

TANDEM FECERUNT CARMINA MUSAE
SUI VV. 6-7 DEL PAPIRO DI GALLO*

All'indubbio fascino da sempre esercitato sugli studiosi dalla personalità artistica e dalla vicenda umana di Cornelio Gallo la scoperta del papiro di Qasr Ibrîm ha aggiunto non pochi ulteriori motivi di interesse. Tra le molte questioni suscitate dai nuovi versi, alcune fondamentali come l'autenticità e l'attribuzione appaiono oggi risolte in modo praticamente definitivo¹, mentre su altre, quali la datazione (e dunque l'identità del *Caesar* di v. 2)² o la

* Un sentito ringraziamento si esprime ai proff. Mario Capasso dell'Università degli Studi di Lecce, Aldo Corcella e Carlo Vittorio Di Giovine dell'Università degli Studi della Basilicata per la cordiale disponibilità e l'indiscussa competenza con la quale hanno letto il presente lavoro e fornito all'autrice incoraggiamenti e suggerimenti preziosi.

¹ Sull'autenticità del papiro, largamente sostenuta dagli studiosi e oggi ribadita in modo credo definitivo da M. Capasso-P. Radiciotti, *Il ritorno di Cornelio Gallo. Il papiro di Qasr Ibrîm venticinque anni dopo*, Lecce 2004, 37-40, hanno espresso dubbi solo F. Brunhölzl, *Der sogenannte Galluspapyrus von Kasr Ibrim*, "CodMan" 10, 1984, 33-37 e, nella sua scia, G. Silagi, *Definitives zu Gallus*, "Rechtshistorisches Journal" 19, 1999, 357-373 (il primo è stato ampiamente confutato da J. Blänsdorf, *Der Gallus-Papyrus: eine Fälschung?*, "ZPE" 67, 1993, 43-50; da G. Ballaira, *Per l'autenticità del papiro di C. Cornelio Gallo*, "Paideia" 42, 1987, 47-54; da A.M. Morelli, *Sulla genuinità del papiro di Gallo*, in *Disiecti membra poetae*, a c. di V. Tandoi, III, Foggia 1988, 104-119; da ultimo, anche contro Silagi, con ampia discussione delle diverse posizioni e degli interventi sul punto, cfr. Capasso, *op. cit.* 26-36). Anche l'attribuzione a Cornelio Gallo, proposta da R.G.M. Nisbet, in R.D. Anderson- P.J. Parsons- R.G.M. Nisbet, *Elegiacs by Gallus from Qasr Ibrîm*, "JRS" 69, 1979, 148 (ora in Nisbet, *Collected Papers on Latin Literature*, Oxford 1995, 101-131) e subito accolta dalla maggioranza degli studiosi, è stata revocata in dubbio solo da G. Giangrande, *An Alleged Fragment of Gallus*, "QUCC" 34, 1980, 141-153 (= Id., *Scripta Minora Alexandrina*, 4, Amsterdam 1985, 501-513); Id., *On the Alleged Fragment of Gallus*, in *Corolla Londiniensis*, I, Amsterdam 1981, 41-44; Id., *On the Pseudo-Gallus*, in *Corolla Londiniensis*, II, Amsterdam 1982, 83-93; Id., *Hellenistic Features in the Pseudo-Gallus*, *ibidem*, 99-108, seguito da S. Naughton, *On the Syntax of the Pseudo-Gallus*, in *Corolla Londiniensis*, I, 111 s., ma le loro obiezioni sono state validamente controbattute (cfr. specialmente J. Van Sickle, *Style and Imitation in the New Gallus*, "QUCC" 38, 1981, 115-124; Id., *Neget quis carmina Gallo?*, "QUCC" 38, 1981, 125-127; L. Nicastrì, *Dalla topica all'ermeneutica. Una risposta a G. Giangrande sul 'nuovo Gallo'*, "GIF" 47, 1995, 175-200).

² La difficoltà di stabilire se il poeta si riferisca a Giulio Cesare o ad Ottaviano rende incerta la datazione perlomeno dei vv. 2-5, ma in definitiva di tutti i versi del papiro, non potendosi immaginare che appartengano ad epoche molto lontane tra loro (così anche A.M. Morelli- V. Tandoi, *Un probabile omaggio a Cornelio Gallo nella seconda Ecloga*, in *Disiecti membra poetae*, I, Foggia 1984, 114 s., n. 31 e S. Amato, *Cesare o Ottaviano nel nuovo Gallo di Qasr Ibrîm?*, "Orpheus" 8, 1987, 323 s. e *passim*), a meno di pensare ad una "seconda edizione", alla quale sarebbe stato aggiunto il carme al *Caesar* (come sostiene S. Mazzarino, *Contributo alla lettura del nuovo Gallo (JRS 1979, 157 ss.) e alla storia della mima 'Lycoris'*, "Helikon" 20-21, 1980-1981, 3-26). Tra le ipotesi più dibattute c'è in primo luogo quella degli *editores principes*, che pensano al 45/44, e dunque a Giulio Cesare alla vigilia

forma del testo³, si è raggiunto un ampio consenso. Su altri problemi, infine, riconosciuta l'impossibilità di una soluzione, allo stato attuale delle cono-

della campagna partica (cfr. Nisbet, *art. cit.* 151 e 155), condivisa dalla gran parte degli studiosi (cfr. ad esempio A. Barchiesi, *Notizie sul "nuovo Gallo"*, "A&R" 26, 1981, 158-160; M. C. J. Putnam, *Propertius and the New Gallus Fragment*, "ZPE" 39, 1980, 49 e n. 2; F. Graf, *Die Gallus-Verse von Qasr Ibrîm*, "Gymnasium" 89, 1982, 26; F. Sbordone, *Note al probabile frammento elegiaco di Cornelio Gallo*, "RAAN" 57, 1982, 61; V. Tandoi, *Gli epigrammi di Tiburtino dopo un'autopsia del graffito*, "Quaderni dell'AICC di Foggia" 2-3, 1982-1983, 28, n. 41; G. Petersmann, *Cornelius Gallus und der Papyrus von Qasr Ibrîm* "ANRW" II 30, 3, 1983, 1655; L. Nicastrì, *Cornelio Gallo e l'elegia ellenistico-romana*, Napoli 1984, 134-152; R. Whitaker, *Gallus and the 'Classical' Augustans*, in F. Cairns (ed.), *Papers of the Liverpool Latin Seminar* 4, Liverpool 1984, 55; J. Fairweather, *The 'Gallus Papyrus': a New Interpretation*, "CQ" 34, 1984, 173 s.; A.M. Morelli, *Rassegna sul nuovo Gallo*, in *Disiecti membra poetae*, II, Foggia 1985, 162-168; Amato, *art. cit.*, *passim*; Capasso, *op. cit.* 98 s.; E. Courtney, *The Fragmentary Latin Poets*, Oxford 1993, 265; D. Gall, *Zur Technik von Anspielung und Zitat in der römischen Dichtung. Vergil, Gallus und die Ciris*, München 1999, 237-243; P. Pinotti, *L'elegia latina. Storia di una forma poetica*, Roma 2002, 63). Un certo seguito ha riscosso anche la datazione avanzata da S. Mazzarino, *Un nuovo epigramma di Gallus e l'antica "lettura epigrafica" (Un problema di datazione, "QC"*, 2-3, 1980, 7-50; Id., *Contributo, passim* e Id., *L'iscrizione latina nella trilingue di Philae e i carmi di Gallus scoperti a Qasr Ibrîm*, "RhM" 125, 1982, 314-337, che vede nel Caesar Ottaviano e data i versi al 32-30: la accolgono E. Malcovati, in "Athenaeum" 68, 1980, 515; P. Magrini, *Cornelio Gallo tra neòteroi ed elegiaci*, "Anazetesis" 4-5, 1981, 13, n. 16; G. Susini, *Gratia coniurandi (Suet. Aug. 17, 2): a proposito del papiro di Gallo da Qasr Ibrîm*, in *Scritti in onore di Orsolina Montevicchi*, a c. di E. Bresciani- G. Geraci- S. Pernigotti- G. Susini, Bologna 1981, 393-400; G. Geraci, *Genesis della provincia romana d'Egitto*, Bologna 1983, 96-99 (che pensa al periodo dopo Azio e prima della presa di Alessandria); *contra*, cfr. G. Zecchini, *Il primo frammento di Cornelio Gallo e la problematica partica nella poesia augustea*, "Aegyptus" 60, 1980, 148; G. D'Anna, *Recenti scoperte di testi di poesia latina*, "C&S" 75, 1980, 77; Tandoi, *Gli epigrammi* 28, n. 41; Nicastrì, *op. cit.* 104 e 107; Morelli, *Rassegna* 164 s. Infine Zecchini, *art. cit.* 141 ss., ha pensato ad una ventilata campagna partica di Ottaviano verso il 30 a. C., auspicata da Gallo contro l'orientamento del *princeps* (*contra*, Geraci, *op. cit.* 97 s.; Nicastrì, *op. cit.* 138 s.; Morelli-Tandoi, *art. cit.* 115, n. 33). Minor fortuna hanno goduto altre proposte di datazione, quali quella al 45, prima di Munda (avanzata dubitativamente da Nisbet, *art. cit.* 151 s. e dal Nicastrì, *op. cit.* 132), quella allusiva alla vittoria di Ottaviano contro Sesto Pompeo, nel 36 (J. K. Newman, *De novo Galli fragmento in Nubia eruto*, "Latinitas" 28, 1980, 85-88 e Id., *The New Gallus and the Origins of Latin Love Elegy*, "ICS" 9, 1984, 19-29), o alla campagna illirica del 35 (G.O. Hutchinson, *Notes on the New Gallus*, "ZPE" 41, 1981, 37-41; *contra*, Geraci, *op. cit.* 97).

³ Contro il tentativo di leggere i versi come appartenenti ad un'unica elegia (sostenuto da G. Lee, *The Gallan Elegiacs*, "LCM" 5, 1980, 45 s.; D'Anna, *art. cit.* 77; Newman, *De novo* 88 ss.; J. F. Miller, *Propertius 2, 1 and the New Gallus Papyrus*, "ZPE" 44, 1981, 174 s.; Magrini, *art. cit.* 7 ss.; R. Whitaker, *Apropos of the New Gallus Fragment*, "AClass" 24, 1981, 94 s.; Graf, *Die Gallus-Verse* 31 ss.; Fairweather, *art. cit.*, *passim*; É. Évrard, *Aux origines de l'élegie romaine. Quelques distiques de Gallus récemment découverts*, "LEC" 52, 1984, 34; J. O' Hara, *The New Gallus and the alternae voces of Propertius 1, 10, 10*, "CQ" 39, 1989, 561 s.; J. D. Noonan, *Re-Examining the Text and Meaning of the Gallus Fragment*, "Latomus" 50,

scenze, l'atteggiamento più sensato appare un prudente *non liquet*: è il caso della posizione dei distici all'interno del libro⁴, ma anche del giudizio sul loro valore poetico⁵, o delle proposte di integrazione dei versi mutili, da cui dipende la comprensione del senso complessivo dei componimenti⁶.

