



L'eco nell'*ecl.* 6: divagazioni su un motivo virgiliano

Paola Gagliardi¹

Recibido: 25 de marzo de 2021 / Aceptado: 26 de junio de 2021

Resumen. Le occorrenze del tema dell'eco nell'*ecl.* 6 presentano caratteristiche diverse da tutte le altre presenze del motivo nelle *Bucoliche*. Relative a vicende mitiche e trattate con particolare cura formale dal poeta, sembrano riconducibili per diverse vie e diversi aspetti alla poesia di Gallo e ad un ambito di raffinata imitazione callimachea. Pur nella loro singolarità, esse rientrano però nel disegno complessivo dell'opera e creano interessanti rapporti di corrispondenza con il trattamento dell'eco nelle altre ecloghe.
Palabras clave: eco; Ila; Apollo; Orfeo; Prop. 1.20.

[en] The echo in *ecl.* 6: thoughts on a Virgilian topic

Abstract. The theme of the echo in Virg. *ecl.* 6 is developed differently from the other eclogues. It is connected to mythical tales and the poet treats it with great stylistic elegance; these features seem to suggest a relationship of these occurrences with the poetry of Gallus and with a Callimachean taste. But they are in harmony with the structure of the whole book and this creates interesting correspondences with the occurrences of the theme in other poems of the collection.
Keywords: echo; Hylas; Apollo; Orpheus; Prop. 1.20.

Sumario. L'eco nel mito di Ila (vv. 43-44). I motivi del freddo e dell'acqua. L'eco nel canto di Apollo (vv. 82-84). L'eco del canto di Sileno (v. 84). Bibliografía.

Cómo citar: Gagliardi, P. «L'eco nell'*ecl.* 6: divagazioni su un motivo virgiliano», *Cuad. Filol. Clás. Estud. Lat.* 41.1 (2021), 23-36.

L'eco –si sa– è una componente fondamentale del mondo bucolico virgiliano² e rappresenta probabilmente un'innovazione del poeta latino rispetto alla tradizione greca³. Nelle *Bucoliche* si possono riconoscere due declinazioni del motivo, come generica risposta della natura ai sentimenti lieti o tristi degli uomini, nell'ottica della 'pathetic fallacy' e della corrispondenza emotiva tra tutti gli esseri⁴, e come riflesso

¹ Università degli Studi della Basilicata (Potenza). Correo electrónico: paolagagliardi@hotmail.com.

² A giudizio di Desport 1941, 270, la bucolica è "une poésie à écho". Sull'importanza del tema nella bucolica virgiliana cfr. anche Desport 1952, 63-91; Damon 1961, pp. 281-290; Rosenmeyer 1969, 148-50; Boyle 1977, 121-31; Breed 2006, 74-116; Saunders 2008, 82-84, 87-90 e 133-34; Henkel 2009, 150-52; Fitzgerald 2016; Paraskeviotis 2016, 45-64; Paraskeviotis 2017, pp. 145-161.

³ L'eco, assente negli idilli di Teocrito (cfr. Rosenmeyer 1969, 148-150), compare nell'*Adonidis Epitaphium*, giustificato ovviamente dal carattere rituale del grido ripetuto nelle cerimonie in onore di Adone, e nel *Bionis Epitaphium*, per imitazione del poemetto bioneo.

⁴ Cfr. *ecl.* 1.5; *ecl.* 5.28 e 62-64; *ecl.* 6.84; *ecl.* 10.8.

del lamento dell'amante infelice, che nella solitudine della natura effonde il suo canto e si illude di trovare comprensione⁵. Per questa seconda, più specifica caratterizzazione del tema Virgilio è chiaramente debitore al τόπος, ben sviluppato in poesia alessandrina⁶ (e poi neoterica), del monologo dell'innamorato afflitto, forse approdato all'elegia di Gallo, come lascia pensare Prop. 1.18⁷.

Da queste due modalità di trattazione dell'eco si staccano nettamente le occorrenze del tema nell'*ecl.* 6, che presentano notevoli motivi d'interesse, nonché una serie di somiglianze. I momenti in esame sono i vv. 43-44, dedicati al mito di Ila e incentrati in particolare sul richiamo degli Argonauti, che si dilata e si disperde lungo la spiaggia, e i vv. 82-84, in cui il canto divino di Apollo è ripetuto dalla natura, estasiata dalla sua bellezza, così come subito dopo accade per le parole di Sileno, riecheggiate dalle valli. Non sorprende che nell'ecloga l'eco compaia più di una volta, giacché questa è una caratteristica che essa condivide con l'*ecl.* 1, con la 5 e con la 10, e che contribuisce a rafforzare le corrispondenze tra le due metà del *liber* e tra l'inizio e la fine di ciascuna di esse. Singolari sono però i tratti che il motivo assume nell'*ecl.* 6 rispetto alle occorrenze nelle altre ecloghe: solo qui, ad esempio, esso è legato al mito, e solo qui è ambientato sull'acqua, almeno nelle due occorrenze più interessanti, quella di Ila e quella di Apollo. Se infatti la vicenda del giovane amasio di Eracle è un mito ben noto, anche il canto di Apollo –vedremo– può essere incluso in un ambito mitico e va probabilmente connesso con avventure amorose del dio, quella di Giacinto o quella di Dafne (o entrambe). E ancora, se il grido degli Argonauti riecheggia sul lido, Apollo canta sulle rive dell'Eurota, e questa presenza dell'acqua in relazione all'eco non trova riscontro altrove nelle *Bucoliche*. Entrambe le occorrenze, inoltre, hanno a che fare non solo con vicende di amori infelici e metamorfosi, in linea con tutte le altre elencate nella rassegna dei vv. 41-83⁸, ma anche, almeno per Ila e per Giacinto, con figure di bellissimi giovinetti amati da grandi personaggi divini o semidivini. In nessuna delle due situazioni, infine, l'eco è il riflesso della voce o del canto di un pastore, e di conseguenza esse non rientrano nelle tipologie consuete nel resto dell'opera (un discorso a parte merita l'eco del canto di Sileno a v. 84, di cui ci occuperemo più avanti): per quanto connesse entrambe a temi erotici, infatti, non si tratta in nessun dei due casi del lamento dell'amante infelice e della risposta della natura, né tanto meno si può parlare di 'pathetic fallacy'. Nei versi su Ila, infatti, l'eco non è che il propagarsi fisico della voce degli Argonauti che chiamano il fanciullo, mentre quella dei versi finali è una situazione anomala, in cui l'eco non è la risposta della natura al canto umano (o, in questo caso, divino), ma la condivisione di esso con tutto l'ambiente circostante da parte dei *lauri*, avidi di apprenderne, trattenerne e diffonderne la bellezza.

Entrambe queste occorrenze dell'eco appaiono infine, sia pure per ragioni diverse, riconducibili a Gallo, e anche questa è una circostanza che non sorprende,

⁵ Ciò accade nell'*ecl.* 2 (vv. 3-5), nella 8 (vv. 22-24) e nella 10 (vv. 31-34), le più 'elegiache' della raccolta: cfr. *infra*, nota 28.

⁶ Per la storia degli studi sul tema cfr. Fedeli 1980, 417-418.

⁷ Sulla presumibile dipendenza di Prop. 1, 18 da Gallo cfr. Tränkle 1960, 24; Ross 1975, 71-74 e 88-89; King 1980, 222-223; Rosen – Farrell 1986; Kennedy 1987, 51-52.

