11 sull'aspetto di Polifemo, rimane isolato nell'ecloga,²² e risulta perciò tanto più vistoso, così come degno di attenzione per la deviazione dal modello appare ciò che segue. Nell'introdurre l'immaginaria gara con Dafni, di cui Alessi stesso dovrebbe essere giudice, Coridone riecheggia infatti i vv. 8–9 del papiro di Gallo; se fosse una

19) Καὶ γὰρ θῆν οὐδ' εἶδος ἔχω κακὸν ὡς με λέγοντι· ἢ γὰρ πρᾶν ἐς πόντον ἐσέβλεπον, ἧς δὲ γαλάνα, / καὶ καλὰ μὲν τὰ γένεια, καλὰ δὲ μοι ἅ μία κόρα, / ὡς παρ' ἐμὶν κέκριται, κατεφαίνετο, τῶν δὲ τ' ὀδόντων / λευκοτέρων ἀγῶν Παρίας ὑπέφαινε λίθοιο.

20) La scelta di quest'aggettivo si giustifica in parallelo con quella di *formosus*, epiteto costante di Alessi nel testo (cfr. vv. 1; 17; 45), che sembra ricco di implicazioni neoteriche e forse galliane (cfr. Gagliardi, *Formosus*, 2015, e Lipka 2001, 8–9). *Informis* qui a v. 25 è in particolare evidenza per la struttura metrica del verso, caratterizzato da ben tre elisioni (cfr. Soubiran 1966, 636). Si noti che *informis* tornerà in Virgilio proprio come epiteto del Ciclope ad Aen. 3,658, con la stessa abbondanza di elisioni.

21) Che il Dafni dell'id. 6 sia il pastore mitico della tradizione bucolica teocritea, bello per eccellenza, la cui morte è cantata nell'id. 1 e le cui sofferenze d'amore sono menzionate ad id. 7,73–89, afferma Hunter 1999, 245, e sembrano confermarlo le analogie del testo con l'id. 1 (Hunter 1999, 247), di cui il 6 sembra la riscrittura in chiave comica (Hunter 1999, 248). Della sua proverbiale bellezza – e la cosa mi sembra notevole – non si trova menzione in Teocrito, bensì in Parth. Erot. Path. 29,1–2 e Lightfoot 1999, ad loc., e dunque in un ambito decisamente vicino a Gallo.

22) Ai vv. 37 e 39 compare tuttavia, dopo Dafni, anche un Dameta, che è il nome dell'altro protagonista dell'id. 6.

reminiscenza di un passo già composto, funzionerebbe straordinariamente bene nell'insieme, mescolata com'è ad una citazione teocritea, secondo una prassi delle ecloghe, e poco lontana dalla verosimile menzione di Partenio, maestro di Virgilio e protetto di Gallo. Nell'eventualità non remota che il v.24 sia traduzione di un verso di Partenio, anzi (ma anche se si trattasse di un esametro di Euforione), non sembra inverosimile poterla far risalire proprio a Gallo. Ma anche senza spingersi così in là, la presenza di Partenio, segnalata tra l'altro dalla pregevole fattura del verso, indica a sufficienza il tono erudito del passo e forse la sua natura di dialogo letterario, entro cui Gallo non sfigurerebbe come interlocutore privilegiato. Anche perché a completare questo quadro di notevole spessore culturale è l'ultimo riferimento del v.27 (*si numquam fallit imago*), solo vagamente simile ad ὥς παρ' ἐμὶν κέκριται di Theocr. 6,37, ma in realtà riconducibile alla teoria epicurea della conoscenza. E' infatti evidente che al posto del giudizio meramente soggettivo di Polifemo (παρ' ἐμὶν) c'è qui un'affermazione oggettiva²³ che dovrebbe marcare l'inconfutabilità di quanto si sostiene, benché il pastore dimentichi (o finga di dimenticare) che il pensiero epicureo si completa con l'attribuzione dell'errore al giudizio che interpreta i dati sensoriali: è l'ultimo tocco di umorismo di questa singolare sezione dell'ecloga.²⁴

La presenza di un elemento della dottrina epicurea, di cui il grande poema lucreziano era l'espressione artisticamente più nobile, conferma l'alto livello del passo: accanto a Teocrito, le altre allusioni, citazioni, reminiscenze orientano infatti verso un ambito raffinato di poesia ellenistica, di cui Partenio era stato banditore a Roma, e verso le novità più importanti del panorama letterario, il neoterismo, nella più recente (e forse estrema) espressione elegiaca (se ai vv.26–27 c'è imitazione di Gallo) e il rivoluzionario esperimento lucreziano, che aveva dato voce all'Epicureismo a Roma e che rappresenterà un riferimento costante per Virgilio, non solo nelle *Bucoliche*.