1991, 118-123) cfr. Giangrande, *An Alleged* 153; S. J. Heyworth, *A note on the Gallus Fragment*, "LCM" 9, 1984, 64; Morelli, *Rassegna* 141 e 168-171. Anche l'interpretazione dei distici come carmi diversi, ma legati tematicamente (così Parsons- Nisbet, *art. cit.* 129 s. e 149 s.; cfr. Barchiesi, *art. cit.* 165, n. 18 e Capasso, *op. cit.* 76) mi pare conduca a forzare talora la lettera dei testi. Ancor meno condivisibile l'ipotesi di un'antologia di componimenti di vari poeti (Giangrande, *An Alleged* 141-153 e Id., *On the Pseudo Gallus* 83-93) o di Gallo (Heyworth, *art. cit.* 64) o di *excerpta* di sue elegie più lunghe (D'Anna, *art. cit.* 76 s.; Nicastrì, *op. cit.* 17; Courtney, *op. cit.* 264 e 266). Mi pare più equilibrato individuare nei distici, sulla base dell'evidenza materiale del papiro (in cui i segni che separano i blocchi di versi devono essere interpretati come *paragraphoi*: cfr. Capasso, *op. cit.* 76), il testo di due epigrammi tetrastici, di cui uno (vv. 2-5) completo e l'altro (vv. 6-9) mutilo, nonché resti di due pentametri ai vv. 1 e 10 e tracce di altri componimenti illeggibili nella seconda colonna (cfr. Capasso, *op. cit.* 17 s.). Sui possibili criteri per la disposizione dei carmi, ad imitazione delle antologie ellenistiche, cfr. Giangrande, *An Alleged* 142; J. Van Sickle, *Poetics of Opening and Closure in Meleager, Catullus and Gallus*, "CW" 75, 1981, 73 s.; F. Verducci, *On the Sequence of Gallus' Epigrams: Molles Elegi, Vasta Triumphi Pondera*, "QUCC" 45, 1984, 119-136; per altre proposte, Tandoi, *art. cit.* 14 s.; Morelli, *art. cit.* 170 s. Più credibile mi pare riconoscere nell'ordine dei componimenti il criterio alessandrino (e catulliano) della ποικιλία: cfr. Morelli, *Rassegna* 170 s. e Capasso, *op. cit.* 84.

⁴ Se infatti il numero delle riprese da parte degli altri poeti augustei attesta l'importanza programmatica dei distici e dunque una loro verosimile posizione strategica all'interno del *liber* che li conteneva, non altrettanto agevole appare determinare se questa potesse essere l'inizio o la fine. Nisbet, *art. cit.* 149 s., propende per la fine di un libro, incoraggiato dal perfetto *fecerunt* e da *tandem* a v. 6 e sulla base dei confronti con Hor. *Carm.* 3.30.1 e Ov. *Met.* 15.871, nonché dalla presenza nei vv. 6-9 di elementi adatti ad una σφραγίς (così anche G. Petersmann, *Der Gallus-Papyrus von Qasr Ibrîm und die Monobiblos des Properz*, "Informationen zum altsprachlichen Unterricht" 2, 1980, 76 s.; Id., *Cornelius Gallus* 1653-1655; S. Hinds, *Carmina digna. Gallus P Qasr Ibrîm 6-7 Metamorphosed*, in *Papers of the Liverpool Latin Seminar* IV, Liverpool 1984, 45; Nicastrì, *op. cit.* 17). Tuttavia J. Van Sickle, *Poetics of Opening* 74 s. riporta calzanti esempi dell'impiego di verbi al passato anche in carmi incipitari di raccolte poetiche, che pure possono essere considerati in funzione di σφραγίς. Non ha valore cogente neppure la considerazione della prassi antica di terminare il rotolo in coincidenza con la fine di un libro (che, data la presenza di carmi successivi a quelli leggibili nel papiro, escluderebbe la collocazione di questi in chiusura di libro): cfr. Nisbet, *art. cit.* 150, n. 123 e la discussione in Capasso, *op. cit.* 78-81, che trova più plausibile la posizione iniziale.

⁵ Considerati "singularly ugly" da Giangrande, *An Alleged* 152; criticati da D.F. Kennedy, *Gallus and the Culex*, "CQ" 76, 1982, 371; da E. Fantham, *Roman Elegy: problems of self-definition and redirection*, in: *L'histoire littéraire immanente dans la poésie latine*, "Entretiens sur l'antiquité classique" 47, Vandoeuvres-Genève 2001, 187, e da Pinotti, *op. cit.* 66, che estende il giudizio negativo a tutti i libri degli *Amores*, i versi di Qasr Ibrîm, apparsi deludenti ad alcuni (cfr. C. Salles, *Lire à Rome*, Paris 1992, 261 e 263; Van Sickle, *Style* 122 s.,

Proprio su questo versante il papiro apre scenari inattesi per i filologi e i critici letterari, rendendo necessaria una riconsiderazione sia del ruolo di Gallo nella fase di transizione dall'ultimo neoterismo alla poesia augustea⁷, sia della ricezione ampia e insospettata della sua opera presso i contemporanei (gli elegiaci in primo luogo, ma anche Virgilio e Orazio) e dunque dei loro debiti nei suoi confronti. D'altronde, che Gallo fosse un autore di grande originalità lo si sapeva: basterebbe a dimostrarlo il ruolo da sempre riconosciutogli di *inventor* dell'elegia erotica latina, che il papiro conferma oggi decisamente⁸, contribuendo peraltro a svelare nella sua produzione una forte influenza formale dei modelli ellenistici (che certo non sorprende, alla luce di quanto si conosceva dei suoi gusti letterari)⁹, ma anche un certo compiacimento arcaizzante nell'espressione¹⁰. Ancora, la presenza di carmi brevi

Barchiesi, *art. cit.* 164), sono in parte riscattati dal giudizio del Nisbet, *art. cit.* 149 s. L'attribuzione dei versi ritrovati agli *Amores* è condivisa dalla maggioranza degli studiosi (cfr. la discussione in Amato, *art. cit.* 332-334), con l'isolata eccezione di Tandoi, *art. cit.* 14, che pensa ad una produzione epigrammatica giovanile del poeta, anteriore a quella elegiaca; a quest'ipotesi si oppone tuttavia l'enorme risonanza di questi versi in poesia augustea, attestata dall'ampio numero di imitazioni (così Morelli, *Rassegna* 173). Che i versi del papiro appartengano ad un libro giovanile di Gallo ha sostenuto anche Petersmann, *Der Gallus-Papyrus* 76 s. e Id., *Cornelius Gallus 1653-1655*, ma come giustamente ricostruisce W. Stroh, *Die Ursprünge der römischen Liebeselegie*, "Poetica" 15, 1983, 325-246, l'intera produzione poetica di Gallo deve risalire agli anni della giovinezza.

⁶ Per un elenco delle numerose proposte di integrazione dei versi mutili, cfr. Morelli, *Rassegna* 141 s.; 153-155; 157-160 e Capasso, *op. cit.* 52 s.; 59-62; 64-72.

⁷ Su questo ruolo di transizione del poeta cfr. Whitaker, *Gallus and the 'Classical', passim*; G. E. Manzoni, *Foroiulienensis poeta. Vita e poesia di Cornelio Gallo*, Milano 1995, 86 e Morelli, *Rassegna* 167 e 173-181, che si sofferma sullo stile, forse più elaborato degli epigrammi di Catullo (così Nisbet, *art. cit.* 149), ma meno raffinato di Orazio e Virgilio (Tandoi, *art. cit.* 14). Cfr. altresì A.M. Morelli, *Cornelio Gallo: a proposito di un'infinita querelle*, "A&R" 44, 1999, 70.

⁸ Cfr. in proposito G. B. Conte, *Virgilio. Il genere e i suoi confini*, Milano 1984, 37 s.; Magrini, *art. cit.* 1981, 1-14; Évrard, *art. cit.* 35; Barchiesi, *art. cit.* 164 ss.; Nicastrì, *op. cit.* 25 s. e 96; Morelli, *Rassegna* 176 s. Ad indicare in Gallo l'*inventor* dell'elegia latina era stato, com'è noto, F. Jacoby, *Zur Entstehung der römischen Elegie*, "RhM" 60, 1905, 67-81.

⁹ Cfr. l'*ordo verborum* nel pentametro, che risale all'elegia ellenistica di Fanocle e di Ermesianatte (cfr. lo studio di J. Van Sickle, *Stile ellenistico-romano e nascita dell'epigramma a Roma*, in: *Dall'epigramma ellenistico all'elegia romana* [Atti del convegno di Napoli, 27 novembre 1981], a cura di E. Flores, Napoli 1984, 16-22 e Nicastrì, *op. cit.* 54 s.), il che non sorprende, date le notizie sulla predilezione di Gallo per Euforione e dato anche l'unico suo pentametro già noto (cfr. J. P. Boucher, *Caius Cornélius Gallus*, Paris 1966, 74 ss.). Sulle simpatie di Gallo per la poesia difficile e raffinata di autori come Euforione e Partenio, cfr. anche Barchiesi, *art. cit.* 165; Nicastrì, *op. cit.* 50 ss.; per gli influssi neoterici su di lui, cfr. Van Sickle, *Style* 117, n. 8.

¹⁰ Nisbet, *art. cit.* 148 s.; Barchiesi, *art. cit.* 164; Morelli, *Rassegna* 147-149. La "durezza" di Gallo non è d'altronde una novità, stante il noto giudizio di Quint. *Inst. or.* 10.1, 93

laddove ci si sarebbe attesi elegie più lunghe¹¹ e il forte coinvolgimento politico del poeta, testimoniato dai vv. 2-5¹², pur essendo aspetti pienamente coerenti con l'epoca e la personalità di Gallo, ne hanno in certa misura modificato l'immagine tradizionale, o almeno hanno confermato la poliedricità del personaggio.

Notevolmente originali appaiono anche, nei versi del papiro, certi concetti e certe espressioni, come *templa... fixa legam spoliis deivitoria* di vv. 4-5, un passo involuto al limite dell'oscurità¹³, o l'enfatico distico... *tandem fecerunt carmina Musae / quae possem domina deicere digna mea* (vv. 6-7),

(*durior Gallus*), ed era ipotizzata anche prima della scoperta dei nuovi versi: cfr. H. Tränkle, *Die Sprachkunst der Properz und die Tradition der lateinischen Dichtersprache*, Wiesbaden 1960, 22 ss.; D.O. Ross, *Background to Augustan Poetry: Gallus, Elegy and Rome*, Cambridge 1975, 61-64; 78 ss.

¹¹ Cfr. Van Sickle, *Stile ellenistico-romano* 9. Buona parte della critica non esita a classificare come epigrammi i versi del papiro, nonostante l'assenza di testimonianze che Gallo abbia composto epigrammi (cfr. in tal senso Nisbet, *art. cit.* 149 e *passim*; Mazzarino, *Un nuovo epigramma*; Nicastrì, *op. cit.* 17 e *passim*): d'altra parte il confine tra elegia ed epigramma è assai labile, almeno nella classificazione degli antichi: cfr. Graf, *art. cit.* 32, n. 41; Morelli, *Rassegna* 173. Nisbet, *art. cit.* 148 s., spiega la presenza di più epigrammi consecutivi in un libro di elegie citando come esempio la terza parte del canzoniere catulliano e la chiusa della *Monobiblos* di Propertio. Petersmann, *Der Gallus-Papyrus* 76 s. e Id., *Cornelius Gallus* 1653-1655, approfondisce quest'ultima indicazione e, sull'esempio properziano, propone di considerare elegie i versi del papiro (cfr. in tal senso anche Amato, *art. cit.* 334 s.).