⁸ Le due vicende mitiche a cui sembra riconducibile il canto di Apollo, quella di Giacinto e quella di Dafne, includono la metamorfosi, ma anche una versione del mito di Ila faceva concludere la storia del rapimento del fanciullo con la sua trasformazione in eco da parte delle Ninfe: cfr. *infra*, .

dato lo stretto rapporto che l'*ecl.* 6 mostra di avere con questo poeta, non solo per la sua eccezionale presenza in essa ai vv. 64-73 come personaggio, che costituisce un *unicum* nelle *Bucoliche*⁹, ma anche per la natura e il tenore dei miti elencati ai vv. 41-83, tutti incentrati su temi di amore infelice e metamorfosi, di un gusto alessandrino non dissimile da quello degli Ἐρωτικὰ παθήματα di Partenio di Nicea, dedicati proprio a Gallo¹⁰. Al poeta elegiaco l'ecloga risulta associata anche da una notizia riportata da Servio e da Donato, sicuramente arricchita di elementi fantasiosi, ma fondata forse su una base reale, e cioè quella della recitazione del componimento fatta da Citeride, la mima amata da Gallo, alla presenza di Cicerone¹¹. E proprio dall'eventualità di un loro legame con la poesia di Gallo potrebbero derivare le peculiarità che distinguono le presenze dell'eco nell'*ecl.* 6 da tutte le altre nell'opera. E' il caso dunque di esaminare più da vicino questi brani.

L'eco nel mito di Ila (vv. 43-44)

*His adiungit, Hylan nautae quo fonte relictum
clamassent, ut litus 'Hyla, Hyla' omne sonaret*¹².

Il brevissimo accenno al mito di Ila ai vv. 43-44 è un piccolo gioiello di raffinata fattura alessandrina, nello spirito callimacheo che pervade l'intera ecloga, fin dall'imitazione del prologo degli Αἴτια ai vv. 3-5. Callimachea è, in questi versi, la struttura in forma di domande erudite su dettagli della vicenda, che richiama un tipico procedimento eziologico alessandrino¹³, e callimacheo è il virtuosistico effetto fonico di eco al v. 44, ottenuto con la *geminatio* enantiometrica del nome *Hyla* e il doppio iato, la combinazione della cesura del terzo trocheo e la dieresi

⁹ Gallo è l'unica figura reale di un contemporaneo di Virgilio collocato nello scenario bucolico, per il resto popolato solo dalle figure letterarie dei pastori: i personaggi reali (Ottaviano, forse, nell'*ecl.* 1, Pollione nella 3 e nella 8 e Varo nella 6 e nella 9) sono infatti solo destinatari di elogi e apostrofi, ma non fanno parte della finzione. Tale singolarità di Gallo nell'*ecl.* 6 è condivisa con l'*ecl.* 10, in cui pure egli compare come personaggio, con un risalto anzi ancora maggiore, in quanto è il protagonista del componimento.

¹⁰ La diffusa presenza di questo gusto indusse addirittura Skutsch 1901 e 1906 a sospettare che l'intera rassegna mitologica dell'ecloga sia un elenco delle vicende trattate da Gallo nella sua produzione. Skutsch 1956, 193-195, considera la sezione dei miti nell'ecloga un catalogo dei temi della poesia alessandrina, mentre Knox 1990, 184, la definisce "a brief for Alexandrian poetry at Rome".

¹¹ I dubbi, legati soprattutto alla frase profetica che Cicerone avrebbe pronunciato, preconizzando la grandezza di Virgilio, e che sarebbe divenuta un verso dell'*Eneide* (cfr. Serv. ad *ecl.* 6.11), investono anche la data di composizione dell'ecloga, che andrebbe necessariamente posta al più tardi entro il 43, data di morte di Cicerone, laddove invece la notizia che Virgilio avrebbe iniziato la composizione delle *Bucoliche* a 28 anni (cfr. Serv. ad *Buc.*, proem.3.26-27: *sane sciendum Vergilium XXVIII annorum scripsisse Bucolica*) fa pensare al 42, mentre la dedica dell'ecloga a Varo farebbe abbassare la composizione dell'*ecl.* 6 all'epoca delle confische. In realtà alcuni aspetti del componimento, tra cui il substrato epicureo, reso esplicito dall'imitazione lucreziana dei vv. 31-40, e la vicinanza al gusto callimacheo e alla produzione neoterica, evidente nei versi iniziali e nella sezione dei miti, potrebbero far propendere per una datazione alta dell'ecloga, in un'epoca ancora vicina agli interessi e ai temi di studio del poeta. La dedica a Varo, staccata com'è dal contesto, potrebbe essere un'aggiunta successiva (su Varo cfr. Cucchiarelli 2012, ad *ecl.* 6.7, 329). La verosimiglianza dell'episodio della recitazione è ammessa da Bonaria 1984, 576 e Bonaria 1987, 216; Büchner 1986², 25 e nota 23 e p. 311 (che tuttavia a 307-308 e 310 continua a datare l'*ecl.* 6 tra il 41 e il 40); Manzoni 1995, 36-38; Traina 2001, 96.

¹² Per le citazioni delle *Bucoliche* mi sono servita dell'edizione di Ottaviano 2013.

¹³ Cfr. Jachmann 1923, 303; Clausen 1994, ad *ecl.* 6.43, 193.

bucolica¹⁴, a rendere “quasi lo spegnersi di un saluto, di un grido, verso il silenzio definitivo”¹⁵.

Non semplice è la questione dei possibili modelli di Virgilio per questi versi. Le versioni a noi note del mito di Ila sono infatti quelle di Apollonio Rodio (1.1207-1272) e di Teocrito, che alla vicenda dedica l'intero *id.* 13, forse proprio in rapporto con la narrazione apolloniana¹⁶. Di sicuro aveva trattato il mito anche Nicandro negli Ἐτεροιοῦμενα, come sappiamo dalla sintesi di Ant. Lib. *Met.* 26, e forse anche Callimaco¹⁷. Si è pensato anche ad Euforione, per via dall'epiteto Ἀργανθώνιον, presente nei suoi frammenti, che il poeta di Calcide potrebbe aver ricavato da Apoll. *Arg.* 1.1176¹⁸. Da esso potrebbe derivare *Arganthi* di Prop. 1.20.33, forse attraverso la mediazione di Cornelio Gallo, del quale è ben nota la predilezione per Euforione¹⁹, e che sembra essere stato un modello importante per la trattazione properziana del mito in 1.20²⁰. Da questo, come da altri indizi, appare infatti verosimile che il poeta di Licoride abbia trattato di Ila nella sua produzione²¹: il mito, così caro al gusto alessandrino per i suoi risvolti eziologici, come per la tematica erotica, non è attestato a Roma, a nostra conoscenza, prima di Varrone Atacino²², e poi compare, oltre che nel breve accenno di *ecl.* 6.43-44, in Prop. 1.20, ad esso ampiamente dedicato, mentre lo stesso Virgilio ne attesta a *geo.* 3.6 la diffusione addirittura eccessiva (*cui non dictus Hylas puer?*²³).

I due elementi della vicenda che Virgilio valorizza nel brevissimo accenno di *ecl.* 6.43-44 sono quello della fonte e, più diffusamente, quello dell'eco, il che permette di fare una selezione almeno verosimile dei modelli che può aver seguito. Né in Apollonio, né in Teocrito, che pure danno entrambi ampio spazio alla descrizione della fonte²⁴, compare il motivo dell'eco, ma solo quello del grido reiterato, sia di

¹⁴ Il procedimento è in Callim., *epigr.* 28.5-6 Pf.: Λυσάνη σὺ δὲ ναίχῃ καλὸς καλός, ἀλλὰ πρὶν εἶπειν / τοῦτο σαφῶς Ἥχῳ φησί τις· ἄλλος ἔχει'. Cfr. Marchetta 1994, pp. 60-61.

¹⁵ Così Traina 1992⁴, 280.

¹⁶ Sulla complessa questione del rapporto cronologico tra le due versioni e sulla maggiore plausibilità che il racconto di Apollonio sia anteriore e che l'idillio teocriteo sia una risposta ad esso cfr. Serrao 1971, 111-150; Pulbrook 1983; Hunter 1999, 264-265.

¹⁷ Cfr. La Penna 1951, 141-42.

¹⁸ Cfr. Euphor. fr. 74-76 Pow.: la questione è ripercorsa da Lipka 2001, 97; crede ad una dipendenza di Prop. 1.20 da Euforione anche Monteleone 1992, 120-122.