23) La forma ipotetica dell'espressione non ne riduce la categoricità, in quanto si tratta di una protasi all'indicativo, equivalente sul piano sintattico ad una proposizione causale: cfr. Traina ²1986, 163.

24) Umoristica è stata ritenuta anche l'attribuzione della conoscenza della teoria epicurea ad un semplice pastore: cfr. Traina ²1986, 164–165. Sulla ricezione dei modelli filosofici in Virgilio cfr. Davis 2012, passim (sul passo in questione cfr. 106–108).

In questo brano dunque, per ciò che ci è dato ricostruire, Virgilio si confronta con generi e modelli diversi, alcuni dei quali citati forse in segno di omaggio (Partenio), altri per istituire o proseguire un dialogo letterario. Se Gallo è tra questi, potrebbe essere l'interlocutore privilegiato di questo confronto, in cui la bucolica e l'elegia appaiono accomunate dall'attenzione psicologica al personaggio e dall'espressione «sogettiva», e sono forse unite contro i critici ostili alla loro novità. Forse per questo Virgilio cita di Gallo il testo in cui quello con audacia difendeva il valore letterario della sua poesia, attribuendone la composizione alle Muse e chiamando provocatoriamente in causa il giudizio di critici. Forse Virgilio vuol fare lo stesso contrapponendo il suo Coridone, simbolo della nuova concezione bucolica, a Dafni, sintesi della poesia teocritea, e senza timore si dichiara pronto a sostenere il confronto. E' forse in questo spirito «agonistico» che al giudizio meramente personale del Ciclope dell'id. 6 (ὡς παρ' ἐμὴν κέκρυται) egli sostituisce quello di un altro, un *index* (*indice te*) che sarà costretto a dargli la vittoria?

Rispetto all'elegia di Gallo, però, Virgilio pone in luce anche le differenze, ad esempio nell'atteggiamento verso l'amore, passivo e dolente nell'elegia (e per Coridone, che da questo punto di vista è figura «elegiaca»²⁵), più equilibrato nella poesia bucolica. Perciò forse accanto al *Ciclope* Virgilio cita l'id. 6, in cui lo stesso tema è trattato con un distacco e un'ironia più scanzonati. Forse vuol suggerire all'atteggiamento «elegiaco» un correttivo nel senso del disimpegno e della leggerezza, o una visione dell'amore non come dramma, ma come schermaglia scherzosa e superficiale, quale appare soprattutto nelle parole di Dameta, che dà voce a Polifemo.

Altre considerazioni potrebbero giustificare la scelta dell'id. 6 in relazione a Gallo in questo punto dell'ecloga. Il testo teocriteo, giocato sui temi della gara di canto e dell'amore, è dedicato ad un amico del poeta, Arato, al quale attraverso la vicenda di Polifemo e Galatea, ma forse anche attraverso Dafni e Dameta, è proposto evidentemente un messaggio, sia pure non chiaro:²⁶ ebbene, l'ecl. 2 sviluppa proprio il tema d'amore, centrale nell'elegia galliana, e la tenzone poetica dell'idillio potrebbe adombrare il dialogo tra Virgilio e Gallo, condotto nelle ecloghe – per quel che possiamo rico-

25) Egli sarebbe al tempo stesso la controparte umana di Polifemo e quella rustica di Gallo per Du Quesnay 1979, 62.

26) Cfr. Hunter 1999, 243–244.

struire – sempre in termini di affetto e ammirazione.²⁷ La scelta di un idillio dedicato da Teocrito ad un amico potrebbe voler ribadire l'affetto di Virgilio per Gallo, e le figure di Dafni e Dameta, con la loro amicizia affettuosa e forse un po' ambigua,²⁸ potrebbero adombrare appunto i due amici poeti, il cui rapporto – almeno nei termini proposti da Virgilio – presenta aspetti altrettanto ambigui.²⁹ Anche la natura della loro gara, da cui è volutamente esclusa ogni traccia di rivalità,³⁰ può essere apparsa a Virgilio adatta per rappresentare il fecondo dialogo con Gallo.

Proprio l'id. 6, d'altronde, può fornire una traccia interessante in questo percorso. Esso ritorna infatti nell'ecl. 7, che si apre con la medesima situazione (l'incontro di due pastori e la gara di canto) e con la descrizione dei protagonisti (in Teocrito più attenta all'aspetto fisico, che Virgilio compendia in *ambo florentes aetatibus* a v. 4, soffermandosi piuttosto sulla pari abilità nel canto).³¹ Certo, nell'ecloga il rapporto tra i cantori e la natura della competizione, molto diversi che in Teocrito, implicano una rivalità destinata a sfociare in un autentico agone bucolico, con un vincitore, ma interessante è soprattutto l'inizio (che è poi la parte in rapporto con l'id. 6). Diversi elementi rendono verosimile l'ipotesi di richiami a poesia di Gallo: in *primis* a v. 21 (*Nymphae, noster amor, Libethrides*) l'appellativo *Libethrides*, un termine raro ed erudito, di sicura

27) Si pensi agli elevati complimenti rivolti da Virgilio a Gallo ad ecl. 6,64–73 e 10,17, o alla dichiarazione di affetto di ecl. 10,2–3 e soprattutto 70–73.