¹² Per R. Dimundo, rec. a Manzoni, *Foroiuliensis poeta*, "Aufidus" 29, 1996, 145, l'ispirazione dominante della poesia di Gallo nei versi di Qasr Ibrîm è quella politica. Quanto a me, credo che i versi in questione vadano intesi come un'entusiastica adesione ai progetti grandiosi del *Caesar*, chiunque egli fosse (lo ha dimostrato ampiamente Nicastrì, *op. cit.* 107 e 132-152, in relazione a Giulio Cesare), e non, come è parso agli studiosi che sostengono l'appartenenza dei distici del papiro ad una singola elegia (cfr. *supra*, n. 3; ad essi si può aggiungere Giangrande, *An Alleged* 149 e Id., *On the Alleged Fragment* 43 s., che limita l'eventuale *recusatio* ai soli vv. 2-5; ma *contra* cfr. Nicastrì, *op. cit.* 101 e 117 s.), nel senso di una *recusatio* del poeta, che si schermirebbe dalla proposta di scrivere un poema epico sulle imprese del *Caesar* (Verducci, *art. cit.* 130-135, indica nei vv. 2-5 di Gallo un primo esempio della futura *recusatio* augustea). A mio avviso, alle valide contestazioni all'idea della *recusatio* (cfr. la discussione in Morelli, *Rassegna* 168 s.) si può aggiungere una considerazione di ordine cronologico, nel caso si accetti l'identificazione del *Caesar* con Giulio Cesare: il grande condottiero, infatti, essendo anche un grande scrittore, affidava alle sue stesse opere la difesa e la promozione propagandistica della sua azione e non avrebbe avuto bisogno di ricorrere al sostegno dei poeti per giustificare la propria politica o celebrare la propria personalità, come invece avrebbe fatto poi ampiamente Ottaviano.

¹³ Cfr. il giudizio di Nisbet, *art. cit.* 149 ("this one seems contorted to the point of the obscurity"); sulle molteplici proposte di interpretazione del passo, in particolare del problematico *fixa legam spoliis deivitoria*, cfr. le proposte di Nisbet, *art. cit.* 141-143; la rassegna di ipotesi in Morelli, *Rassegna* 143-153 e in Capasso, *op. cit.* 56-59; la discussione di Nicastrì, *op. cit.* 100-107 e 116-131, in particolare sulla "lettura epigrafica" avanzata da Mazzarino, *Un nuovo epigramma* 35 ss.

sul quale vorrei soffermarmi. L'interesse suscitato da questi ultimi due versi si è rivolto soprattutto agli echi di essi nei poeti augustei: in particolare si è studiato il nesso *carmina digna*, del quale il poeta fa un uso assolutamente insolito e volutamente provocatorio¹⁴, e, sulla base di Properzio, che per più aspetti appare direttamente influenzato da Gallo¹⁵, si è cercato di ricostruire il ruolo che nell'opera di quest'ultimo potesse avere la *domina* in relazione alla poesia (ispiratrice? *Iudex*?)¹⁶. Altrettanto importanti appaiono la menzione delle Muse e la definizione del loro ruolo nella creazione dei carmi. Su questo punto – che è quello che ci interessa – il lavoro critico si è svolto in due direzioni, da una parte a ricercare precedenti della funzione attribuita da Gallo alle dee della poesia, creatrici di carmi che al poeta umano spetta solo ripetere, e dall'altra a seguire gli sviluppi del motivo negli autori che a questi versi sembrano essersi ispirati¹⁷.

Le due linee d'indagine, che non sono state sempre adeguatamente differenziate, ma che a mio avviso vanno tenute ben distinte, alludono in realtà a nodi problematici assai diversi, ché la ricezione del distico nei poeti coevi o più giovani di Gallo rimanda al dialogo tra generi (nel caso di Virgilio) o all'evoluzione dell'elegia latina, che proprio Gallo aveva contribuito a definire (nel caso di Properzio e di Ovidio, ma anche del *corpus* tibulliano), e testimonia in ogni caso la fortuna goduta dal motivo galliano. La ricerca di precedenti di esso, sia sul piano concettuale, sia su quello espressivo, tocca invece da vicino il rapporto del poeta con i suoi eventuali modelli e dunque

¹⁴ L'espressione *carmina digna*, frequente in poesia augustea, è stata fatta oggetto dell'accurata disamina di Hinds, *art. cit.* 43-54. L'impiego del nesso appare in Gallo decisamente inconsueto: l'uso normale, infatti, è in relazione a destinatari "alti" dei componimenti, proprio per esaltarne la dignità sociale o la competenza poetica, mentre nel papiro esso viene riferito alla *domina*, e cioè ad una donna, per giunta di bassa condizione sociale e di discutibile moralità come Licoride (così Morelli, *Rassegna* 179 s.).

¹⁵ Cfr. Nicastrì, *op. cit.* 15, n. 3.

¹⁶ Il ruolo della *domina* spesso è stato enfatizzato eccessivamente rispetto alla lettera del testo, per farlo coincidere con quello affermato da Prop. 2.1.3 s., nonché da Mart. 8.73.6 riguardo a Gallo stesso (i due riferimenti si devono al Nisbet, *art. cit.* 148-151): non è da escludere che il poeta assegnasse a Licoride la funzione di Musa ispiratrice o quella di *iudex* (ipotizzate anche da Nisbet, *art. cit.* 148), ma certamente ciò non è deducibile dai distici conservati, in cui ella è solo la destinataria (e ovviamente l'oggetto) dei carmi. Marziale sembra alludere piuttosto a Properzio, o forse a qualche parte perduta di Gallo, ma non a questo passo. Dubbi sulla possibilità di riconoscere nei versi di Gallo la tematica della *domina iudex*, enfatizzata anche da Nicastrì, *op. cit.* 90-96, avanzano D'Anna, *art. cit.* 78; Morelli, *Rassegna* 179; Pinotti, *op. cit.* 64, mentre un cauto *non liquet* pronuncia Barchiesi, *art. cit.* 163 s., n. 13.

¹⁷ Sono due prospettive d'indagine, seguite in maniera non troppo distinta da G. Lieberg, *Les Muses dans le papyrus attribué à Gallus*, "Latomus" 46, 1987, 527-544, molto acuto nella prima parte, in cui passa in rassegna le proposte di possibili modelli dell'affermazione galliana, ma meno persuasivo nella seconda, in cui a sua volta propone testi a cui Gallo potrebbe essersi ispirato.

il suo grado di originalità. Ma proprio su questo versante il discorso si fa più incerto e appare difficile rintracciare testi precisi di riferimento, perché in realtà, a dispetto delle numerose indicazioni proposte, un vero modello dell'espressione di Gallo non è stato individuato.

Prima però di esaminare i numerosi passi indicati dagli studiosi come possibili archetipi formali o come precedenti concettuali del galliano *fecerunt carmina Musae*, mi paiono opportune alcune precisazioni, solitamente tralasciate dalla critica, inerenti il senso del testo, non univoco sia riguardo a *fecerunt carmina*, sia a *dicere digna*. Poiché la condizione mutila del rotolo di Qasr Ibrîm rende illeggibile l'inizio del v. 6, né decisivi appaiono i tentativi di decifrare la parola che precede *tandem*¹⁸, non sono gli elementi grafici o materiali del papiro a consentire una lettura univoca del verso. Ciò nonostante, molte sono state le proposte di integrazione, talune più accattivanti di altre, ma tutte ovviamente aleatorie e inverificabili, e non facile appare la scelta tra le possibili letture del v. 6, quella che ipotizza nella parte mancante un epiteto per le Muse¹⁹ o una serie di monosillabi del tipo *en mihi iam*²⁰, e quella che vorrebbe nella lacuna iniziale un aggettivo riferito ai *carmina*²¹. Non è una differenza di poco conto, perché le due interpretazioni mutano il significato dell'intera espressione: se infatti nel primo caso il verbo *fecerunt*, usato in senso assoluto, vale "composero" e viene dunque ad indicare le Muse come autrici dirette del canto, nella seconda ipotesi, con l'aggettivo iniziale a fare da predicativo, *fecerunt* varrebbe "rendere" e attribuirebbe dunque alle dee solo la parte finale della composizione poetica, il perfezionamento dei versi, composti evidentemente dall'autore umano. A cambiare

¹⁸ Cfr. Parsons-Nisbet, *art. cit.* 139 e 143: prima di *tandem* pare ci sia una lettera finale aggiunta da una seconda mano e la parola che precede *tandem* finisce forse in *ae*; se ci fosse un epiteto per i *carmina*, al neutro plurale, dovrebbe essere ovviamente all'inizio del verso, nella parte perduta, seguito da un'altra parola. Cfr. Capasso, *op. cit.* 43 e 59.

¹⁹ Cfr. la serie di ipotesi avanzate da Parsons-Nisbet, *art. cit.* 143, che in apertura del v. 6 suggeriscono *Aonides* o *haec dulces, haec Latia*^e (contestato da Capasso, *op. cit.* 59), o ancora *Castaliae*, accolto dal Morelli, *Rassegna* 154 s.; cfr. anche *graciles*, proposto da Lee, *art. cit.* 45, e salutato con approvazione da Lieberg, *art. cit.* 527 s.; Noonan, *art. cit.* 120, ipotizza *meae* o *deae*.

²⁰ Suggesto da Parsons-Nisbet, *art. cit.* 143 s. e accolto da Sbordone, *art. cit.* 1982, 66, e da Hinds, *art. cit.* 49. Altre proposte di Nisbet, *ibidem*, sono *haec mihi vix*, su suggerimento di P.G. McC. Brown (accolto da Graf, *Die Gallus-Verse* 24) ed *en mihi vix*. Per mantenere una supposta connessione tra i vv. 2-5 e 6-9, Newman, *art. cit.* 94, propone *interea haec*, respinto dal Morelli, *Rassegna* 155.

²¹ Ad esempio *dulcia*, proposto da Parsons-Nisbet, *art. cit.* 143 s.; *cuncta mihi* (o *multa*, o *nova*) ipotizzato da S. Mazzarino, *L'iscrizione...* 328 s.; *maxima*, avanzato dal Nicastrì, *op. cit.* 90, n. 8, sulla base di Verg. *ecl.* 10-72 (ma sulla difficoltà di accettare questa integrazione, cfr. *infra*, n. 36); ancora, sempre in rapporto con l'ecloga virgiliana (v. 2), Noonan, *art. cit.* 121, propone *pauca*.

decisamente è dunque il ruolo delle dee, che nel primo caso appare senz'altro anomalo rispetto alle loro attribuzioni tradizionali e più problematico nel rapporto che istituisce con il poeta, mentre resterebbe più usuale nell'attribuzione ad esse solo della rifinitura e dell'elevazione dei carmi. La maggioranza degli studiosi, però, sulla base dell'acuta osservazione degli *editores principes* che in realtà “an epithet is unnecessary and perhaps undesirable when *quae possem* characterizes the poems”, propende per l'interpretazione di *fecerunt* in senso assoluto, con *carmina* quale oggetto e senza predicativi, nel senso deciso di “comporre”²². Il che – lo si è sempre notato – fa della frase di Gallo un'affermazione di grande originalità, in linea con la personalità *sui generis* del poeta e con gli altri elementi innovativi del papiro²³. È chiaro tuttavia che in entrambe le possibili interpretazioni di *fecerunt carmina Musae* il senso resta quello dell'orgoglioso riconoscimento di un rapporto privilegiato tra il poeta e le dee, che rivela in Gallo una notevole auto-coscienza letteraria: in ogni caso, infatti, il distico finisce per affermare enfaticamente, con la menzione delle Muse, lo straordinario valore di questa poesia e si risolve in un altissimo complimento per la *domina*, sublimata all'altezza delle dee, sia come oggetto, sia come destinataria del canto²⁴. *Sub*

²² La citazione è da Parsons- Nisbet, *art. cit.* 143. Sul punto cfr. altresì Morelli, *Rassegna* 153 s. e 156. Per ovviare all'inusualità della rappresentazione delle Muse che deriva da questa lettura (non ispiratrici, ma autrici esse stesse a tutti gli effetti della poesia) Courtney, *op. cit.* 266, propone di integrare il verso con un infinito: *condere me tandem fecerunt carmina Musae* (*contra*, Capasso, *op. cit.* 61, soprattutto per motivi grafici).