¹⁹ Cfr. Serv. ad *ecl.* 6.72 e ad *ecl.* 10.1; Ps. Prob. ad *ecl.* 10.50; Philarg. I e II, ad *ecl.* 10.50; Diomede, in Keil 1857, I, 484. Una discussione di queste testimonianze è in Boucher 1966, 79-81 e Ross 1975, 39-46.

²⁰ L'influsso di Gallo su Prop. 1.20 è generalmente riconosciuto: cfr. Boucher 1966, 75; Hubbard 1974, 40; Ross 1975, 78-79; Marchetta 1994, 63, nota 92; Lipka 2001, 97; Cairns 2006, 219-249.

²¹ L'elegia properziana offre diversi elementi che fanno ipotizzare (talora grazie al confronto con Virgilio) il trattamento del mito di Ila da parte di Gallo: tra essi l'inspiegabile presenza delle Ninfe dei boschi (*Adryasin* a v. 12, *Hamadryasin* a v. 32 e *Dryades* a v. 45), laddove Ila viene invece rapito da Naiadi (e le Amadriadi appaiono legate a Gallo ad *ecl.* 10.62: sulla questione cfr. Monteleone 1979, 42-43; Fedeli 1980, a v. 12, 464; Cairns 2006, p. 222); il tono fortemente patetico del v. 32 (*a dolor! ibat Hylas, ibat Hamadryasin*) e in particolare la presenza della particella *a*, che da *ecl.* 10.46-49 e dal commento di Serv. *ad loc.* sembra prediletta da Gallo (cfr. *infra*, nota 51); il termine *error* a v. 15 (... *miser ignotis error perpessus in oris / Herculis indomito fleverat Ascanio*), per giunta riferito a persona (com'è per *furor* ad *ecl.* 10.38) e collegabile con il Gallo *errans* di *ecl.* 6.64; l'aggettivo *formosus*, ritenuto tipico del lessico erotico galliano (Lipka 2001, 8-10), usato da Prop. 1.20 nel verso finale (*formosum Nymphis credere visus Hylan*, v. 52) e soprattutto al v. 41 (*et modo formosis incumbens nescius undis*), preceduto dallo stesso *et modo* con cui Properzio lo impiegherà, parlando di Gallo, a 2.34.91 (*et modo formosa quam multa Lycoride Gallus*). E l'elenco potrebbe continuare.

²² Cfr. Fedeli 1980, 455.

²³ Per le citazioni delle *Georgiche* mi sono servita del testo di Conte 2013.

²⁴ Cfr. Apoll. 1.1221-1229, che in verità si sofferma piuttosto sulle Ninfe e sulle loro danze attorno alla fonte; Theocr. 13.39-42.

Ila, sia di Eracle (e di Polifemo in Apollonio), che però non riescono a sentirsi a vicenda. L'eco è invece in Prop. 1.20, che ad esso dedica i vv. 49-50 (*cui procul Alcides iterat responsa; sed illi / nomen ab extremis montibus aura refert*²⁵), e dunque i due poeti latini potrebbero seguire su questo punto un modello comune, che non è nessuna delle due fonti greche. Per quanto si può ricostruire, l'eco doveva invece avere un ruolo particolarmente importante nella narrazione di Nicandro, che riprendendo forse un culto locale dei Misii²⁶, dava alla vicenda un valore eziologico e proprio grazie all'eco ne giustificava la presenza nella sua opera sulle metamorfosi, giacché faceva trasformare Ila in eco dalle Ninfe, timorose che Eracle lo trovasse²⁷. Un'imitazione diretta di Nicandro appare tuttavia poco plausibile sia da parte di Virgilio, sia di Properzio, soprattutto per la differenza di genere, mentre più verosimile sembra l'ipotesi di una fonte latina, solitamente individuata in Gallo per più ragioni.

In primo luogo sia l'*ecl.* 6, come abbiamo visto, sia Prop. 1.20 hanno esplicitamente a che fare con il poeta elegiaco: se infatti l'ecloga è tutta impregnata di un gusto sicuramente a lui vicino, oltre a presentarlo direttamente in scena, anche l'elegia properziana sembra aver subito un forte influsso galliano, per quello che possiamo ricostruire di quella poesia. Essa è per di più dedicata proprio ad un Gallo, che con buona probabilità potrebbe essere il poeta²⁸, in questo caso coinvolto in un dialogo letterario purtroppo impossibile da ricostruire²⁹. Interessante è inoltre il collegamento che le somiglianze tra Prop. 1.20 e certi passi delle ecloghe virgiliane consentono di istituire tra l'eco e il *τύπος* dell'innamorato infelice che vaga solitario nella natura. Ai vv. 13-14 (*ne tibi si[n]t duros montes et frigida saxa, / Galle, neque expertos semper adire lacus*), riferiti peraltro al destinatario Gallo e non ai personaggi del mito, Properzio presenta appunto l'amante che cerca l'amato in uno scenario naturale freddo e desolato, non dissimile dall'Arcadia dell'*ecl.* 10, rifugio di Gallo tradito da Licoride (*illum etiam lauri, etiam flevere myricae, / pinifer illum etiam sola sub rupe iacentem / Maenalus et gelidi fleverunt saxa Lycaei*, vv. 13-15). E' una situazione proposta altre volte nel *liber* virgiliano, in due ecloghe, la 2 e la 8, segnate

²⁵ Per le citazioni di Properzio mi sono servita dell'edizione di Fedeli 1980.

²⁶ Cfr. Strab.12.4.3. Hunter 1999, 262-264, ricostruisce la diffusione del tipo mitico di Ila: a suo giudizio Apollonio e Teocrito contaminano la leggenda locale misia con la vicenda degli Argonauti. Sulla fortuna della storia di Ila in poesia ellenistica cfr. anche Clausen 1994, ad *ecl.*6.43-44, 193.

²⁷ Cfr. Ant. Lib.26.5: Ἡρακλῆς ... ἐβόησε πολλάκις τὸν Ὑλαν, νύμφαι δὲ δείσασαι τὸν Ἡρακλέα μὴ αὐτὸν εὖροι κρυπτόμενον παρ' αὐταῖς, μετέβαλον τὸν Ὑλαν καὶ ἐποίησαν ἠχώ, καὶ πρὸς τὴν βοήην πολλάκις ἀντεφώνησεν Ἡρακλεῖ.

²⁸ Tale identificazione è sostenuta da Tränkle 1960, 23; Bramble 1974; Kennedy 1982, 377-380; Cairns 1983, 83-84. Non la condividono invece Syme 1978, 99-103, e Fedeli 1980, 235-236. Secondo Petrain 2000, 414, essa è possibile sulla base di Theocr. 13, pure incentrato sul mito di Ila: come l'idillio è dedicato ad un amico e poeta, così anche l'elegia properziana sarebbe rivolta a Gallo in questa duplice veste.

²⁹ Tra i tentativi di dedurre dal componimento un messaggio per Gallo cfr. quello di Monteleone 1979, 51, secondo cui Properzio vorrebbe raccomandare all'amico di non abbandonare il genere elegiaco e l'imitazione di Euforione; quello di Petrain 2000, 416 e 418-419, per il quale Properzio avvertirebbe Gallo di preservare la sua poesia dai *furta* degli imitatori, nel momento stesso in cui proprio con il suo monito ne sta compiendo uno. Heerink 2015, 111, legge invece in 1.20 l'avviso a Gallo contro il rischio di contaminazione della sua elegia con la poesia bucolica, e allo stesso modo Heslin 2018, 156, e più in generale 154-165, legge 1.20 in polemica con l'*ecl.* 10, con l'avvertimento a Gallo a non farsi 'assorbire' dalla bucolica, come Virgilio gli avrebbe suggerito nell'ultima ecloga. Probabilmente 1.20 è soprattutto un omaggio del giovane poeta al predecessore, che forse aveva trattato lo stesso mito. Sulla datazione alta dell'elegia cfr. La Penna 1951, 136; Curran 1964, 281; Boucher 1966, 75; Bramble 1974, 83; Ross 1975, 81; Fedeli 1980, 454.

da una riconoscibile imitazione di Gallo e connotate da vistosi tratti elegiaci³⁰. Certo, le singole occorrenze presentano qualche differenza, e così ad esempio nell'*ecl.* 2 non si fa cenno della risposta della natura al canto di Coridone, e nella 8 l'amante infelice non sta cercando la fanciulla; nella sostanza, tuttavia, le affinità di situazione e di atteggiamento dei personaggi non possono essere ignorate (si tratta in tutti i casi di innamorati infelici che si allontanano nella natura solitaria e vi sfogano il loro dolore), e ugualmente da non sottovalutare è il reticolo di indizi che le accosta a Gallo.