28) Per la discussione sul rapporto tra i due pastori, se semplicemente affettuoso o erotico, come potrebbe lasciar pensare soprattutto il bacio finale di v. 42, cfr. Hunter 1999, 260.

29) Si pensi ad ecl. 10,73–74, che D'Anna 1984, 895, definisce «la più calda espressione d'affetto che V. abbia mai formulato per un contemporaneo» e che ha fatto ipotizzare un'autentica dichiarazione d'amore e ha indotto a leggere l'intera ecloga in questo senso: cfr. Holzberg 2008, 118, e, sia pure meno apertamente, Coleman⁸2001, 294–297.

30) Si veda a tal proposito il reimpiego dei τόποι dell'agone bucolico in senso amichevole (i protagonisti non appaiono rivali, e la gara termina senza vincitori, ma con uno scambio di doni) o la rinuncia ad aspetti tipici della competizione (non viene stabilito un premio, né designato un giudice): cfr. Hunter 1999, 250.

31) *Et cantare pares, et respondere parati* (v. 5). In realtà l'incipit dell'ecl. 7 contamina con l'esordio dell'id. 6 quello dell'id. 8, oggi ritenuto pseudo-teocriteo, ma che Virgilio considerava originale (per l'ampio dibattito sui testi bucolici, teocritei e non, noti a Virgilio, cfr. Serrao 1990, 111–113, e Fantuzzi 1985, 143–144). La presenza dell'id. 8 in apertura dell'ecloga non ne inficia tuttavia il rapporto con l'id. 6, che è il modello anche del testo pseudo-teocriteo.

ascendenza euforionea, dietro il quale, dato il ben noto interesse di Gallo verso il poeta di Calcide e forse la sua traduzione di componimenti di Euforione, si può sospettare una citazione galliana.³² Anche la disposizione delle parole nel verso potrebbe rinviare a Gallo: in essa si riconosce infatti la costruzione a chiasmo di un sostantivo al singolare e la sua apposizione al plurale, con i rispettivi attributi, detta *schema Cornelianum*, la cui verosimile origine galliana può essere sostenuta sia per la presenza ad ecl. 10,22,³³ sia per l'attenzione del poeta di Licoride all'*ordo verborum* testimoniata dai suoi pochi versi noti (la stessa disposizione delle parole – si badi – è ad ecl. 2,3). Anche l'accenno all'Arcadia è stato ricondotto a Gallo, sia pure solo in base a ricostruzioni indiziarie che vorrebbero già presente nella sua elegia la regione greca come luogo della poesia.³⁴ Di indizio in indizio si è arrivati addirittura a scorgere nei due protagonisti dell'ecl. 7, Coridone e Tirsi, Virgilio stesso e Gallo, grandi poeti divisi da una rivalità artistica, ma anche accomunati, altrove, da una battaglia di gusto e di stile contro i detrattori dei loro nuovi generi.³⁵ Qualcosa di simile, cioè, a quanto si è ipotizzato per l'ecl. 2, in cui Virgilio è sembrato difendere la poesia bucolica, «che tanti commenti ironici, per invidia, doveva subire nella Roma letteraria del tempo»,³⁶ analogamente alla presumibile polemica di Gallo nei versi del papiro.

Pur senza addentrarsi in ipotesi affascinanti, ma indimostrabili, rimane l'impressione che l'ecl. 7 contenga riferimenti a Gallo, e se si immagina che anche ad ecl. 2,26–27 sia lui l'interlocutore di Virgilio, sembra delinearci tra i due testi una sorprendente serie di affinità. Le numerose reminiscenze dell'ecl. 2 nella 7, tra cui *in primis* il nome Coridone, creano infatti un rapporto evidente tra i due componimenti, che forse comprende anche diretti rimandi a Gallo,

32) Su *Libethrides* in Euforione cfr. Canetta 2008, con bibliografia, e Magagnoli 2010; sulla possibile mediazione galliana per le *Libethrides* di ecl. 7,21, cfr. Kennedy 1987, 54–55, che anche ai vv. 25–26 scorge un'imitazione euforionea (A.P. 6,279), dietro la quale potrebbe essere ancora Gallo.

33) Lo studio di quest'*ordo verborum* e l'attribuzione di esso a Gallo (da cui la definizione di *schema Cornelianum*) si devono a Skutsch 1956, 198–199. In realtà in questo punto lo schema è imperfetto, poiché l'apposizione *tua cura* si riferisce ad un sostantivo al singolare; altrove (ecl. 1,57; 2,3) è più preciso (cfr. Gagliardi, Commento, 2014, 140–141 ad loc.).