²³ L'originalità del concetto espresso al v. 6 è notata sia da Nisbet, *art. cit.* 144 (“*fecerunt* is unconventional in such a context”), sia da Nicastrì, *op. cit.* 89, n. 8. Anche *maxima Romanae pars historiae* di v. 3 appare assai originale a Mazzarino, *L'iscrizione latina*, cit. 331, n. 29. Tra gli altri motivi di novità dei versi di Qasr Ibrîm c'è in primo luogo l'impiego senza precedenti del nesso *carmina digna*, su cui cfr. n. 14; ancora, sembra ormai fuori discussione che a Gallo debba farsi risalire quell'ideologia elegiaca che troviamo già ben codificata in Properzio e Tibullo e che ha al suo centro il *servitium amoris*, come aveva giustamente intravvisto W. Stroh, *Die römische Liebeslegie als Werbende Dichtung*, Amsterdam 1971, 117 ss.; 204-206; 219; 228-230 (*contra*, R.O.A.M. Lyne, *Servitium amoris*, “CQ” 29, 1979, 121 ss., che lo riteneva un'innovazione di Properzio) e come oggi il termine *nequitia* nei versi del papiro sembra confermare. Cfr. in proposito Barchiesi, *art. cit.* 165 s.; Nicastrì, *op. cit.* 25 s. Pinotti, *op. cit.* 66, sottolinea ancora, tra i motivi di originalità legati alla personalità e alle scelte di vita di Gallo, la “specializzazione” in un unico genere, rispetto a Catullo, che comporta la pubblicazione di ben 4 libri unitari sul piano metrico (forse un po' meno nei temi, ché i versi del papiro lasciano intravedere, accanto alla tematica amorosa, presumibilmente dominante, anche componimenti diversi) e dedicati ad un'unica destinataria, nonché l'elezione a propria *domina* di una cortigiana e non di una matrona, com'era avvenuto invece per Catullo o per Calvo.

²⁴ Sulle due funzioni della *domina*, cfr. Stroh, *Die Ursprünge* 235, e Nicastrì, *op. cit.* 91 s. e 99. Quanto al senso di *fecerunt carmina Musae*, è chiaro che essa è un elevato elogio della poesia di Gallo; intenderlo però come una semplice immagine retorica per designare

iudice rimane però, legato al senso di *fecerunt*, il giudizio sull'originalità della formulazione galliana, sulla quale varrà forse la pena tentare qualche considerazione.

Prima però va indagato anche l'altro nesso problematico del distico, *dicere* (sc. *carmina*) *digna* di v. 7, in cui pure l'infinito si presta a diversi significati, quello di "ritenere, definire degni" ("call worthy"), con l'aggettivo come predicativo, e quello, preferito dalla maggioranza degli studiosi, di "ripetere, divulgare in quanto degni" ("utter as worthy")²⁵. Meno considerata è stata la possibilità di intendere *dicere* come "cantare", *canere*, cioè "esporre dopo aver rifinito" ciò che le Muse hanno dettato al poeta²⁶. Questa interpretazione ricondurrebbe il rapporto tra il cantore e le dee entro lo schema tradizionale per cui la Musa suggerisce, ricorda, ispira, mentre il poeta trasforma in poesia. Ma in realtà la pienezza di *fecerunt*, che sembra alludere sia nel significato, sia nel tempo perfetto, ad un'opera già pienamente compiuta, rende poco credibile che Gallo intendesse in questo senso il suo rapporto con le dee²⁷. La *dignitas*, l'adeguatezza dei canti al loro soggetto e l'orgogliosa sicurezza con la quale egli la proclama derivano infatti proprio dalla loro origine divina, dalla composizione ad opera delle Muse.

Sarà dunque il caso di soffermarsi sulle altre due possibili interpretazioni del nesso, che anch'esse implicano un diverso ruolo del poeta, sminuito fino alla semplice divulgazione dell'opera delle Muse, se *dicere* vale solo "diffondere, ripetere", ed esaltato invece fino a farne il giudice del loro lavoro, se il verbo significa "ritenere, definire"²⁸. Una scelta tra le due ipotesi mi

l'*ingenium* del poeta (così Whitaker, *A propos* 90 e Graf, *Die Gallus-Verse* 29) significa misconoscere la novità della concezione di Gallo e il ruolo dominante che egli attribuisce alle Muse. Cfr. Lieberg, *art. cit.* 532.

²⁵ Che sono le due proposte di lettura avanzate da Parsons-Nisbet, *art. cit.* 140 e 144. Gli *editores principes* si dichiarano per la lettura "utter as worthy", mentre l'altra, minoritaria, è sostenuta da Whitaker, *A propos* 90.

²⁶ L'impiego di *dicere carmina* nel senso di *canere* è abbastanza frequente: cfr. ad esempio Verg., *ecl.* 6.5; *ecl.* 10.3; Prop. 1.9.9; Ov., *Met.* 5.344 s. Cfr. Parsons-Nisbet, *art. cit.* 144 e 150; Barchiesi, *art. cit.* 156 e 163.

²⁷ Anche Lieberg, *art. cit.* 528, n. 4; 530; 532-534; 538, interpreta la frase in tal senso.

²⁸ Intendere che il poeta si arroghi il diritto di giudicare in prima persona (*possem*) la qualità e la dignità del lavoro delle dee, definendolo degno della sua *domina*, appare francamente sconcertante, ma mi sembra l'unica interpretazione possibile del passo, se si vuole intendere *dicere digna* come "call worthy". Nel tentativo di ridimensionare la portata davvero eccessiva di una simile lettura, Whitaker, *A propos* 90, afferma che dopo tutto l'autore confonde il suo apporto nella creazione dell'opera con quello delle dee ("*fecerunt carmina Musae* is another way of saying *ipse feci ingenio meo*"; *contra*, Lieberg, *art. cit.* 529, n. 6, sulla base della lettera del testo, da cui non è possibile inferire nulla del genere). Altrettanto debole (e francamente poco chiara) ritengo l'affermazione di Parsons-Nisbet, *art. cit.* 144, secondo cui intendere "call worthy... limits the poet's role too much".

pare tuttavia possibile sulla base di un discorso di senso, poiché, se le letture proposte sono entrambe accettabili dal punto di vista sintattico, lo stesso non vale sul piano del significato. Intendendo infatti *dicere digna* come “giudicare degni”, si istituisce tra il poeta e le Muse un rapporto, totalmente invertito rispetto al normale, in cui le dee comporrebbero e al cantore umano toccherebbe addirittura giudicare il valore della loro opera. E questo, benché la modestia non sembri essere stata una virtù precipua di Gallo²⁹, mi pare veramente ai limiti del blasfemo. Che il poeta abbia invece immaginato per se stesso il ruolo più modesto di ripetitore di canti divini, sicuro della loro adeguatezza alla *domina* e dunque del successo presso di lei, appare molto più credibile, tanto più che – fuor di metafora – l’affermazione finisce comunque per ribadire la grandezza eccezionale della creazione letteraria e dunque l’eccellenza dell’autore, che mentre in apparenza sminuisce il suo ruolo, in realtà lo esalta in modo addirittura eccezionale, menzionando il suo rapporto diretto con le Muse.

Anche intendendo *dicere digna* come “divulgare in quanto degni” l’espressione di Gallo, pure ampiamente ripresa e imitata in poesia augustea, rimane unica nel significato, legata com’è alla prima parte del concetto, l’idea che siano state le Muse a comporre canti che il poeta deve solo ripetere. Nei passi che apertamente riecheggiano il nesso, infatti, il senso appare perlopiù modificato rispetto ai versi del papiro, in certo modo “normalizzato” (e ovviamente banalizzato) con il rendere *dicere digna* sinonimo di *canere*, “comporre carmi” degni del destinatario³⁰. Uno degli esempi più rilevanti in tal senso, notevole anche per la scoperta imitazione di Gallo, è il distico ovidiano di *Met.* 5.344 s. (*illa canenda mihi est, utinam modo dicere possim / carmina digna dea! certe dea carmine digna est*)³¹, in cui la struttura formale, il gioco fonico e lessicale che sostituisce *dea* a *mea*, l’insistita allitterazione delle *d*, l’aggiunta finale *dea carmine digna est*, “bisticcio di parole... tipico della memoria poetica ovidiana”³² dichiarano esplicitamente l’allusione ai versi 6-7 del papiro. Il nesso *dicere digna* non vi ha però lo stesso valore ipotizzabile per Gallo, quello di “utter as worthy”: secondo la consuetudine ovidiana di giocare con i modelli fino al limite della forzatura, infatti, qui il rapporto istituito da Gallo tra sé e le Muse e le rispettive funzioni di *facere* e *dicere carmina* va perduto e le due azioni appartengono allo

²⁹ Cfr. ad esempio il tono enfatico della stele di File (su cui si veda G. Cresci Marrone, *Ecumene augustea*, Roma 1993, 140-163, e Manzoni, *op. cit.* 46-49) e le accuse riportate da Dio Cass. 53.23 riguardo a comportamenti troppo auto-celebrativi tenuti dal poeta durante la prefettura d’Egitto.

³⁰ Si vedano i testi elencati e in parte discussi da Hinds, *art. cit.* 43 s. e *passim*.

³¹ Indicato da Barchiesi, *art. cit.* 163 e studiato accuratamente, nella sua relazione con il modello, da Hinds, *art. cit.* 49-52.

³² Barchiesi, *art. cit.* 163.

stesso personaggio, la Musa Calliope. Portando all'eccesso il complimento già forte insito nel concetto di Gallo, la dea stessa della poesia si augura (*utinam*) di riuscire a comporre carmi degni di Cerere. Al di là dell'eccessiva enfasi del concetto (teso evidentemente, nella scia di Gallo, ad un'esaltazione incondizionata – ma qui francamente estrema – della destinataria), risulta chiaro che, a differenza della netta distinzione di ruoli galliana, qui *canere* e *dicere carmina* sono tra loro sinonimi per definire l'identico atto di creazione della poesia.

Il senso di *dicere carmina* in questo passo ovidiano, modificato vistosamente rispetto a Gallo, si avvicina piuttosto ad un altro testo chiaramente allusivo ai vv. 6-7 del papiro, ma anch'esso in parte trasformato. Si tratta della virgiliana *ecl.* 10.2 s. (*pauca meo Gallo, sed quae legat ipsa Lycoris, / carmina sunt dicenda: neget quis carmina Gallo?*), che Ovidio riecheggia esplicitamente, non solo riprendendo il significato tradizionale di *dicere carmina* = “comporre canti”, ma riproducendone persino la perifrastica passiva. La grande importanza dell'ecloga virgiliana, però, non si esaurisce ovviamente in questa ripresa fortemente allusiva dei versi del papiro, né in quella, altrettanto esplicita, dello stesso distico a v. 72 (*Pierides: vos haec facietis maxima Gallo*)³³, ma risiede soprattutto, oltre che nell'estrema vicinanza cronologica alla poesia di Gallo e nel rapporto personale assai stretto tra i due poeti, nel complesso dialogo che il Mantovano istituisce con l'amico nell'intero componimento, un dialogo i cui termini precisi ci sfuggono, data la perdita degli *Amores*, ma in cui senza dubbio dovevano essere reminiscenze o citazioni precise di essi³⁴. Proprio la grandezza poetica del testo virgiliano, tuttavia, e le posizioni in esso sostenute, verosimilmente non sempre consonanti con quelle di Gallo, lasciano sospettare, nella ripresa delle frasi del papiro, una libertà che non aiuta certo alla ricostruzione delle espressioni precise di esso.

³³ Fuori dubbio mi sembra infatti che sia Virgilio, qui come in altri passi delle *Bucoliche*, a riecheggiare Gallo: possono valere infatti le stesse considerazioni fatte da Morelli-Tandoi, *art. cit.* 104-106, a proposito di *ecl.* 2.27, e cioè che è Virgilio a spostare il discorso dai suoi termini naturali (in questo caso d'amore) a quelli dell'amicizia. Tanto che anche chi, come Mazzarino, *Contributo alla lettura* 3 ss., data i carmi del papiro (o perlomeno l'epigr. b) al 32-31, deve parlare di una seconda edizione, con aggiunta dei vv. 2-5, per giustificare la composizione indiscutibilmente anteriore dell'epigr. c, per il quale proprio l'ecloga, con le sue scoperte allusioni, costituisce un preciso *terminus ante*.