Una conferma in tal senso sembra venire da Prop. 1.18, in cui il vagare dell'amante e l'eco da lui suscitata nella natura con la ripetizione del nome di Cinzia (*a quotiens teneras resonant mea verba sub umbras*, v. 21; *sed qualiscumque es, resonent mihi 'Cynthia' silvae, / nec deserta tuo nomine saxa vacent*, vv. 31-32) rinviano da un lato all'Aconzio di Callimaco, anche per il particolare dell'incisione del nome della fanciulla sulle cortecce degli alberi³¹, ma dall'altro ne mostrano una trasformazione in senso 'soggettivo' la cui origine non può risalire a Properzio stesso. In qualche modo infatti essa è già nell'*ecl.* 10 (sicuramente anteriore all'elegia properziana³²), in cui ai vv. 52-54 (*certum est in silvis inter spelaeae ferarum / malle pati tenerisque meos incidere amores / arboribus; crescent illae, crescetis, amores*) Virgilio fa immaginare a Gallo di compiere appunto il gesto dell'Aconzio callimacheo di incidere i giovani alberi con i suoi *amores*³³, lasciando sospettare l'imitazione di un testo galliano in cui forse la scena di Aconzio era adattata soggettivamente a se stesso dal poeta, che si presentava, secondo la consuetudine degli elegiaci latini, come protagonista della situazione³⁴. L'eco e l'amante che vaga solo nella natura sembrano dunque costituire un blocco unico, che risale sicuramente a modelli greci (Aconzio, ovviamente, e forse anche l'Eracle di Nicandro in cerca di Ila), ma che deve aver ricevuto da Gallo un trattamento originale, sia nella trasformazione in senso 'soggettivo' per essere adattato a se stesso in veste di personaggio, sia nell'aggiunta di dettagli ancora riconoscibili in Properzio e in Virgilio, come quelli dell'acqua e del freddo.

³⁰ Sul carattere 'elegiaco' del monologo di Coridone, attraversato da bruschi mutamenti di tono e di pensiero, cfr. Coleman 2001⁸, 108. Sui tratti 'elegiaci' del personaggio e della situazione del canto di Damone nell'*ecl.* 8 cfr. Richter 1970, 68-69 e 91-94, e Tandoi 1981, 267 e 296 (il pastore infelice ha i tratti dell'amante elegiaco: cfr. anche 311, nota 121). Le due ecloghe contengono tra l'altro riferimenti ai versi del papiro di Qasr Ibrim: cfr. Gagliardi 2014.

³¹ Cfr. Callim.fr.73.1-2 Pf. (ἀλλ' ἐνὶ δὴ φλοιοῖσι κεκομμένα τόσσα φέροιτε | γράμματα, Κυδίπτην ὅσσ' ἐρέσουσι καλήν); Aristaen. *Epist.* 1, 10, 57-60: μόνον δὲ φηγοῖς ὑποκαθήμενος ἢ πετέλαις ὀμίλει τοιάδε: εἶθε, ὦ δένδρα, καὶ νοῦς ὑμῖν γένοιτο καὶ φωνή, ὅπως ἂν εἴπητε μόνον Κυδίπτη καλή: ἢ γοῦν τοσαῦτα κατὰ τῶν φλοιῶν ἐγκεκολλημένα φέροιτε γράμματα, ὅσα τὴν Κυδίπτην ἐπονομάζει καλήν).

³² La datazione più plausibile dell'*ecl.* 10 rimane a mio avviso quella al 39 / 38: non risolutivi mi paiono i tentativi di abbassarla almeno al 35, per identificare la spedizione accennata ad *ecl.* 8.6-7 con quella di Ottaviano in Illiria (cfr. Bowersock 1971, 73 ss.; Bowersock 1978, 201-202; Schmidt 1974, 31 ss.; Ross 1975, 18 e nota 1; Clausen 1994, 233-237; Mankin 1988, 63 ss.; Heslin 2010). La pubblicazione di Prop. 1.20 è generalmente datata tra la fine del 29 e l'inizio del 28 a. C.: cfr. Fedeli 1980, 9; una datazione più alta, spostata al 33-32, propone invece Heslin 2010.

³³ *Amores* potrebbe essere infatti il titolo dell'opera elegiaca di Gallo, come è sembrato di poter dedurre da Serv. ad *ecl.* 10.1 (*amorum suorum de Cytheride scripsit libros quattuor*): la proposta in tal senso di Skutsch 1901, 21-24, e di Jacoby 1905, 71-73, è stata accolta dalla maggioranza degli studiosi. *Contra*, Pohlenz 1930, 210, nota 2; Cairns 2006, 230-232. Sulla questione cfr. Monteleone 1979, 48-49, con bibliografia, e Gauly 1990, 35-36. Inteso in questo senso, il termine si inserisce nel difficile discorso metapoetico dell'ecloga: cfr. Gagliardi 2017.

³⁴ E' pienamente credibile che Gallo, *inventor* dell'elegia latina d'amore per comune consenso degli antichi, le avesse dato quel carattere soggettivo che rappresenta una delle maggiori peculiarità di essa e uno dei maggiori motivi della sua originalità.

I motivi del freddo e dell'acqua

Si tratta di due elementi accessori, ma tenacemente presenti in diverse rappresentazioni dell'amante solo nella natura e dell'eco che lo accompagna. Prop. 1.20.13-14 presenta Gallo vagante per *duros montes, frigida saxa* e *inexpertos lacus*, e il freddo circonda Gallo anche nel paesaggio desolato dell'*ecl.* 10 (vv. 13-15), così come attaglia Licoride nel suo viaggio in mezzo alle nevi alpine³⁵, e, ancora, tormenta l'amante che cerca di impietosire Amore, il dio feroce, affrontando l'inverno piovoso della Tracia ai vv. 64-66 (*non illum nostri possunt mutare labores, / nec si frigoribus mediis Hebrumque bibamus / Sithoniasque nives hiemis subeamus aquosae*). Senza dire dell'Orfeo delle *Georgiche*, anch'egli tanto tenacemente quanto misteriosamente legato a Gallo³⁶, i cui ultimi mesi di vita trascorrono nello scenario gelido della Tracia (*geo.* 4.507-509: *septem illum totos perhibent ex ordine menses / rupe sub aëria deserti ad Strymonis undam / flesse sibi et gelidis haec evolvisse sub antris*), presso quello stesso fiume Ebro che trasporterà la sua testa mozzata nel finale, e che Gallo ha menzionato ad *ecl.* 10.65.