34) Cfr. in tal senso Kennedy 1987, 51–56, e Fabre-Serris 2008, 52–72.

35) Kennedy 1987, 56–57.

36) Così Morelli / Tandoi 1984, 110.

nella misura in cui l'ecl. 2 è vicina all'elegia d'amore nel personaggio e nella situazione, e forse nelle citazioni stesse, come i vv. 26–27 inducono a pensare. Non si dimentichi ad esempio che ad ecl. 2,3 è presente lo *schema Cornelianum*, come ad ecl. 7,21. Anche la presenza di Dafni unisce l'ecl. 2 e la 7 ed è tanto più vistosa in quanto in nessuna delle due è necessaria entro la vicenda (nell'ecl. 2 il mitico pastore è nominato quasi per antonomasia come prototipo di bellezza; nella 7 Melibeo si sarebbe potuto fermare anche senza il suo invito ad ascoltare la gara, e non è chiaro se egli sia l'arbitro della tenzone):³⁷ la sua menzione va dunque giustificata con ragioni metapoetiche, senza dubbio riconducibili a Teocrito, della cui poesia Dafni è simbolo e sintesi. Il mitico pastore ha però nelle ecloghe un rapporto indiscutibile anche con Gallo, come dimostra ecl. 10,9–30, in cui la presentazione del poeta contemporaneo è in una ravvicinata imitazione del canto teocriteo sulla morte di Dafni (id. 1,66 ss.). Anche qui la scelta dell'idillio proemiale può essere giustificata in rapporto a Teocrito, con il quale nell'ultima ecloga Virgilio istituisce un ennesimo confronto, e per sottolineare la novità della sua bucolica, pure scaturita dal modello teocriteo, fa di Gallo un nuovo Dafni. Forse però non tutto si spiega in relazione a Teocrito e il legame di Gallo con Dafni allude a qualcos'altro che sfugge ai moderni, forse nello scambio di idee tra Virgilio e il poeta elegiaco. Di sicuro a noi resta la constatazione che Virgilio ha posto in relazione Gallo e Dafni nell'ecl. 10, e dunque forse anche l'accostamento tra il personaggio mitico e i versi dell'amico ad ecl. 2,26–27 risalgono al medesimo disegno. In esso rientra anche in qualche modo l'ecl. 7, come rivelano le numerose affinità con la 2 e gli altri particolari che sembrano rimandare a Gallo. Ebbene, tra essi c'è l'allusione all'id. 6, che a questo punto si è indotti ad ipotizzare possa rientrare anch'essa nel dialogo con Gallo. Se infatti in apertura dell'ecl. 7 l'idillio sembra evocato per la sua natura di canto amebeo, atto ad introdurre la contesa tra pastori, nella 2 la sua citazione potrebbe essere legata al tema erotico, oltre che alla figura di Polifemo.

Verso l'id. 11, termine di riferimento privilegiato dell'ecl. 2, l'atteggiamento di Virgilio non è di semplice imitazione: nel dialogare con esso talvolta egli lo rielabora in un senso inatteso. Per cominciare, ne elimina la funzione di *exemplum* che esso ha in Teo-

37) Come ritiene ad esempio Clausen 1994, 212.

critico e ridimensiona l'elemento comico (che di fatto lascia solo nei vv. 19–27). Il canto di Coridone, che non serve a dimostrare la forza consolatoria della poesia, né a fare di un innamorato un poeta, come accade per Polifemo,³⁸ appare fin dall'inizio lo sfogo di un amante che sa di non poter raggiungere nemmeno con le parole l'amato lontano e insensibile.³⁹ Questa visione impotente e disperata della soggezione all'amore e quest'atteggiamento «elegiaco» Virgilio non li sente suoi e, pur senza condannarli, non li condivide; li riproduce talvolta nelle ecloghe (oltre a Coridone e a Gallo c'è il pastore disperato della prima metà dell'ecl. 8), forse entro un dialogo tra generi, ma vi accosta spesso un'idea più moderata dell'amore. Così nell'ecl. 8 alla tragica decisione del pastore fa da contrappunto l'incantesimo della seconda parte, che non è la soluzione per recuperare l'amante fedifrago,⁴⁰ ma aiuta – come nel teocrito id. 2 – a dar voce al dolore, alleviandolo.⁴¹ Nel discorso complesso dell'ecl. 10 l'alternativa alla visione elegiaca dell'amore appare quella delle *Talisie*: i vv. 65–68 sono ripresi da Theocr. 7,111–114,⁴² che

38) Se questa è la lettura dell'idillio suggerita dalla cosiddetta «risposta di Nicia» (Nic. fr. 566 Lloyd-Jones / Parsons), sulla quale cfr. Hunter 1999, 221. Coridone è invece già un cantore, come precisa con l'accostamento iperbolico ad Anfione e ai vv. 34–39.