³⁴ Cfr. Serv. *ad ecl.* 10.46: *hi versus omnes Galli sunt, ex ipsius translatis carminibus*. Per il rapporto tra l'*ecl.* 10 e il testo di Gallo, cfr. P. Gagliardi, *Gravis cantantibus umbra. Studi su Virgilio e Cornelio Gallo*, Bologna 2003, 221-231; sulla presenza dei versi del papiro nell'*ecl.* 10, cfr. Nisbet, *art. cit.* 150; Hinds, *art. cit.* 46 s.; Nicastrì, *op. cit.* 89 s., n. 8 e 96-100.

Nell'ecloga il galliano *dicere carmina digna* è ripreso a vv. 2 s. (in cui in verità *digna* è sostituito dalla perifrasi *quae legat ipsa Lycoris*, una presa di posizione evidentemente critica verso l'esaltazione eccessiva fatta da Gallo della sua amata³⁵), mentre il nesso *fecerunt carmina Musae* si risente a v. 72 in *Pierides: vos haec (sc. carmina) facietis maxima Gallo*. L'uso virgiliano di *facere* prevede qui dunque il predicativo *maxima*, ma questo, per le considerazioni appena svolte, non può aiutare a definire il senso di *fecerunt* nel papiro³⁶. Anche perché un altro punto dell'ecloga potrebbe invece orientare nella direzione opposta: al v. 17 l'apostrofe *divine poeta*, rivolta a Gallo, potrebbe infatti contenere un riferimento alla produzione di lui e, perché no, al suo proclamato rapporto con le Muse, attestato oggi per noi dal papiro, ma verosimilmente sostenuto anche in altri punti della sua opera³⁷. Proprio in relazione alle affermazioni di Gallo sull'altezza della sua poesia, opera delle Muse, Virgilio, al momento di proporgli l'umile genere bucolico, simboleggiato dal gregge a vv. 17-18 (*nec te paeniteat pecoris, divine poeta: / et formosus ovis ad flumina pavit Adonis*), potrebbe voler ribadire la grandezza dell'amico, cercando di rendergli più accetta la sua operazione con il precedente mitico di Adone (v. 18). L'epiteto *divinus* potrebbe dunque alludere all'origine "divina" della poesia di Gallo, opera delle Muse, e dunque all'eccezionale favore da lui goduto presso le dee. Un procedimento simile – l'elevazione del poeta amico al livello delle divinità – Virgilio attua

³⁵ In tal senso a me pare vada letta la frase virgiliana (l'ho sostenuto in Gagliardi, *op. cit.* 222-229) e non come un'espressione parallela a *carmina digna* di Gallo, come pensano ad esempio Nisbet, *art. cit.* 150; Barchiesi, *art. cit.* 157 e 163, n. 13; Hinds, *art. cit.* 46; Nicastrì, *op. cit.* 97; Noonan, *art. cit.* 121. Secondo G. Giangrande, *Motivi epigrammatici ellenistici nell'elegia romana*, in *Dall'epigramma ellenistico* 45 s., l'intento di Virgilio sarebbe che Licoride leggesse la sua ecloga per ripensare alla sua decisione e tornare da Gallo.

³⁶ È solo *exempli gratia* la proposta di Nicastrì, *op. cit.* 90, n. 8, di integrare, proprio sulla base di questo passo, *maxima* nella lacuna iniziale del v. 6: il suggerimento suscita qualche perplessità per il senso grandioso dell'aggettivo, poco adatto a definire una poesia *tenuis* come l'elegia. Diverso è invece il discorso per l'impiego virgiliano, in cui l'epiteto, contrapposto alla natura *gracilis* del genere bucolico, serve a connotare l'opera miracolosa delle Muse, capaci di rendere grandissimi anche carmi umili. Non solo: nelle parole di Virgilio *maxima* assume una coloritura affettiva e vale "massimamente graditi, carissimi" per Gallo (ma l'allusione può ancora essere ai vv. 6-7 dello stesso Gallo sulle Muse: a loro, che per lui hanno composto carmi stupendi, Virgilio chiederebbe di rendere tali anche i suoi, perché siano degni del *divinus poeta*). Contro l'integrazione *maxima* cfr. anche Lieberg, *art. cit.* 527, n. 2.

³⁷ Ad esempio all'inizio del discorso che appare concluso da *tandem* (si ipotizza che Gallo abbia in un altro punto dell'opera rivolto alle Muse una supplica, di cui qui dichiarerebbe l'esaudimento: cfr. Nisbet, *art. cit.* 150 s., che però immagina che il poeta avesse avanzato una richiesta di approvazione dei carmi da parte della *domina*; cfr. altresì Nicastrì, *op. cit.* 100, e Morelli, *Rassegna* 153 s.), o la scena dell'iniziazione poetica, riecheggiata probabilmente da Verg. *ecl.* 6.64-73 e da Prop. 2.13.3 ss., su cui cfr. *infra*, n. 46.

d'altronde anche in un altro punto chiave del componimento: quando infatti nella chiusa, a vv. 70-72, gli offre i suoi modesti *carmina* bucolici, adombrati stavolta nell'immagine del poeta che *gracili fiscellam texit hibisco* (v. 71), invoca l'aiuto delle Muse (con il diretto richiamo ai versi del papiro), perché rendano *maxima* per Gallo, cioè adeguati alla sua grandezza poetica, i *pauca carmina* rappresentati dall'ecloga³⁸.

Le riprese virgiliane del distico di Gallo nell'*ecl.* 10 sono dunque varie, sparse entro l'intero componimento, che è tutto costruito sul confronto poetico e ideologico con il destinatario e che per questo si rivela fecondo di sollecitazioni e di stimoli meritevoli di attento esame. Per cominciare, tutto il contesto in cui Virgilio riecheggia il distico galliano ne modifica l'idea fondamentale e chiarisce senza incertezze che l'atto del comporre (definito *carmina dicere* a v. 2 e *canere* a v. 70: dunque le due espressioni anche qui, come in *Ov. Met.* 5.344 s., sono sinonimi) è opera del poeta umano, al quale le dee dovranno dare solo il tocco finale, rendendo *maxima* i versi per Gallo. Virgilio distingue cioè le due fasi della creazione artistica, invertendo però i termini rispetto a quello che sembra l'ordine di Gallo, e ponendo cioè il *dicere*, che appartiene al poeta, prima del *facere* delle Muse, il cui ruolo non è più quello di creare, ma quello tradizionale di aggiungere bellezza e grandezza alla composizione. La lacuna del testo galliano naturalmente non consente di stabilire se qui Virgilio, dando a *facere* il predicativo *maxima*, ne abbia ripreso fedelmente il costruito o lo abbia trasformato, normalizzandolo rispetto all'audace formulazione originaria, che attribuiva alle Muse in persona la composizione dei *carmina*. Una considerazione però si impone: da quello che si può ricostruire, le riprese virgiliane del distico nell'*ecl.* 10 sembrano tutte volte a normalizzare certe affermazioni o certe espressioni troppo decise di Gallo. Lo si nota per la sostituzione della relativa *quae legat ipsa Lycoris* a *digna domina mea* del papiro, voluto ridimensionamento del ruolo e dell'esaltazione della donna (che qui infatti diventa solo una possibile lettrice dell'ecloga, non più l'ispiratrice, né l'oggetto sovrumano del canto) e forse lo si ritrova, se si suppone per Gallo *fecerunt* senza predicativi, in *facietis (carmina) maxima Gallo*, in cui la portata rivoluzionaria del concetto per cui le Muse compongono esse stesse i carmi del poeta viene ricondotta ad una dimensione più consueta. Così il secco *fecerunt* perde,

³⁸ La voluta relazione tra i *pauca carmina* di v. 2 e il *maxima* di v. 72, a bilanciare l'*incipit* e la chiusa dell'ecloga, è stata rilevata da Nisbet, *art. cit.* 150 s., che ne inferisce una analoga nel libro di Gallo. Cfr. anche Hinds, *art. cit.* 46. Per Boucher, *op. cit.* 26 e 91, la grandezza auspicata da Virgilio dovrebbe adeguare il suo carme alla nuova importanza politica di Gallo (lo studioso cita come parallelo *paulo maiora* di *ecl.* 4.1, allusivo alla nuova dignità politica di Pollione console).

nell'espressione di Virgilio, il senso pregnante di "comporre" e grazie all'aggettivo viene a significare semplicemente "rendere".

Non solo; l'audacia forse eccessiva dell'immagine e dell'espressione galiane (se *fecerunt* vale "composero") appare ridimensionata nell'ecloga anche da un altro accorgimento: il perentorio *fecerunt* del papiro, infatti, in cui il perfetto dà come compiuta l'opera delle Muse, trasmettendo un'impressione di orgogliosa sicurezza (rafforzata peraltro da *tandem*)³⁹ e di compiacimento per un lavoro già finito, è trasformato da Virgilio in un futuro (*facietis*). In tal modo, pur conservando, nell'oggettività dell'indicativo, la certezza del poeta di essere esaudito dalle Muse, per via soprattutto dell'affermata grandezza del destinatario⁴⁰, ma anche della propria dedizione alle dee (*vestrum poetam*, v. 70) il discorso si sposta in un tempo non ancora

³⁹ Perché è fuor di dubbio che per quanto il poeta attribuisca alle Muse l'intera composizione del canto e riservi a se stesso le sole rapide allusioni di *possem* e di *mea* (come nota Lieberg, *art. cit.* 543), il senso ultimo dell'intero distico è un'enfatica esaltazione della qualità sublime della propria poesia (cfr. lo stesso Lieberg, *ibidem* 529, sulla base di Giangrande, *An Alleged* 150), affermazione che giustificava forse, nel secondo distico del carme, la sfida al giudizio dei critici, se – come pare pacifico – è questo il senso da dare ai vv. 8-9, in cui compare di sicuro almeno il nome di Visco: tra le proposte di integrazione dei vv. 8-9, cfr. quelle elencate da Morelli, *Rassegna* 157-160 e da Capasso, *op. cit.* 64-73 e quelle avanzate da Nicastrì, *op. cit.* 94 s.