Ancora più rilevante mi sembra la presenza costante del tema dell'acqua: indubbiamente gli *inexpertos lacus* di Prop. 1.20.14 possono essere spiegati con la volontà di assimilare il più possibile Gallo ad Ercole, come accade anche per altri elementi nella sezione dei vv. 7-14, e con la suggestione del mito di Ila, fortemente segnato dalla presenza dell'acqua, che diventa quasi un *leit motiv* nella narrazione properziana³⁷. Il confronto con l'*ecl.* 6, tuttavia, suggerisce forse un'altra direzione interpretativa. Anche nell'ecloga, infatti, compare il motivo dell'acqua, per giunta associato, in modo non prevedibile come in Properzio, con il vagare dell'amante infelice, e ciò proprio in relazione al Gallo *errantem Permessi ad flumina* di v. 64, in una scena la cui origine potrebbe essere in un testo di Gallo stesso³⁸. E Gallo si vede sull'Ebro ad *ecl.* 10.65-66, lo stesso fiume che trascinerà la testa di Orfeo, riecheggiandone le ultime parole, a *geo.* 4.523-527. Ebbene, ad *ecl.* 6.44, curiosamente, l'eco del richiamo degli Argonauti non risuona sui monti o nei boschi, come sarebbe naturale aspettarsi, e come sempre avviene nelle ecloghe³⁹, ma lungo la spiaggia, il che è incredibile da un punto di vista fisico, ma porta al centro della scena, ovviamente adattandolo alla situazione, il motivo dell'acqua in relazione all'amante che cerca l'amato e all'eco.

³⁵ Cfr. le parole di Apollo ai vv. 22-23 (*'tua cura Lycoris / perque nives alium perque horrida castra secuta est.* ') e i vv. 46-49 (*tu procul a patria (nec sit mihi credere tantum) / Alpinas, a! dura nives et frigora Rheni / me sine sola vides. a, te ne frigora laedant! / a, tibi ne teneras glacies secet aspera plantas!*).

³⁶ Mi riferisco ovviamente all'insolubile problema delle *laudes Galli* che Virgilio avrebbe cancellato dal finale delle *Georgiche* dopo la morte del poeta elegiaco secondo le notizie riportate da Serv. ad *ecl.* 10,1 e a *geo.* 4.1. Sintesi bibliografiche ampie, anche se non esaustive, sulla questione in Jacobson 1984, 271-272, note 1 e 4, e 278, note 24 e 25; Nosarti 1996, 209-214; Setaioli 1998, 108-110 e 192 ss.; Gagliardi 2003, 61-66 e note; Baier 2007, 315-318.

³⁷ Sull'importanza dell'acqua in Prop. 1.20 cfr. Curran 1964, 290-292.

³⁸ Che l'*errare* di Gallo sia connesso con una situazione erotica è suggerito dal fiume Permessus, simbolo dell'elegia d'amore (cfr. Prop. 2.10.25-26; cfr. ad esempio Nisbet in Anderson – Parsons – Nisbet 1979, 151, e D'Anna 1989, 50 ss.; *contra*, Ross 1975, 105 ss.) e dalla valenza tipicamente erotica del verbo in Virgilio (cfr. *ecl.* 6.52; 8.41; cfr. anche Prop. 1.1.11 e *Ov. Ars* 1.527. Prop. 1.13.35 e *Ov. Amor.* 1.10.9-10 hanno *error* per 'persona amata').

³⁹ I boschi riecheggiano il canto umano ad *ecl.* 1.5 e 38-39; *ecl.* 10.8; i monti ad *ecl.* 10.32; monti e boschi insieme ad *ecl.* 2.5; *ecl.* 5.28 e 63; *ecl.* 8.22-24

In tal senso pone qualche dubbio anche il testo properziano, con la discussa alternativa *fontibus / montibus* a v. 50⁴⁰, giacché il tràdito *fontibus*, spiegabile con la suggestione esercitata dai particolari della vicenda (Ila è attirato appunto in una fonte), viene solitamente corretto in *montibus*, più logico sul piano fisico (sono i monti, non le fonti, che possono rimandare il suono) e più bello su quello poetico, in quanto enfatizza la solitudine di Ercole, che in risposta alla propria voce non sente altro che il riflesso di essa⁴¹, laddove *fontibus* escluderebbe appunto l'eco, riferendosi alla voce di Ila che lo chiama in lontananza. Ma forse la considerazione della frequenza dell'acqua in connessione al τόπος dell'amante in cerca dell'altro e il confronto con il peso che essa assume nel pur brevissimo accenno virgiliano al mito di Ila possono porre qualche dubbio sulla preferibilità della lezione *montibus*...

L'eco nel canto di Apollo (vv. 82-84)

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

Il complesso di motivi fin qui individuati attorno all'eco, e cioè il τόπος dell'amante che cerca l'amato nella natura e in uno scenario spesso caratterizzato dall'acqua e dalla risposta partecipe del paesaggio circostante, torna anche nell'altro momento dell'*ecl.* 6 segnato dall'eco, e cioè la conclusione delle parole di Sileno, che a vv. 82-84 riporta il canto di Apollo lungo l'Eurota, causa di godimento per la natura intera, e della ripetizione delle parole del dio. L'ambiguità della scrittura virgiliana in questo punto non permette di decidere se il canto di Apollo sia l'ultimo tema sviluppato da Sileno e sintetizzato dal poeta, o se al contrario sia la fonte di tutto ciò che il personaggio ha finora riferito: nel primo caso *omnia* alluderebbe, senza riportarlo, al contenuto del canto del dio, mentre nel secondo riguarderebbe tutto ciò che Sileno ha già esposto, e che sarebbe dunque l'oggetto della *performance* di Apollo⁴². La differenza importante per il nostro discorso riguarderebbe il tema del canto divino, che se fosse la fonte di quello di Sileno, conterrebbe tutte le vicende già elencate, mentre se rientrasse tra queste, potrebbe riferirsi a Giacinto, come già pensavano gli studiosi antichi, per l'ambientazione sull'Eurota⁴³, o a Dafne, per la presenza dei *lauri*⁴⁴. Ammettendo che si tratti di Giacinto, resterebbe da chiedersi se quello di Apollo sia un canto di corteggiamento, come sostiene la maggior parte dei commentatori⁴⁵, o un lamento per la morte del fanciullo⁴⁶, con il quale contrasterebbe però l'effetto beatifico da esso esercitato sulla natura. Se si trattasse di Dafne, il canto potrebbe essere quello con cui Apollo cerca di persuadere la fanciulla ad accettare il suo amore, come si è sostenuto⁴⁷. Il dettato del testo, molto vago, rende

⁴⁰ Ampia discussione sul punto in Fedeli 1980, *ad loc.*, 482-484.

⁴¹ Così Fedeli 1980, *ad loc.*, 484. Cfr. anche Heyworth 2007, *ad loc.*, 93.

⁴² Il punto è discusso da Knox 1990, 185-186 e 193.

⁴³ Cfr. Serv. ad *ecl.* 6.83: *nam hunc fluvium Hyacinthi causa Apollo dicitur amasse.*

⁴⁴ E' la tesi di Knox 1990.

⁴⁵ Cfr. Heyne – Wagner 1830, a v. 83, 185; Page 1902, a v. 82, 148; Conington – Nettleship 2007, a vv. 74-86, 82.

⁴⁶ Così La Cerda 1628, a v. 82, 116; Maass 1896, 421; Coleman 2001⁸, a vv. 82-83, 202.

⁴⁷ Knox 1990, 190.

difficile ogni conclusione sicura e presuppone forse un lettore antico a conoscenza di testi e di riferimenti per noi perduti: data però la tendenza di Virgilio a mantenere talvolta appositamente una certa ambiguità, suggerendo più di una possibile interpretazione senza privilegiarne nessuna, non escluderei che l'allusione possa essere contemporaneamente ad entrambi i miti di Giacinto e di Dafne, il che consentirebbe al poeta di aggiungere ancora due storie al catalogo di vicende d'amore infelice e di metamorfosi dei vv. 41-84. In ogni caso, infatti, che il canto di Apollo sia di lutto o di corteggiamento (e non abbia dunque un tema doloroso), le due storie di Giacinto e di Dafne sono pur sempre due amori sfortunati del dio e rientrano perciò pienamente nella logica del catalogo⁴⁸.