39) Polifemo sembra invece persuaso che Galatea lo ascolti, e tutto l'idillio mantiene nel lettore questa presunzione, o almeno lascia intendere che tale è la convinzione (o l'auto-suggestione) di Polifemo, anche se forse – cfr. Hunter 1999, 231–233 – Galatea è ben lontana dall'ascoltarlo e addirittura egli può non averla mai vista.

40) L'interpretazione del finale dell'ecl. 8, caratterizzato da un'insuperabile ambiguità, è controversa: per alcuni le speranze della donna si avverano (Coleman⁸ 2001, 254, che però vede nel canto di Damone l'inefficacia della «medicine of the Muses»; Richter 1970, 34, 83 e 152; Klingner 1967, 145; Büchner² 1986, 282; Garson 1971, 202; contraddittorio Solodow 1977, 760–761, che mostra dapprima di credere al ritorno di Dafni, e dunque al potere della poesia, ma a 761 legge il v. 108 come riprova dell'impotenza della poesia agli occhi di Virgilio); per altri l'esito del rito magico è negativo (Williams 1968, 304; Segal 1987, 177; Mac Donald 2005, 23; Fabre-Serris 2008, 82–83); altri ancora non prendono posizione (Putnam 1970, 289–290, e Tandoi 1981, 315–317).

41) Per questa lettura dell'id. 2 cfr. Solodow 1977, 761. Naturalmente nell'ecl. 8 sono in gioco anche altri temi e altre conclusioni, in primo luogo riguardo all'efficacia della poesia contro il dolore, che i due canti finiscono per negare (il pastore si uccide, la donna nel finale mette in dubbio la riuscita del rito): per una sintesi cfr. Gagliardi 2012.

42) Sul difficile contesto di questi versi e sui modelli che chiamano in causa cfr. Gagliardi, Alberi, 2014.

appartengono al canto di Simichida, consolazione ad un amico per una passione infelice, condotto in tono scanzonato, in cui l'amore è presentato come un gioco leggero che non deve far soffrire. Ancora, i vv. 46–49 dell'ecloga, i più patetici del lamento di Gallo,⁴³ sono un insolito προπεμπτικόν all'amata fuggita con un rivale.⁴⁴ Ebbene, l'atteggiamento di invincibile attaccamento alla donna, nonostante il tradimento, richiama per antifrasi il προπεμπτικόν di Licida nelle *Talisie* (vv. 52–62), in cui la partenza del giovinetto amato procura non dolore, ma serenità.⁴⁵ Sembra insomma che le *Talisie*, di cui si evocano in punti diversi dell'ecloga i due canti centrali, appaiano a Virgilio una risposta possibile allo struggimento elegiaco e un altro modo di vivere la passione d'amore senza eccessi.

Nell'ecl. 2 il discorso pare un po' diverso, poiché il modello teocriteo, stravolto in senso «elegiaco», non è l'esempio di un comportamento moderato e positivo contro l'atteggiamento esasperato dell'amante, che impedisce a Coridone di far sua la soluzione del Polifemo dell'id. 11. Anche gli altri modelli dell'ecloga orientano verso l'eccesso più che verso la misura, come l'id. 3, pure a tratti richiamato, in cui, benché in tono scherzoso, si parla pur sempre di un amante disperato che Coridone imita, drammatizzandone i toni, a v. 6, così come l'accenno all'id. 10 ai vv. 17–18 e 63–65 richiama la condizione dell'innamorato consumato dalla passione. Pure le riprese di testi epigrammatici, negli spunti che sembrano risalire a Meleagr. 46,1–4 G.-P. (= A.P. 5,147,1–4)⁴⁶ nella stupenda scena a vv. 45–55, non suggeriscono visioni rasserenanti dell'amore, ma sembrano scelti per il tema erotico. Infine il presumibile modello parteniano (o galliano) del v. 24 e quello sicuramente galliano dei vv. 26–27 non sono di tema erotico: i vv. 6–9 del papiro tratta-

43) Tratti da versi suoi secondo Serv., ad v.46: *hi autem versus omnes Galli sunt, de ipsius translati carminibus*. Sul senso da dare a queste parole (in particolare problematico è *translati*) e sui tentativi di delimitare il numero degli esametri che Virgilio può aver ripreso da Gallo, cfr. ad esempio Bardou 1949, 223 ss.; Luiselli 1967, 80 ss.; Ross 1975, 88–89 e 100; Kelly 1977, 17–20; Yardley 1980, 48–51; Cui-paiuolo 1981, 55 n. 22; D'Anna 1989, 60 ss.

44) Sui motivi di originalità del passo, sulle sue caratteristiche di stile e di contenuto e sui problemi che suscita, anche per la vaghezza della formulazione seriana che lo presenta, cfr. Gagliardi, *Il propemptikón*, 2014.