⁴⁰ Così Nicastrì, *op. cit.* 90, n. 8: Virgilio è certo che le Muse renderanno *maxima* i versi per Gallo grazie al rapporto privilegiato del suo amico con loro e alla protezione particolare che le dee gli hanno già dimostrato componendo per lui. Nello stesso spirito potrebbe essere letta (è ancora un suggerimento di Nicastrì, *op. cit.* 100) anche la domanda iniziale *neget quis carmina Gallo?* (v. 3). Chi potrebbe rifiutare carmi per Gallo, se le Muse stesso glieli hanno concessi? Non escluderei, poi, che oltre a richiamare i versi di Gallo, la menzione delle Muse ai vv. 70-72 dell'ecloga (ma anche in apertura, con la citazione di Aretusa) valga anche a dissipare la possibile impressione negativa suscitata dall'assenza delle dee ai vv. 9-12 (nel senso di una critica alla poesia di Gallo il passo è stato interpretato da E. Pasoli, *Gli Amores di Cornelio Gallo nell'Ecloga X di Virgilio e nell'Elegia I, 8 di Propertio: riconsiderazione del problema*, "RCCM" 19, 1976 (= *Miscellanea di studi in onore di M. Barchiesi*, II, 1977), 587 ss.; Id., *Poesia d'amore e metapoesia: aspetti della modernità di Propertio*, in *Atti del Colloquium Propertianum*, Assisi 1977, 106; cfr. altresì C. Monteleone, *Cornelio Gallo tra Ila e le Driadi*, "Latomus" 38, 1979, 46 s., n. 54; G. D'Anna, *Virgilio. Saggi critici*, Roma, 1989, 58 e Manzoni, *op. cit.* 79; ma – *contra* – A. Barchiesi, recensione a D'Anna, "RFIC" 118, 1990, 470); la precisazione della lontananza delle Muse, infatti (ma in realtà si parla di *puellae Naidēs*, e il particolare non è irrilevante), è ampiamente giustificata dalla scoperta imitazione del teocrito *id.* 1 nei versi 9-30 dell'ecloga: le *puellae Naidēs*, infatti, non fanno che "tradurre" le Νύμφαι di Theocr. 1.66 (cfr. sul punto E. Courtney, *Virgil's Sixth Eclogue*, "QUCC" 34, 1990, 104): sulla questione cfr. Gagliardi, *op. cit.* 226 s., n. 39. D'altronde, ad escludere qualsiasi intento denigratorio verso Gallo e la sua poesia valgono ampiamente – mi pare – il tono caldamente affettuoso dell'intero componimento, la citazione verosimilmente quasi letterale di versi di lui (cfr. Serv., *ad v.* 46) e l'apostrofe *divine poeta* di v. 17 (in tal senso anche Boucher, *op. cit.* 92).

compiuto, rendendo più normali sia il rapporto del cantore con le Muse (in fondo la frase esprime un augurio, una speranza), sia l'apporto delle dee nella creazione poetica, che Virgilio rivendica di fatto a se stesso. A questo effetto normalizzante contribuisce anche l'invocazione diretta (*divae* a v. 70, *Pierides* a v. 72), che avvicina l'affermazione ad una tradizionale richiesta di aiuto poetico, in uno spirito cioè ben lontano da quella che sembra la secca constatazione di Gallo. In tal modo la frase virgiliana, pur mantenendo una riconoscibile allusione ai versi dell'amico e risolvendosi in un alto omaggio per la grandezza poetica di lui, riporta le audacie estreme del suo dettato a termini più modesti; che è poi lo spirito dell'intera ecloga, difficile da decifrare nel suo senso ultimo, ma indubbiamente volta a contestare la considerazione totalizzante dell'amore affermata da Gallo e il ruolo incontrastato della *domina* (si ricordi la punta critica riconoscibile in *indigno amore* a v. 10, forse in relazione proprio ai *carmina digna* del papiro, e gli espliciti rimproveri di *insanis* a v. 22 e di *ecquid erit modus* a v. 28)⁴¹.

La possibilità di leggere, nell'*ecl.* 10, un voluto ridimensionamento delle punte eccessive dell'espressione di Gallo rende dunque inutilizzabile il testo virgiliano come punto di partenza per l'interpretazione di *fecerunt carmina Musae*; essa però attesta pure, ed aiuta a dedurre, la forte originalità dell'affermazione galliana, che Virgilio ha sentito il bisogno di "correggere". E questo dato mi pare peraltro emergere da tutti i confronti proposti dagli studiosi, sia che si intenda *fecerunt* come "comporre", sia come "rendere". Tale distinzione, a mio avviso fondamentale nell'analisi dei possibili modelli della formulazione di Gallo, per evitare confusioni, non sempre è stata tenuta nella debita considerazione. Ritengo opportuno invece distinguere le due ipotesi ed esaminare separatamente i testi proposti come archetipi del distico di Gallo.

Se *fecerunt* prevedesse un predicativo, il concetto espresso sarebbe senz'altro più convenzionale che se il verbo fosse usato in senso assoluto, poiché il ruolo delle Muse sarebbe quello tradizionale di accrescere o perfezionare l'opera d'arte del poeta. In questa forma, infatti, l'idea ricorre in tanta poesia, soprattutto ellenistica e latina: basti ricordare ad esempio Theocr. 10.25 s., Callim. fr. 7.13 s. Pf., Hor. *Epist.* 2.2.91 s., Ov. *Her.* 15.83

⁴¹ Alla quale *domina*, peraltro, con un'operazione a mio avviso non chiarissima, Virgilio finisce per sostituire lo stesso Gallo nella sua funzione di oggetto e ispiratore del canto e dell'amore che il poeta gli dichiara a vv. 73 s. In tal modo, pur sostituendo alla rovinosa passione erotica l'affetto più contenuto dell'amicizia, Virgilio mantiene al suo componimento la tematica amorosa, che evidentemente lo avvicina di più ai testi galliani con i quali l'ecloga si pone in relazione. Non condivisibile mi pare la lettura del Boucher, *op. cit.* 25, secondo cui l'improvviso (?) accrescersi dell'affetto per Gallo avrebbe come motivazione la gratitudine del poeta per l'interessamento dell'amico riguardo ai suoi possedimenti mantovani.

s.⁴². Pure, rispetto a queste formulazioni, quella di Gallo presenta indubbi accenti di originalità, poiché normalmente il concetto appare in contesti e in forma di preghiera, come richiesta dell'aiuto delle dee da parte del poeta. Anche il passo teocriteo (10.25) in cui il nesso ὦν γάρ χ' ἄψησθε, θεαί, καλὰ πάντα ποεῖτε sembra una mera constatazione, è in realtà un'invozione alle Muse in apertura del canto di Buceo. Ben diverso è invece il tono di Gallo, in cui l'espressione assume il senso di una autentica affermazione, del riconoscimento di un fatto compiuto, il che le conferisce un orgoglio e una sicurezza assenti da qualsiasi altro dei passi menzionati.

Eccezioni a questa situazione sembrano, a ben guardare, i due testi latini citati, quello oraziano (*Epist.* 2.2.91 s.: *carmina compono, hic elegos: mirabile visu / caelatum novem Musis opus*) e quello ovidiano (*Her.* 15.83 s.: *artisque magistra / ingenium nobis molle Thalia facit*). Si tratta però in entrambi i casi – ed è un dato non di poco conto, anche se spesso non abbastanza considerato – di opere certamente successive al distico di Gallo: la circostanza è decisiva, poiché l'importanza dei testi posteriori a quello del papiro vale certamente ad attestare la fortuna e la diffusione di quella poesia, ma non certo a saggiarne l'originalità. Anzi, il numero e la vicinanza dei riecheggiamenti, soprattutto negli augustei, dimostrano forse proprio l'apprezzamento per la singolarità dei concetti e delle espressioni di questi versi. Tra l'altro, la frase oraziana, che con il participio *caelatum* allude evidentemente solo ad un lavoro di rifinitura e non di composizione completa da parte delle Muse (nella linea cioè del virgiliano *vos... facietis maxima Gallo*), differisce notevolmente dal testo del papiro sul piano formale: è interessante che il Venosino riferisca l'espressione *caelatum opus* proprio all'elegia, il che potrebbe casomai far sospettare in lui un intento allusivo al passo galliano, nel senso di un omaggio. A maggior ragione il discorso vale per il brano di Ovidio, grande ammiratore di Gallo⁴³: anche qui l'appartenenza dei versi ad un componimento elegiaco potrebbe giustificare l'allusione al predecessore. Pure il concetto ovidiano è però molto diverso da quello di Gallo, poiché in questo caso l'opera delle Muse si esercita sull'*ingenium* della poetessa (è Saffo che parla), rendendolo *molle*: ciò che, di conseguenza, ella compone, rimane però – evidentemente – opera sua. Non si dice, cioè, che sono le Muse a fare versi per lei. Anche nella forma i versi

⁴² Tutti enumerati dal Lieberg, *art. cit.* 536 e *passim* (che a p. 531 attribuisce erroneamente il passo oraziano agli *Epodi*), ad eccezione di Callim., fr. 7.13 s. Pf., citato da Nicastri, *op. cit.* 89, n. 8.

⁴³ Lo dimostrano le frequenti allusioni a lui, alla sua poesia e anche alla sua disgrazia (è l'autore che cita più spesso Gallo), e oggi lo confermano le riprese sparse dei versi del papiro entro la sua intera opera: cfr. Boucher, *op. cit.* 70 e Barchiesi, *art. cit.* 164.

ovidiani sono assai lontani da quelli del papiro⁴⁴, la cui lapidaria formulazione, affidata soprattutto all'essenzialità e alla forza del perfetto, rimane unica. Sta proprio qui infatti – mi pare – buona parte della novità di Gallo, nell'audacia di un'affermazione che è il segno di una fortissima auto-conscienza letteraria, ma anche nella semplicità del dettato, nuda fino a diventare spoglia, adatta alla concretezza di un uomo d'azione⁴⁵.

Questi caratteri di originalità appaiono notevolmente più marcati se *fecerunt* regge semplicemente *carmina* nel senso di “comporre”. In tal caso l'aspetto più singolare della formulazione è il concetto stesso, che affida alle Muse tutto l'onere (e il merito) della composizione artistica, riservando al poeta il mero ruolo di ripetitore di quel canto, nella sicurezza che, per la sua origine divina, esso è finalmente degno della *domina*. Ebbene, un concetto del genere, nonostante tutti i precedenti che gli studiosi gli hanno voluto riconoscere, non compare nella tradizione poetica a noi nota; il che, se da un lato potrebbe indurre a diffidare che sia questa la corretta interpretazione del distico, resa incerta dalla lacuna iniziale, potrebbe d'altro canto ben essere addotto come prova dell'originalità della formulazione, in linea con quello che conosciamo della personalità eclettica e poco convenzionale di Gallo. E forse, a sostenere questa possibilità, può valere un'altra considerazione, spesso tralasciata, e cioè la comparsa del tema solo in autori o in opere posteriori a Gallo, su cui potrebbe aver fatto presa la novità del concetto. Anche per quest'interpretazione del distico, infatti, l'argomento cronologico merita di essere tenuto in un rilievo primario, poiché se il confronto con i testi precedenti può aiutare a tentare di stabilire il grado di originalità del poeta, la ricognizione dell'eco suscitata dal suo componimento definisce forse meglio la sua fortuna e lascia intravedere i termini di interessanti dialoghi poetici finora insospettati.

Innanzitutto, dunque, mi pare necessario cercare possibili precedenti dell'espressione galliana “le Muse composero carmi”: certo, si tratta di un'operazione difficile e in ogni caso non conclusiva, che partendo da un'ipotesi indimostrabile (il senso dei vv. 6-7 del papiro), non può pretendere di giungere a certezze. Ma vale la pena tentarla, iniziando dal poeta che le nostre testimonianze sembrano indicare come un archetipo quanto meno “ideologico”, se non formale o tematico, della poesia di Gallo, e cioè Esiodo, modello indiscusso dei poeti callimachei nella cui scia egli automaticamente

⁴⁴ A mio parere qui Ovidio sta imitando piuttosto Prop. 2.1.3 s. (*non haec Calliope, non haec mihi cantat Apollo. / Ingenium nobis ipsa puella facit*). Se poi anche il passo properziano risalisse a Gallo, come la ripresa di Mart. 8.73.6, può lasciar sospettare, è congettura di cui non si trova riscontro nei versi del papiro.