Per quello che ci interessa siamo dunque ancora una volta dinanzi ad un cantore innamorato che effonde i suoi versi nella natura, ricevendone una risposta partecipe; il che, a prescindere dal tono del canto e dallo stato d'animo lieto o triste dell'autore, include gli elementi dell'eco, del tema erotico e dell'acqua, che abbiamo già visto costituire un unico blocco tematico in altre occasioni, sia pure con le debite differenze nelle specifiche situazioni. Il collegamento più immediato che la scena di *ecl.* 6.82-84 suggerisce non può che essere con Orfeo, che pure, nel finale dell'epillio georgico, troviamo associato al canto d'amore infelice, all'acqua e all'eco della natura nella scena in cui la sua testa tagliata, trasportata dal fiume, continua a ripetere il nome di Euridice, riecheggiato dalle rive (*tum quoque marmorea caput a cervice revulsum / gurgite cum medio portans Oeagrius Hebrus / volveret, Eurydicen vox ipsa et frigida lingua, / a miseram Eurydicen! anima fugiente vocabat; / Eurydicen toto referebant flumine ripae*, vv. 523-527). Se l'Apollo dell'*ecl.* 6 è stato paragonato a Gallo *errantem Permessi ad flumina* del v. 64⁴⁹, a maggior ragione può esserlo all'Orfeo delle *Georgiche*, il cui rapporto con il poeta di Licoride rimane innegabile, non tanto per l'intricata e insolubile vicenda delle famigerate *laudes* scomparse⁵⁰, quanto soprattutto per gli espliciti tratti 'elegiaci' del personaggio e della vicenda, nonché per il tono fortemente commosso e partecipe della narrazione virgiliana⁵¹. In particolare nell'ultima scena l'evocazione di poesia galliana sembra palpabile: basti pensare al tocco di erudito alessandrino di *Oeagrius* a v. 524 e soprattutto all'esclamazione patetica *a miseram Eurydicen* del v. 526, caratterizzata dalla stessa particella *a* che rende così vistosamente particolari (e così diversi dalla consueta sobrietà virgiliana) i vv. 46-49 dell'*ecl.* 10, non a caso indicati da Serv. a v. 46 come tratti da testi di Gallo⁵².

⁴⁸ Cucchiarelli 2012, a v. 83, 371, nota come giacinto ed alloro compaiano insieme, come *munera* di Apollo, anche ad *ecl.* 3.62-63.

⁴⁹ Da Putnam 1970, 218.

⁵⁰ In merito alle quali io non credo che si trattasse di un omaggio legato all'attività poetica di Gallo, quanto piuttosto a quella politica, e ritengo che consistessero in pochi versi, eliminati facilmente quando ormai la sorte di Gallo li aveva resi inattuali. Ho discusso più ampiamente il tema in un articolo di prossima pubblicazione, a seguito del recente lavoro di Hofmann 2020 sulle *laudes Galli*. Sulla stessa linea anche Conte 2013, 96.

⁵¹ L'epillio è stato definito una vera e propria 'elegia' per l'atteggiamento che lo anima (Domenicucci 1985) ed è stato riportato a quel gusto anche il taglio ellittico della narrazione, con la selezione solo dei momenti più patetici (Pennacini 1993, 213, e Biotti 1994, 369).

⁵² Cfr. Serv. ad *ecl.* 10.46: *hi versus omnes Galli sunt, ex ipsius translatis carminibus*. Non è ben chiaro il senso di *translati*, ma Servio lo usa solitamente per indicare la stretta somiglianza ad un modello: cfr. ad esempio ad *ecl.* 7.1 (*ecloga haec paene tota Theocriti est: nam et ipsam transtulit et multa ad eam de aliis conguessit*) o ad *Aen.* 4.1 (*Apollonius Argonautica scripsit et in tertio inducit amantem Medeam: inde totus hic liber translatus est*).

Ancora Gallo, dunque, dietro l'ennesima figura di amante infelice solo nella natura, e ancora l'eco sull'acqua, così insolito nelle ecloghe, ma presente per ben due volte nella 6. Mi sembra interessante un altro dettaglio, che accomuna l'eco della scena di Orfeo stavolta a quella di Ila e che forse si colloca anch'esso nel segno di Gallo, e cioè la triplice ripetizione del nome: se infatti questa nel caso di Ila potrebbe far pensare all'evocazione del grido rituale dei Misi⁵³, non avrebbe un'analogia spiegazione per Euridice. Che possa invece essere l'imitazione di un procedimento di Gallo per rappresentare, anche fonicamente, l'eco, mi sembra una possibilità credibile, anche tenendo conto del fatto che questo poeta sembra aver avuto una predilezione per le ripetizioni, a giudicare dalla frequenza delle rime interne nei versi del papiro⁵⁴ e dalla possibilità che a lui risalga uno schema anaforico quadrimembre pure presente nell'ultima ecloga⁵⁵. In entrambi i casi Virgilio tratta questo elemento con particolare virtuosismo: per Ila ricorre infatti, nelle ultime due occorrenze, alla *geminatio*, all'enantiometria e al doppio iato, come abbiamo visto; per Euridice pone il nome in tre versi consecutivi, sempre all'accusativo e sempre in posizione di rilievo, le prime due volte in identica collocazione nel verso, la terza in apertura, quasi a rappresentare la sollecita risposta delle alla voce dell'amante⁵⁶.

Ad unire l'Apollo dell'*ecl.* 6 all'Orfeo delle *Georgiche* è per di più anche un altro aspetto, e cioè la loro grandezza poetica sovrumana, che suscita la reazione inusuale della natura: nel caso del dio essa, resa beata dal suo canto, è indotta ad apprendere e a ripeterlo, e il verbo *ediscere* a v. 83 non solo umanizza la natura (come anche *audit* e *iussit* fanno per l'Eurota), ma dà il senso del valore prezioso di quella poesia, che gli allori devono imparare e tramandare, per non perderne il ricordo. Allo stesso modo la natura è trascinata dalla musica di Orfeo (*geo.* 4, 510) e alla sua morte le rive dell'Ebro si comunicano la sua ultima parola. E' un tratto veramente 'orfico' della figura dei poeti e della potenza della loro arte, che essi quasi impongono all'ambiente circostante (*iussit, ecl.* 6.85), nel momento in cui insegnano ad esso il loro canto.

L'eco del canto di Sileno (v. 84)

ille canit, pulsae referunt ad sidera valles.

Non può non venire in mente che quello di 'insegnare' alla natura i propri versi è un atto fondante della poesia bucolica; non a caso Virgilio lo attribuisce a Titiro nel programmatico *incipit* dell'opera ad *ecl.* 1.5 (*formosam resonare doces Amaryllida silvas*). E' anche per questo che nel finale dell'*ecl.* 6 esso viene evocato, quasi per aprire alla stessa maniera anche la seconda metà del *liber* e per connotarlo tra gli

⁵³ Cfr. Ant. Lib.26.5.

⁵⁴ Ciò avviene con grande frequenza nei pentametri: cfr. PQ1.1.1 (*tristia nequitia ... Lycori, tua*); 3 (*maxima Romanae pars eris historiae*); 5 (*fixa legam spoliis deivitoria tuis*); 7 (*quae possem domina deicere digna mea*); 9 (*plakato iudice te vereor*).

⁵⁵ Cfr. *ecl.* 10.29-30 e 42-43; un'analogia struttura compare anche a *geo.* 4.465-466 per il canto di Orfeo alla morte di Euridice. Sulla possibilità che tale schema fosse una caratteristica della poesia galliana, cfr. Wills 1996, 358-361. Anche la ripetizione del termine *amores* in clausola dei vv. 53-54 potrebbe derivare dalla sua poesia.