45) Sulle ragioni non chiare per cui l'amante trova piacere nell'allontanamento dell'amato (forse la distanza attenua la passione?), cfr. Hunter 1999, 168, e Fantuzzi / Hunter 2002, 180.

46) Ma sul dibattito in merito cfr. supra, n. 3.

no non del rapporto con l'amata o delle sofferenze dell'amante, bensì di poesia d'amore.

In tutto ciò l'unica eccezione appare proprio la breve citazione dell'id. 6, in cui il tema erotico è trattato in maniera leggera e distaccata, perché la vicenda di Polifemo e Galatea, riferita come canto nel canto ed esposta non dai protagonisti, ma da pastori che ne fanno l'oggetto di una gara di bravura, distanzia il lettore dai personaggi. Il distacco dalla materia non potrebbe essere più netto. Non solo; l'atteggiamento degli stessi innamorati è riportato come scanzonato, poiché Polifemo, diversamente dall'id. 11, si mostra abile nella schermaglia con Galatea e sembra anzi ribaltare i ruoli, presentandosi come l'amato che fugge gli inviti dell'innamorata e si rende prezioso ai suoi occhi per conquistarla (vv. 25–28; 31–33). Certo, il senso vero dei due canti di Dameta e Dafni non è facile da ricostruire, ma è innegabile per qualsiasi lettore l'impressione di una vicenda d'amore trattata con una leggerezza e un disimpegno lontani dal tono drammatico del resto dell'ecloga. L'ipotesi che Virgilio abbia scelto quest'idillio per proporre un atteggiamento verso l'amore distante da quello «elegiaco» non sembra dunque inverosimile: dopo aver trasformato persino l'id. 11 a rappresentare un'idea della passione erotica estranea alle intenzioni di Teocrito, con grande finezza può aver opposto alla visione drammatica dell'amore di Coridone l'altro idillio del Ciclope, citato con l'intento erudito di «completare» l'immagine del Polifemo teocriteo. La contaminazione di questa citazione con i versi di Gallo potrebbe avvalorare quest'ipotesi e confermare che l'interlocutore in questo punto è proprio il poeta elegiaco, che in qualche misura ha ispirato la figura di Coridone. E il tono scherzoso di tutta la sezione del componimento può essere dovuto non solo all'imitazione dei divertenti vv. 34–40 dell'id. 11 e al desiderio di recuperare l'ironia di Teocrito, ma anche all'atteggiamento più smaliziato verso l'amore che si vuol suggerire. Rendendo in tal modo giustizia a Teocrito, dopo aver manipolato molto liberamente l'id. 11, Virgilio indica forse in tal modo a Gallo uno dei punti su cui elegia e bucolica divergono. Mescolando però il testo che segna la differenza tra i due generi con i versi in cui Gallo afferma la grandezza della sua elegia il poeta dice forse che, nonostante le disparità, elegia e bucolica sono unite in una battaglia comune. I versi di Gallo, fatti propri da Coridone, indicano forse proprio questo: accanto all'elegia, che invoca in Visco l'unico *index* meritevole di considerazione, anche la bucolica virgi-

liana afferma, con le parole di Gallo, la propria grandezza, degna della tradizione teocritea senza temerne il confronto (dalla ventilata gara di bellezza con Dafni Coridone non teme di uscire sconfitto). E anche nel segnare le differenze dall'elegia erotica Virgilio non eccede: la scelta dell'id. 6 propone sì una visione dell'amore più serena, ma ribadisce anche l'affetto per Gallo e la natura non competitiva del confronto, nonché il merito e il valore pari dei due amici, nella scia di Dameta e Dafni.

Questa lettura dei vv. 19–27 dell'ecl. 2 sembra rendere ragione di parecchi aspetti di questo singolare brano: il tono elevato e le finzze erudite possono essere motivati sì da un intento scherzoso, ma anche dalla possibilità di ricondurre questi versi al dialogo con un raffinato poeta, in un ambito di gusto e di idee vicino al più moderno neoterismo e al magistero di Partenio. Allo stesso modo si spiega la scelta dei versi galliani (dei quali risulterebbe così la precedenza cronologica) contaminati con Teocrito: essi si prestano a sostenere l'analogo rivendicazione di dignità della bucolica virgigliana in confronto a quella teocritea. Il richiamo di modelli illustri rende omaggio a Gallo e al suo ambiente culturale, sia che il v. 24 risalga ad Euforione, sia a Partenio; con l'elegante intarsio di suggestioni che crea, inoltre, Virgilio esibisce anche la sua raffinata erudizione, a dispetto del *genus humile* della bucolica, e mostra la sua abilità nel contaminare e manipolare i modelli. L'accento alla dottrina epicurea a v. 27, infine, amplia lo spettro dei riferimenti e delle fonti d'ispirazione. In questo contesto il ricorso all'id. 6 risulta particolarmente opportuno: combinato con l'id. 11, completa i richiami al Polifemo teocriteo, ma trova senso anche nel dialogo con l'elegia, rappresentando un'altra, più moderata visione dell'amore, e ribadisce l'affetto dell'autore per Gallo con l'evocazione dei due amici Dafni e Dameta.