⁴⁵ Così Nisbet, *art. cit.* 149 (“The poet's vocabulary has an impressive simplicity, suitable to a forthright man of action”).

si pone (basti ricordarne la predilezione per Euforione e il rapporto con Partenio). A documentare un rapporto privilegiato di Gallo con la poesia che in Esiodo proclamava il suo *inventor* sta d'altronde in Virgilio (*ecl.* 6.64-73) la scena famosa della sua consacrazione sull'Elicona da parte del *Phoebi chorus*, in cui una figura "esiodea" come il mitico Lino gli dona appunto i *calami* del *senex Ascraeus* perchè canti la *Grynei nemoris origo*. L'archetipo di questa scena, ispirata evidentemente al fortunato proemio della *Teogonia* e alla numerosa serie di riprese ellenistiche che ne era scaturita (dal prologo degli *Aitia* di Callimaco alle *Talisie* teocritee), poteva essere nello stesso Gallo, come da sempre – complice anche Prop. 2.13.3 ss. – si è sospettato⁴⁶. In tal caso evidentemente il v. 6 del papiro richiama quel passo e completa il discorso lì intrapreso, impossibile da ricostruire, ma sicuramente diverso dalla ripresa virgiliana: se qui infatti Lino consegna a Gallo, per conto delle Muse, i *calami* con l'incarico di comporre lui un carme "esiodeo", nella scena galliana erano le dee stesse, forse, a promettere al poeta umano un canto che appare poi compiuto nel nostro verso, in cui *tandem*, richiamando un discorso già iniziato, allude al suo compimento. Se così era (come l'affermazione dei vv. 6-7 del papiro lascia ipotizzare), sarebbe interessante trovare tracce di una simile idea nell'archetipo esiodeo: in realtà però nel proemio della *Teogonia* l'azione delle Muse sul poeta è definita con i verbi *διδάσκειν* (Ἡσίοδον καλὴν ἐδίδαξαν ἀοιδίην, v. 22) ed *ἐμπνεύειν* (ἐνέπνευσαν δέ μοι ἀοιδίην / θέσπιν, ἵνα κλείοιμι, vv. 31 s.) ed esse gli ordinano di cantare (καί μ' ἐκέλονθ' ὕμνεῖν... ἀείδειν, vv. 33 s.). La loro funzione appare dunque quella consueta di insegnare ciò che il cantore umano non sa, dandogli l'ispirazione e fornendogli i temi, che toccherà però a lui svolgere. Il poeta emula dunque le dee nella loro attività di cantori, con la quale rallegrare l'uditorio (è ciò che le Muse fanno nella casa di Zeus, vv. 36-43 e 51 s.), e apprende la disposizione della materia (vv. 45-50), ma è chiaro che l'atto del comporre resta affidato a lui, se le dee gli ordinano di farlo. Anche nel più breve e discusso proemio degli *Ἔργα*⁴⁷ il poeta assume le Muse come modelli per la sua composizione e come loro inizia il suo canto celebrando Zeus, invocato anzi come ispiratore e garante di quella giustizia che egli si propone di insegnare al fratello (vv. 1-10). A v. 2 sono le Muse a cantare Zeus (Μοῦσαι Πιερίηθεν ἀοιδῆσι κλείουσαι, / δεῦτε Δί' ἐννέπετε, σφέτερον πατέρ' ὕμνείουσαι, vv. 1 s.), ma il carme del poeta

⁴⁶ Cfr. R. Reitzenstein, *Properz Studien*, "Hermes" 31, 1896, 194 s.; F. Skutsch, *Aus Vergils Frühzeit*, Leipzig 1901, 34 s.; M. Desport, *L'incantation virgilienne*, Bordeaux 1952, 223 e 235; Boucher, *op. cit.* 95; W. Wimmel, *Kallimachos in Rom*, Wiesbaden 1960, 235; Ross, *op. cit.* 20 s.

⁴⁷ Com'è noto, gli antichi dubitavano della sua autenticità: vd. Pausania 9.31.4 (e cfr. il commento di M.L. West, *Works and Days*, Oxford 1978, 136 s.).

sarà di altro genere e nulla lascia immaginare che siano le dee a comporlo per lui.

Nulla di simile al pensiero di Gallo compare dunque nell'archetipo esiodico e molto difficile è anche la ricerca di eventuali altri modelli. Una valida ricognizione dei possibili antecedenti del concetto o dell'espressione galliani si deve a G. Lieberg, che dalla rassegna delle proposte sue o di altri studiosi ha dedotto l'inusualità di quella formulazione. I testi indicati da più parti, infatti, finiscono per individuare l'azione delle Muse o nella rifinitura conclusiva del lavoro del poeta, o in una collaborazione con lui durante la creazione dell'opera⁴⁸. In quest'ultimo gruppo, lontano concettualmente dai versi di Gallo, rientra anche il verso solitamente additato come il modello più vicino al distico, e cioè il fr. 118 Powell di Euforione (Μοῦσαι ἐποίησαντο καὶ ἀπροτίμαστος Ὀμηρος)⁴⁹: non bastano infatti la presenza del verbo ποιεῖν e delle Muse e la considerazione che il poeta di Calcide fosse l'*auctor* di Gallo per giustificare un'affinità di significati di fatto inesistente. Pur nella frammentarietà del testo euforioneo, infatti, appare chiaro che in esso accanto alle Muse c'è Omero come coautore (verosimilmente di un carme⁵⁰), e dunque che siamo né più né meno in quell'ambito concettuale in cui le dee della poesia vengono chiamate a cooperare con il cantore umano, o sono riconosciute come sue collaboratrici.

Un altro testo in cui, per la presenza delle Muse e del verbo *facere*, si è voluto vedere un possibile riferimento a Gallo (anche se resta *sub iudice* la questione della precedenza cronologica) è *ecl.* 9.32-36 (*et me fecere poetam / Pierides, sunt et mihi carmina, me quoque dicunt / vatem pastores; sed non ego credulus illis. / Nam neque adhuc Vario videor nec dicere Cinna / digna, sed argutos inter strepere anser olores*). Si tratta di un passo indubbiamente intessuto di reminiscenze galliane, non solo per il nesso *fecere Pierides* (sia pure usato in senso diverso che nel papiro), ma anche per l'espressione *dicere digna* e forse per l'allusione a due poeti, Cinna e Vario, che a qualcuno

⁴⁸ Cfr. ad esempio Asclepiade, *AP* 9.63 (proposto da A.S. Hollis, *The New Gallus* 8-9, "CQ" 30, 1980, 152); Crinagora, *AP* 9.513.2 e 9.239.4; Pind. *Nem.* 9.53 s.; Bacchyl. 5.9; Theocr. 10.24 s.; *Catal.* 9.59.

⁴⁹ Indicato da D.E. Keefe, *Gallus and Euphorion*, "CQ" 32, 1982, 237 e approvato da Noonan, *art. cit.* 119, n. 5. *Contra*, Courtney, *op. cit.* 266, per l'incertezza sull'oggetto del verbo. C. U. Merriam, *The New Gallus Revisited*, "Latomus" 49, 1990, 450 ritiene il verso di Euforione un modello possibile di Gallo sulla base della predilezione del poeta latino per lui.

⁵⁰ Se la lacuna va integrata con qualcosa come ἀουδῆν, come suggerisce lo stesso Keefe, *ibid.*, intendendo cioè il verbo come "comporre" e non ipotizzando un predicativo che gli dia il valore di "rendere" (in tal senso cfr. invece B.A. Van Groningen, *Euphorion*, Amsterdam 1977, 189) – ma la cosa è inverificabile allo stato del frammento –, il senso di esso, data la menzione di Omero accanto alle Muse, rimarrebbe lontano da quello dei versi di Gallo.

sono sembrati richiamare la coppia Visco / Catone di Gallo⁵¹. I problemi suscitati da questo passo, però, non sono di poco conto, perché il modello esplicito del passo virgiliano è in realtà Theocr. 7.37-41, che pure cita due rinomati poeti in un contesto fortemente letterario, come quello di Gallo, e rende dunque difficile definire i termini delle dipendenze e delle possibili imitazioni tra i due autori latini. Per quanto ci riguarda, tuttavia, e cioè per l'espressione *fecerunt carmina Musae*, il brano virgiliano non crea difficoltà, poiché appare concettualmente lontano da quello di Gallo: nell'ecloga infatti il perfetto *fecere* ha per oggetto *me* e si completa con il predicativo *poetam*: l'azione delle Muse si concretizza dunque nel concedere la loro protezione al cantore, che grazie a quel dono diventa poeta. Esse creano il poeta, concedendogli l'ispirazione, non producono direttamente il canto⁵².

Ancora più distante dalla formulazione galliana appare Hor. *carm.* 3.30.1 (*exegi monumentum aere perennius*) e 14-16 (*sume superbiam / quaesitam meritis et mihi Delphica / lauro cinge volens, Melpomene, comam*), citato dal Nisbet come esempio di *σφραγίς* a fine libro, in funzione forse analoga a quella dei vv. 6-9 del papiro: in realtà il rapporto tra i due testi è molto labile, unici punti di contatto sono il verbo al perfetto (*exegi* in Orazio) e la menzione delle Muse, per Orazio in chiusa e al singolare, in relazione alla sola Melpomene. Assai diversa, invece, la concezione della creazione poetica: Orazio infatti parla in prima persona, attribuendo a se stesso la composizione dei suoi carmi, e l'invocazione finale a Melpomene, molto letteraria, non è che la consueta richiesta della sua protezione, in conseguenza e nel riconoscimento della propria grandezza. Nulla a che fare, dunque, con le Muse di Gallo, autrici esse stesse dei componimenti.

⁵¹ Così pensa Hinds, *art. cit.* 46, sulla base sia delle iniziali dei nomi in *V* e *C*, identiche per Visco e Catone come per Vario e Cinna, sia per l'accostamento, in entrambe le coppie, di un personaggio più anziano (Catone e Cinna) ad uno più giovane, contemporaneo del poeta (Vario e Visco). L'ipotesi di Hinds (sulla quale cfr. anche W.V. Clausen, *Virgil. Eclogues, with an Introduction and Commentary*, Oxford 1996, *ad ecl.* 9.35, p. 279) è accolta da Manzoni, *op. cit.* 77 s., per il quale, essendo Theocr. 7.37-41 il chiaro modello virgiliano, il Mantovano avrebbe fatto da tramite tra il Siracusano e Gallo anche per la citazione della coppia di giudici della poesia. Il che innescherebbe la difficile questione di un rapporto di Gallo con Teocrito, di cui non esistono però indizi; entrerebbe inoltre in gioco l'indimostrabile anteriorità cronologica dell'*ecl.* 9 rispetto ai versi del papiro; a maggior ragione oggi appare difficile sostenere l'ipotesi, alla luce anche delle affermazioni di Capasso, *op. cit.* 45-47 e 65-71, che con maggior sicurezza di Nisbet, *art. cit.* 145-147, legge nel *Kato* del papiro la parte rimanente di un *plakato* ancora decifrabile e non il vocativo del nome di Catone. Viene così meno, nel testo, la coppia dei critici letterari, che costituiva uno dei più evidenti parallelismi con Virgilio e con Teocrito.

⁵² Nell'ottica del passo virgiliano, ma a gran distanza da quello di Gallo, si colloca Hor. *carm.* 4.3.21-24, citato invece da Mazzarino, *Contributo alla lettura* 23, n. 44, come uno dei testi che documenterebbero la diffusione del concetto del *fecerunt carmina Musae* di Gallo.

Più calzanti, benché anch'essi non definitivi, gli accostamenti proposti dallo stesso Lieberg, che pur avvicinandosi talora al concetto di Gallo, non ne raggiungono la forza espressiva, né la singolarità concettuale. Tra i suggerimenti più interessanti, infatti, a parte i passi degli elegiaci latini, necessariamente successivi a Gallo e dunque utili per altri aspetti del nostro discorso, c'è un passo di Antipatro di Sidone (*AP* 7.409.1 e 3)⁵³, che definendo ὄβριμον il verso di Antimaco, ne attribuisce la forza espressiva alla fucina stessa delle Muse (Πιερίδων χαλκευτὸν ἐπ' ἄκμοσιν). Il testo però non definisce espressamente le dee autrici del canto, ma piuttosto lascia immaginare che – metaforicamente – sia stato Antimaco, evidentemente in rapporto privilegiato con loro, a potersi servire dei loro strumenti. Sta in questo infatti – credo – il merito e dunque la lode di Antimaco, nell'essere riuscito a comporre versi che sembrano opera delle Muse, dei quali però l'artefice deve restare lui, anche per marcare il suo merito, trattandosi di un elogio. Se l'espressione va intesa in tal senso, il rapporto tra il poeta e le dee appare invertito rispetto a quello enunciato da Gallo. In ogni caso, però, il testo di Antipatro non precisa il ruolo delle Muse nella creazione poetica, come invece fa Gallo. Senza dire, poi, che Antipatro elogia non se stesso, ma un altro poeta, e dunque manca il tono audace di auto-esaltazione e di sicurezza di *fecerunt*, cifra peculiare dell'espressione galliana.