⁵⁶ L'espedito della triplice ripetizione ricorre anche altrove nella rappresentazione dell'eco nelle *Bucoliche*: cfr. *ecl.* 1.36-39; *ecl.* 5.62-64. Si tratta però sempre della ripetizione di *ipse*, riferito agli elementi naturali che ripetono e non al nome che viene ripetuto. In questa forma il procedimento compare solo per Ila nell'*ecl.* 6 e poi, appunto, per Euridice nell'epilogo georgico.

elementi caratterizzanti della nuova poesia virgiliana⁵⁷. Stavolta però la figura del cantore è quella del dio stesso della poesia, presentato in veste di autore ed esecutore di un canto, dopo che già nei versi di apertura è comparso, nella scena callimachea dei vv. 3-5, a garantire con la sua presenza e le sue parole l'ispirazione virgiliana. E' il segno che Virgilio sente e vuole sancire l'altezza maggiore del tono e del livello della seconda metà del *liber*? Forse. Ma anche in un altro senso l'eco nell'*ecl.* 6 evoca l'immagine di apertura di Titiro: nella scena del pastore disteso che canta il suo amore, suscitando la risposta della natura, si fondono infatti le due facce di quello che sarà l'eco nelle *Bucoliche*, e cioè il generico riflesso del sentimento umano negli elementi animati e inanimati che lo circondano e la replica, ottenuta o solo attesa, dei monti e delle selve al lamento dell'amante infelice. Allo stesso modo le due tipologie sono riproposte nell'*ecl.* 6: a ben guardare, infatti, ai due momenti dell'eco che abbiamo analizzato, e che possono essere entrambi ricondotti alla figura dell'amante afflitto, va aggiunto quello solo accennato al v. 86 e relativo a tutto il canto di Sileno, rimandato dalle valli fino alle stelle. Si tratta di un'occorrenza del motivo dell'eco diversa da quella legata all'amante infelice, trattata nell'altro senso presente nelle *Bucoliche*, quello della generica risposta della natura a qualsiasi suggestione umana.

E' una risonanza cosmica, quella della natura al canto di Sileno⁵⁸, che chiude l'ecloga con un respiro grandioso e fa sì che nei versi finali si susseguano senza interruzione e quasi si confondano due effetti di eco, quello del canto di Apollo, che chiude ad anello la sezione dei miti inaugurata dai versi su Ila, e quella più ampia dell'intero canto di Sileno, per il quale pure la natura beatificata vorrebbe quasi trasgredire le sue stesse leggi, ritardando il tramonto del sole, come farà con Orfeo, capace con la sua musica di smuovere gli alberi e ammansire le fiere. E', quest'ultima apparizione dell'eco nell'*ecl.* 6, un'espressione generica della reazione alla bellezza della poesia, a prescindere dal suo contenuto; è il frutto di un'emozione, il segno della sensibilità di una natura viva e animata, pronta a rispondere ad ogni sollecitazione. *Non canimus surdis: respondent omnia silvae*, affermerà infatti con fiducia Virgilio ad *ecl.* 10.8, includendo in quell'*omnia* tutti gli stimoli offerti dagli uomini alle *silvae*, e non specificamente i dolori di Gallo, di cui tratterà il resto dell'ecloga. Allo stesso modo la natura reagisce nell'*ecl.* 5 al dolore per la morte di Dafni (v. 28) e poi alla gioia per la sua divinizzazione (vv. 62-64), ed è notevole la corrispondenza perfetta con cui il poeta fa aprire e chiudere con l'eco le due metà dell'opera.

Le occorrenze dell'eco nell'*ecl.* 6 si inseriscono dunque pienamente nel disegno complessivo delle *Bucoliche*, ma al tempo stesso si distinguono da tutte le altre, giacché presentano caratteristiche del tutto singolari, motivate dalla natura e dalla tematica del componimento e, con ogni probabilità, dai modelli seguiti da Virgilio e a noi ignoti. La loro appartenenza al canto nel canto costituito dai versi di Sileno, per giunta nella raffinata sezione dedicata ai miti, ne spiega l'elaborata fattura, i virtuosismi metrici, l'ambiguità di certe scelte, dietro le quali si indovina, anche grazie alle testimonianze properziane, un dialogo letterario complesso, ma purtroppo sfuggente per l'assenza dei termini di confronto. Il fitto reticolo di rimandi e di allusioni suggerito da queste trattazioni dell'eco apre però anche uno spiraglio prezioso sul

⁵⁷ Tra gli elementi che volutamente richiamano l'*ecl.* 1 nei versi iniziali della 6 ci sono ovviamente il nome di Titiro e il v. 8 (*agrestem tenui meditabor harundine Musam*), che rimanda con grande evidenza ad *ecl.* 1.2 (*silvestrem tenui Musam meditaris avena*) anche nel sottinteso callimacheo dell'aggettivo *tenuis*.

⁵⁸ Nel verso è riconoscibile la suggestione di Lucr. 2.327-328: cfr. Cucchiarelli 2012, *ad loc.*, 371.

panorama culturale, ricco di stimoli e di prospettive, entro il quale maturarono le *Bucoliche* e la cui perdita rappresenta un limite insuperabile alla nostra comprensione del primo grande capolavoro virgiliano.

Bibliografia

- Anderson, R.D. – P. J. Parsons, P.J. – Nisbet, R.G.M. (1979), «Elegiacs by Gallus from Qaşr Ibrîm», *JRS* 69, 125-126.
- Baier, T. (2007), «Episches Erzählen in Vergils *Georgica*», *RhM* 150, 314-336.
- Biotti, A. (1994), *Virgilio, Georgiche, libro IV*, a cura di A. Biotti, Bologna 1994.
- Bonaria, M. (1984), «*Bucoliche*. La recitazione», *Enc. Virg.*, I, 576-582.
- Bonaria, M. (1987), «Licoride», *Enc. Virg.*, III, 216.
- Boucher, J.P. (1966), *Caius Cornélius Gallus*, Paris.
- Boyle, A.J. (1977), «Virgil's pastoral echo», *Ramus* 6, 121-131.
- Bowersock, G.W. (1971), «A date in the Eighth *Eclogue*», *HSPH* 75, 73-80.
- Bowersock, G.W. (1978), «The Addressee of Virgil's Eight *Eclogue*: a Response», *HSCP* 82, 201-202.
- Bramble, J. (1974), *Cui non dictus Hylas?*, in Woodman, T. – West, D. (edd.), *Quality and Pleasure in Latin Poetry*, Cambridge, 81-93 e 150-151.
- Breed, B. W. (2006), *Pastoral Inscriptions: Reading and Writing Virgil's Eclogues*, London.
- Büchner, K. (1986²), *Virgilio*, trad. it., Brescia.
- Cairns, F. (1983), *Propertius 1. 4 and 1. 5 and the 'Gallus' of the Monobiblos*, in Cairns, F. (ed.), *Papers of the Liverpool Latin Seminar*, 4, Liverpool, 61-103.
- Cairns, F. (2006), *Sextus Propertius. The Augustan Elegist*, Cambridge.
- Clausen, W.V. (1994), *Virgil, Eclogues*, with an introduction and Commentary by W. V. Clausen, Oxford.
- Coleman, R. (2001⁸), *Virgil, Eclogues*, edited by R. Coleman, Cambridge.
- Conington, J. – Nettleship, H. (2007), *The Works of Virgil with a Commentary*, vol. I, *Eclogues*, fifth edition revised by F. Haverfield, with a new general introduction by Philip Hardie and an introduction to the *Eclogues* by Brian W. Breed, Exeter.
- Conte, G. B. (2013), P. Vergilius Maro, *Georgica*, Gian Biagio Conte (ed.), Berlin – Boston.
- Cucchiarelli, A. (2012), Publio Virgilio Marone, *Le Bucoliche*. Introduzione e commento di Andrea Cucchiarelli. Traduzione di Alfonso Traina, Roma.
- Curran, L.C. (1964), «Greek Words and Myth in Propertius 1.20», *GRBS* 5, 281-293.
- D'Anna, G. (1989), *Virgilio. Saggi critici*, Roma.
- Damon, P. (1961), «Modes of analogy in ancient and medieval verse», *CPh* 15, 281-290.
- Desport, M. (1941), «L'écho de la nature et de la poésie dans les *Éclogues* de Virgile», *REA* 43, 270-281.
- Desport, M. (1952), *L'incantation virgilienne*, Bordeaux.
- Domenicucci, P. (1985), «L'elegia di Orfeo nel IV libro delle "Georgiche"», *GIF* 16, 239-248.
- Fedeli, P. (1980), Sesto Propertio, *Il primo libro delle elegie*, introduzione, testo critico e commento a cura di Paolo Fedeli, Firenze.
- Fitzgerald, W. (2016), «Resonance: the sonic environment of Vergil's *Eclogues*», *Dictynna*, 13, URL: [dictynna.revues.org/1292].
- Gagliardi, P. (2003), *Gravis cantantibus umbra. Studi su Virgilio e Cornelio Gallo*, Bologna.
- Gagliardi, P. (2014), «Le ecloghe 'elegiache' di Virgilio», *QUCC* 107, 159-171.