Tra i non pochi vantaggi di quest'interpretazione c'è la conferma dell'antiorità cronologica dei versi del papiro sull'ecl. 2: tutto il discorso infatti non avrebbe senso se si sostenessero la posteriorità e la dipendenza dei distici galliani dal testo virgiliano. Ma l'analisi di ecl. 2, 19–27 consente anche una comprensione più chiara del trattamento dei modelli da parte di Virgilio; ne esce confermata l'attenzione del poeta ai fermenti letterari più moderni e originali e la sua abilità nel cogliere di essi gli spunti più vitali. In particolare spicca l'importanza della nuova elegia di Gallo: con essa il dialogo sembra diretto e complesso, nell'affermare i numerosi pun-

ti in comune, ma anche le differenze. E' un dialogo destinato a prolungarsi lungo il *liber*, e il costante interesse di Virgilio per i distici del papiro rivela non solo la tenacia del suo confronto con essi, ma anche l'influsso che con grande probabilità esercitarono su di lui; ma esso lascia pure intuire l'importanza programmatica di quei versi, punto di riferimento per Virgilio quando vuole affermare la grandezza della sua arte o confrontarsi con Gallo.⁴⁷ Sono orizzonti ben più ampi di quelli noti, nei cui limiti leggiamo le *Bucoliche*; riuscendo ad intravederli, possiamo renderci conto di quanto manchi ad una comprensione totale dell'opera e quanto pesi la perdita della poesia di Gallo, se la conoscenza di pochi versi (benché sicuramente di grande risonanza) ci schiude la possibilità di leggere a tratti il capolavoro virgiliano in modo nuovo e insospettato.

Bibliografia

- H. Bardon, *Les élégies de Cornélius Gallus*, Latomus 8, 1949, 217–228.
 K. Büchner, *Virgilio*, trad. it., Brescia ²1986.
 I. Canetta, Muse e Ninfe nella settima ecloga di Virgilio, *Eikasmos* 19, 2008, 209–223.
 M. Capasso / P. Radiciotti, *Il ritorno di Cornelio Gallo – Il papiro di Qaşr İbrîm venticinque anni dopo*, Lecce 2004.
 W. V. Clausen, *Virgil, Eclogues*, with an Introduction and Commentary, Oxford 1994.
 R. Coleman (ed.), *Virgil, Eclogues*, Cambridge ⁸2001.
 F. Cupaiuolo, La decima ecloga di Virgilio, un problema sempre aperto, *C&S* 20, 1981, 50–59.
 G. D'Anna, *Enciclopedia Virgiliana*, s. v. Cornelio Gallo, I, Roma 1984, 893–895.
 G. D'Anna, *Virgilio. Saggi critici*, Roma 1989.
 G. Davis, *Parthenope: The Interplay of Ideas in Vergilian Bucolics*, Leiden / Boston 2012.
 I. M. L. M. Du Quesnay, From Polyphemus to Corydon: Virgil, Eclogue 2 and the Idylls of Theocritus, in: D. West / T. Woodman (edd.), *Creative Imitation and Latin Literature*, Cambridge 1979, 35–70.
 J. Fabre-Serris, Rome, l'Arcadie et la mer des Argonautes, Villeneuve d'Ascq 2008.
 M. Fantuzzi, *Bionis Smyrnaei Adonidis epitaphium*, testo critico e commento, Liverpool 1985.

47) Il peso che sul piano programmatico dovettero avere i versi di Qaşr İbrîm, in particolare i vv. 6–9, appare confermato d'altronde dalle numerose riprese di essi anche in altri poeti augustei, segnatamente Propertio, che a più riprese intesse con essi un vero e proprio dialogo, e Ovidio. Per una bibliografia aggiornata sul punto, cfr. Gagliardi, *Cornelio Gallo*, 2015, 198–203.

- M. Fantuzzi / R. Hunter, *Muse e modelli. La poesia ellenistica da Alessandro Magno ad Augusto*, Roma / Bari 2002.
- P. Gagliardi, Per la datazione dei versi di Gallo da Qaṣr Ibrîm, *ZPE* 171, 2009, 45–63.
- P. Gagliardi, L'ecl. 2 di Virgilio tra Teocrito e Gallo, *Latomus* 70, 2011, 676–696.
- P. Gagliardi, *Non omnia possumus omnes*: Cornelio Gallo nell'ecl. 8 di Virgilio, *A&A* 58, 2012, 52–73.
- P. Gagliardi, Alberi e amore nell'ecl. 10 di Virgilio, *Lexis* 32, 2014, 302–314.
- P. Gagliardi, Il *propemptikòn Lycoridis* nell'ecl. 10 di Virgilio, *Latomus* 73, 2014, 106–125.
- P. Gagliardi, *Commento alla decima ecloga di Virgilio*, Hildesheim / Zürich / New York 2014.
- P. Gagliardi, Cornelio Gallo all'alba del terzo millennio (rassegna bibliografica per gli anni 2000–2013), in: F. Rohr Vio / E. M. Ciampini (edd.), *La lupa sul Nilo. Gaio Cornelio Gallo tra Roma e l'Egitto*, Venezia 2015, 163–211.
- P. Gagliardi, *Formosus* in Virgilio e dintorni, *Eirene* 51, 2015, 45–58.
- D. Gall, Zur Technik von Anspielung und Zitat in der römischen Dichtung. Vergil, Gallus und die Ciris, München 1999.
- R. W. Garson, Theocritean Elements in Virgil's *Eclogues*, *CQ* 21, 1971, 188–203.
- M. Geymonat, *Verg. Buc. II, 24*, *MCr* 13–14, 1979, 371–376.
- M. Geymonat, Lettura della seconda bucolica, in: M. Gigante (ed.), *Lecturae Vergilianae*, I, Napoli 1981, 107–127.
- N. Holzberg, *Virgilio*, trad. it., Bologna 2008.
- J. Hubaux, Le réalisme dans les *Bucoliques* de Virgile, Liège / Paris 1927.
- R. Hunter (ed.), *Theocritus. A Selection: Idylls 1, 3, 4, 6, 7, 10, 11 and 13*, Cambridge 1999.
- S. T. Kelly, The Gallus Quotation in Virgil's Tenth Eclogue, *Vergilius* 23, 1977, 17–20.
- D. F. Kennedy, *Arcades ambo: Virgil, Gallus and Arcadia*, *Hermathena* 142, 1987, 47–59.
- F. Klingner, *Virgil. Bucolica Georgica Aeneis*, Zürich / Stuttgart 1967.
- A. La Penna, La seconda ecloga e la poesia bucolica di Virgilio, *Maia* 15, 1963, 484–492.
- J. L. Lightfoot, *Parthenius of Nicaea*, Oxford 1999.
- M. Lipka, *Language in Virgil's Eclogues*, Berlin / New York 2001.
- H. Lloyd-Jones / P. Parsons (edd.), *Supplementum Hellenisticum*, Berlin / New York 1983.
- B. Luiselli, *Studi sulla poesia bucolica*, Cagliari 1967.
- J. S. Mac Donald, Structure and Allusion in Idyll 2 and Eclogue 8, *Vergilius* 51, 2005, 12–31.
- E. Magnelli, *Libethrides* in Euforione, in *Virgilio e altrove*, *MD* 65, 2010, 167–175.
- A. M. Morelli / V. Tandoi, Un probabile omaggio a Cornelio Gallo nella seconda Ecloga, in: V. Tandoi (ed.), *Disiecti membra poetae*. Studi di poesia latina in frammenti, I, Foggia 1984, 101–116.
- E. Pfeiffer, *Virgils Bukolika*, Stuttgart 1933.
- M. C. J. Putnam, *Virgil's Pastoral Art*, Princeton 1970.
- A. Richter, *Virgile. La huitième bucolique*, Paris 1970.
- D. O. Ross, *Background to Augustan Poetry: Gallus, Elegy and Rome*, Cambridge 1975.

- A. Schmitt, Ironie und Spiel bei Theokrit?, WJA 15, 1989, 107–118.
 C. Segal, Alpheosiboeus' Song and Simetha's Magic, GB 4, 1987, 167–185.
 G. Serrao, Enciclopedia Virgiliana, s. v. Teocrito, V, Roma 1990, 110–118.
 O. Skutsch, Zu Vergils Eklogen, RhM 99, 1956, 193–200.
 O. Skutsch, The Original Form of the Second Eclogue, HSPh 74, 1970, 95–99.
 J. B. Solodow, *Poeta impotens*: the Last Three Eclogues, Latomus 36, 1977, 757–771.
 J. Soubiran, L'élision dans la poésie latine, Paris 1966.
 V. Tandoi, Lettura dell'ottava bucolica, in: M. Gigante (ed.), *Lecturae Vergilianae*, I, Napoli 1981, 265–317.
 A. Traina, *Si numquam fallit imago*, A&R, 10, 1965, 72–78 (ora in: A. Traina, *Poeti latini [e neolatini]*, I, Bologna, ²1986, 163–174).
 G. Williams, Tradition and Originality in Latin Poetry, Oxford 1968.
 I. C. Yardley, Gallus in Eclogue 10: Quotation or Adaptation?, Vergilius 26, 1980, 48–51.

Potenza

Paola Gagliardi