- Gagliardi, P. (2017), «*Sollicitos Galli dicamus amores: amor e amores nell'ecl. 10 di Virgilio*», *Pallas* 105, 313-325.
- Gauly, B.M. (1990), *Liebeseerfahrungen. Zur Rolle des elegischen Ich in Ovids Amores*, *Studien zur klassischen Philologie* 48, Frankfurt am Main.
- Heerink, M. (2015), *Echoing Hylas. A Study in Hellenistic and Roman Metapoetics*, Madison and London.
- Henkel, J.H. (2009), *Writing Poems on Trees: Genre and Metapoetics in Vergil's Eclogues and Georgics*. Ph. Diss., Chapel Hill.
- Heslin, P. (2010), «Virgil's *Georgics* and the Dating of Propertius' First Book», *JRS* 101, 54-68.
- Heslin, P. (2018), *Propertius, Greek Myth, and Virgil*, Oxford.
- Heyne, C.G. – Wagner, G.P.E. (1830), *P. Virgilii Maronis opera in tironum gratia perpetua annotatione illustrata a Chr. Gottl. Heyne, editio quarta: curavit Ge. Phil. Eberard Wagner* (vol. 1: *Bucolica et Georgica*), Leipzig – London.
- Heyworth, S. J. (2007), *Cynthia. A Companion to the Text of Propertius*, Oxford.
- Hubbard, M. (1974), *Propertius*, London.
- Hunter, R. (1999), *Theocritus. A selection: Idylls 1, 3, 4, 6, 7, 10, 11 and 13*, Cambridge.
- Jachmann, G. (1923), «Vergils sechste Ekloge», *Hermes* 58, 288-304.
- Jacobson, H. (1984), «Aristaeus, Orpheus and the *laudes Galli*», *AJPh* 105, 271-300.
- Jacoby, F. (1905), «Zur Entstehung der römischen Elegie», *RhM* 60, 38-105.
- Kennedy, D.F. (1982), «Gallus and the *Culex*», *CQ* 32, 371-389.
- Kennedy, D.F. (1987), «*Arcades ambo*: Virgil, Gallus and Arcadia», *Hermathena* 142, 47-59.
- King, J.K. (1980), «The two Galluses of Propertius *Monobiblos*», *Philologus* 124, 212-230.
- Knox, P.E. (1990), «In Pursuit of Daphne», *TAPhA* 120, 183-202.
- de La Cerda, J.L. (1628), *P. Virgilii Maronis Bucolica et Georgica: argumentis, explicationibus et notis illustrata a Ioanne Ludovico de la Cerda Toletano*, Coloniae Agrippinae.
- La Penna, A. (1951), *Properzio. Saggio critico seguito da due ricerche filologiche*, Firenze.
- Lipka, M. (2001), *Language in Vergil's Eclogues*, Berlin – New York.
- Maass, E. (1896), «Untersuchungen zu Properz und seinen griechischen Vorbildern», *Hermes* 31, 375-434.
- Mankin, D. (1988), «The Addressee of Virgil's Eighth Eclogue: a Reconsideration», *Hermes* 116, 63-76.
- Manzoni, G.E. (1995), *Foroiulienensis poeta. Vita e poesia di Cornelio Gallo*, Milano.
- Marchetta, A. (1994), *Due studi sulle Bucoliche di Virgilio*, Roma.
- Monteleone, (1979), C. «Cornelio Gallo tra Ila e le Driadi», *Latomus* 38, 28-53.
- Monteleone, C. (1992), *Stratigrafie esegetiche*, Bari.
- Nosarti, L. (1996), *Studi sulle Georgiche di Virgilio*, Padova.
- Ottaviano, S. (2013), P. Vergilius Maro, *Bucolica*, Silvia Ottaviano (ed.), Berlin – Boston.
- Page, T.E. (1898), *P. Vergili Maronis Bucolica et Georgica*, with introduction and notes by T. E. Page, New York.
- Paraskeviotis, G.C. (2016), «The Echo in Vergilian Pastoral», *AC* 85, 45-64.
- Paraskeviotis, G.C. (2017), «The Echo in Propertius 1.18», *AClass* 60, 145-161.
- Pennacini, A. (1993), «La narrazione patetica di Virgilio: Orfeo nell'Ade», in Masaracchia, A. (ed.), *Orfeo e l'orfismo. Atti del seminario nazionale (Roma-Perugia 1985-1991)*, Roma, 211-219.
- Petrain, D. (2000), «Hylas and *silva*: Etymological Wordplay in Propertius 1.20», *HSCP* 100, 409-421.

- Pohlenz, M. (1930), *Das Schlussgedicht der Bucolica*, in *Studi virgiliani*, Mantova (ora in *Kleine Schriften*, II, Hildesheim 1965), 205-225.
- Pulbrook, M. (1983), «The Hylas Myth in Apollonius of Rhodes and Theocritus», *Maynooth Review* 8, 25-31.
- Putnam, M.C.J. (1970), *Virgil's Pastoral Art*, Princeton.
- Richter, A. (1970), *Virgile. La huitième bucolique*, Paris.
- Rosen, R.M. –Farrell, J. (1986), «Acontius, Milanion and Gallus: Vergil, *Ecl.* 10, 52-61», *TAPhA* 116, 241-254.
- Rosenmeyer, T.G. (1969), *The Green Cabinet. Theocritus and the European Pastoral Lyric*, Berkeley.
- Ross, D.O. (1975), *Background to Augustan Poetry: Gallus, Elegy and Rome*, Cambridge.
- Saunders, T. (2008), *Bucolic Ecology. Virgil's Eclogues and the Environmental Literary Tradition*, London.
- Schmidt, E.A. (1974), *Zur Chronologie der Eklogen Vergils*, Heidelberg.
- Serrao, G. (1971), *Problemi di poesia alessandrina*, I, *Studi su Teocrito*, Roma.
- Setaioli, A. (1998), *Si tantus amor...*, Bologna.
- Skutsch, F. (1901), *Aus Vergils Frühzeit*, Leipzig.
- Skutsch, F. (1906), *Gallus und Vergil*, Leipzig.
- Skutsch, O. (1956), «Zu Vergils Eklogen», *RhM* 99, 193-201.
- Syme, R. (1978), *History in Ovid*, Oxford.
- Tandoi, V. (1981), *Lettura dell'ottava bucolica*, in Gigante, M. (ed.), *Lecturae Vergilianae*, I, Napoli, 265-317.
- Traina, G. (2001), *Lycoris the Mime*, in Frascchetti, A. (ed.), *Roman Women*, Chicago – London (= Frascchetti, A. [ed.], 1994, *Roma al femminile*, Bari), 82-99.
- Traina, A.–Bernardi Pierini, G. (1992⁴). *Propedeutica al latino universitario*, Bologna.
- Tränkle, H. (1960), *Die Sprachkunst des Propertius und die Tradition der lateinischen Dichtersprache*, Wiesbaden.
- Wills, J. (1996), *Repetition in Latin poetry. Figures of Allusion*, Oxford.