Sono stati indicati anche, come precedenti di Gallo, testi in cui con il suo stesso verbo *facere* = ποιεῖν si attribuisce alle Muse la composizione di canti, ma anche in questi casi un esame più attento rivela differenze più che affinità. Così l'additata definizione di μελοποιῶν per il θίασος delle Muse e poi per il poeta Agatone (Aristofane, *Thesm.* 41 s. e 67)⁵⁴ equivale solo a ricordare l'attività naturale delle dee, che essendo patronne delle arti, evidentemente compongono carmi, come i poeti, loro protetti. Non mi sembra straordinaria l'attribuzione di questo ruolo alle Muse, che rappresentano e simboleggiano la poesia, e d'altronde anche nei versi di Gallo l'aspetto veramente singolare non è l'idea che le Muse abbiano composto *carmina* (che sarebbe un pensiero del tutto naturale), ma che lo abbiano fatto per lui. Anche l'osservazione che in Aristofane l'intero θίασος delle Muse è in casa di Agatone, è solo un'immagine poetica per sottolineare la straordinaria protezione di cui il poeta tragico gode da parte delle dee. Questo privilegio non si concretizza però, come per Gallo, nella composizione di carmi per lui.

Anche la diffusa definizione del poeta “bocca delle Muse” si rivela poco congruente con il concetto di Gallo, specialmente quando l'azione delle dee è definita con il verbo “dire” (εἰπεῖν), a cui si contrappone l'ᾄδειν del poeta, che affida di fatto al cantore umano l'elaborazione formale e la rifinitura

⁵³ Cfr. Lieberg, *art. cit.* 534.

⁵⁴ Cfr. Lieberg, *art. cit.* 536.

di un canto di cui le Muse suggeriscono solo l'argomento⁵⁵. È un rapporto tra poeta e dee che si pone all'opposto, ad esempio, di quello espresso da Hor. *epist.* 2.2.91 s. o da Virg. *ecl.* 10.72, in cui alla creazione del poeta segue la rifinitura delle Muse, mentre qui esse gli forniscono l'ispirazione iniziale, ma la rielaborazione spetta a lui. Anche in questi testi, comunque, il contributo del poeta nella creazione del canto ha un ruolo centrale, laddove in Gallo l'assoluto primato spetta alle dee. Quella della Musa che dice e del poeta che ripete mettendo i concetti in poesia è in fondo l'antica idea già presente nel proemio dell'*Odissea*, in cui la dea si limita a fornire il materiale, a ricordare i fatti, ma tocca poi al poeta farne un'opera d'arte attraverso la rielaborazione formale. Ma anche nei passi in cui compare solo la definizione del poeta "bocca delle Muse", senza una chiara distinzione tra εἰπεῖν e ᾄδειν⁵⁶, la distanza da Gallo rimane grande: se il contesto non ampio, infatti, non permette in questi brani di sviluppare l'idea e può lasciar pensare al poeta come semplice ripetitore del canto delle dee, una considerazione vi fa ostacolo. Si tratta infatti di tutti brani in cui l'espressione ricorre come alto elogio per poeti diversi da chi scrive (come nel verso di Antipatro prima citato) e deve dunque presupporre un ruolo attivo del poeta celebrato, del quale si vuole evidentemente sottolineare, più che il rapporto privilegiato con le Muse, la capacità di comporre canti di divina bellezza, equiparabili ai loro: l'immagine diventa così un semplice metafora per dire poeta eccelso, "divino".

Un altro passo addotto dal Lieberg per sostenere la preesistenza rispetto a Gallo del motivo di *fecerunt carmina Musae* è Hor. *carm.* 2.13-16 (*me dulcis dominae Musa Licymniae / cantus, me voluit dicere lucidum / fulgentis oculos et bene mutuis / fidum pectus amoribus*): la relazione di questi versi con il distico galliano, tuttavia, attiene chiaramente solo all'ambito formale (il termine *domina* e il verbo *dicere*), ma non tocca il concetto della creazione poetica. L'espressione oraziana, infatti (*dulcis... Musa... cantus me voluit dicere*), non distingue nell'elaborazione letteraria fasi diverse affidate ad autori diversi (il *facere* delle Muse e il *dicere* del poeta), ma si limita ad assegnare alle dee il ruolo tradizionale di ispiratrici del cantore: se la Musa vuole che

⁵⁵ Per questa serie di riferimenti cfr. Lieberg, *art. cit.* 537 s.: tra essi quelli che contrappongono il "dire" delle Muse al "cantare" del poeta sono Callim. *Hymn.* 3.186; Theocr. 22.116 s.; Apoll. Rhod. 4.1381 s.; e anon. *PMG* 953 (Athen. 13.599d). Lo studioso in realtà ridimensiona l'affinità di queste testimonianze con i versi di Gallo, ammettendo che l'idea di ᾄδειν presuppone un lavoro di rifinitura formale compiuto dal poeta su tema suggeritogli dalle Muse. Ciò nonostante, però, a p. 538, continua a citare testi di questo tenore, indicandoli come vicini alla concezione di Gallo.

⁵⁶ Come Theocr. 7.37 s.; Antipatro di Sidone, *AP* 7.75.1 e 9.184.1; *Epit. Bion.* 72: cfr. Lieberg, *art. cit.* 537 s.

egli canti, evidentemente lo ispira a farlo, il che è ben altro rispetto al fare di lui il ripetitore di un canto composto o rifinito dalla dea.

Dà da pensare anche l'accostamento con Catull. 65.3-4 (*nec potis est dulcis Musarum expromere fetus / mens animi, tantis fluctuat illa malis*)⁵⁷, in cui l'azione del poeta è definita come *dulcis Musarum expromere fetus*. Il rapporto con la concezione di Gallo non mi sembra in verità troppo stretto: solo in apparenza, infatti, Catullo sembra dire che il poeta deve limitarsi a riferire le creazioni delle dee, in una posizione cioè non diversa da quella enunciata verosimilmente nel papiro, ma ad un esame più attento emergono notevoli differenze. È il verbo in primo luogo a destare perplessità, ché *expromere*, anche quando ha il senso di "esprimere, dire", allude comunque a qualcosa che è dentro e che bisogna tirar fuori (esprimere un parere, spiegare le ragioni di qualcosa significa sempre dar voce a ciò che è già nell'animo): chiarissimo in tal senso è l'accostamento a *fetus*, con allusione all'idea del parto, che è appunto un "far uscire" qualcosa dall'interno. È un ambito concettuale assai diverso – mi pare – dal semplice ripetere o divulgare qualcosa che viene dall'esterno, come prevede il ruolo che sembra ricostruibile per il poeta nel frammento di Gallo⁵⁸. L'*expromere* di Catullo presuppone una partecipazione creativa del cantore all'atto compositivo, in quanto egli deve trarre da sé ciò che le Muse gli hanno ispirato. *Fetus* infatti a mio avviso vale appunto "ispirazione" che le dee della poesia mettono nell'animo al poeta, ma che a lui tocca perfezionare formalmente. Che sia questo il senso dell'espressione mi pare confermato dal seguito del verso di Catullo, cioè la dichiarazione della propria momentanea incapacità a comporre, a causa dei dolori che lo sommergono. Se pure Gallo avesse pensato a questo brano (ma in realtà non ci sono evidenti riferimenti formali né concettuali), lo avrebbe fatto in opposizione a Catullo, per sostenere al contrario di lui la propria capacità (*possem*) di esprimere il canto delle Muse, i *carmina* che esse hanno composto per lui e che soli possono essere degni della *domina*⁵⁹. Emerge dunque in Gallo, anche dal confronto con questo brano (se questo rapporto fu da lui voluto), quel senso di sicurezza orgogliosa per un rapporto privilegiato con le Muse, un rapporto lungo e consolidato (*tandem*, il tempo perfetto del verbo) di abbandono fiducioso da parte sua, di protezione particolare da parte delle dee. Il processo creativo, poi, lasciato nel vago dall'espressione catulliana, che sembra riferirsi ad un'ispirazione iniziale donata dalle Muse, ma soggetta alla rielaborazione umana per diventare

⁵⁷ Cfr. Lieberg, *art. cit.* 540.

⁵⁸ Come intende anche Lieberg, *art. cit.* 530; 532-534 e 538.

⁵⁹ Sul senso di *posse*, che in poesia, anche quando non è accompagnato da infinito (come in Verg. *ecl.* 8.63 e forse nel verso di Gallo) indica sempre l'ambito delle capacità del poeta e il limite della sua ispirazione, cfr. Morelli, *Rassegna* 156.

vera poesia, è trasformato e condensato da Gallo con una frase estrema, che attribuendo alle dee l'intera composizione (e dunque riconoscendo a quei carmi un'assoluta perfezione) sembra ridimensionare il suo apporto personale, mentre enfatizza l'altezza del soggetto; in realtà, però, egli ne ricava (ed esprime) la sicurezza di poter sfidare e sostenere qualunque giudizio critico. Tutto questo fa dell'espressione galliana un *unicum* in cui la consapevolezza dei propri risultati si traduce in una formulazione stringata e senza dubbio estrema, senza paralleli nella poesia precedente, ma destinata a lasciare visibili tracce in quella successiva.

Un ultimo raffronto, proposto ancora dal Lieberg⁶⁰, conferma l'unicità del distico di Gallo. Si tratta di un passo di Pindaro, *Nem.* 9.3-4, in cui le Muse sono invitate a comporre un dolce inno che il vincitore Chromis, pur non essendo poeta, possa cantare in onore di Latona e dei suoi divini figli (ἀλλ' ἐπέων γλυκὺν ὕμνον πρᾶσσετε. / τὸ κρατήσιππον γὰρ ἐς ἄρμ' ἀναβαίνων / μάτερι καὶ διδύμοις παιδέσιν αὐδᾶν μανύει). Le analogie più interessanti con il nostro passo sono senza dubbio il verbo (πρᾶσσετε) e la presenza di un oggetto sublime (le divinità), del quale il canto deve essere reso degno. La composizione del carme sembra dunque tutta affidata alle Muse (l'aggettivo γλυκὺν va inteso come attributo e non come predicativo dell'oggetto ὕμνον, che dunque si lega direttamente al verbo, cosicché l'intera espressione viene a significare: "componete un dolce inno" e non "rendete dolce l'inno"⁶¹) e il ruolo di Chromis, riassunto in αὐδᾶν μανύει, non può essere quello di rielaborare o abbellire i suggerimenti delle dee: egli infatti, che non è poeta, si limiterà ad eseguire il loro componimento. La concezione del processo compositivo della poesia in questo passo (peraltro isolato nel panorama della poesia sia greca, sia latina) sembra vicina a quella espressa nel papiro; pure, se anche fosse possibile ipotizzare una reminiscenza diretta del passo pindarico in Gallo, o la ripresa da parte sua di una considerazione delle Muse certamente poco consueta, ma pure in qualche caso presente nell'immaginario degli autori precedenti, tuttavia il confronto pone ancora in luce, al di là della consonanza di concezione, grandi differenze di formulazione. Dal dettato galliano, infatti, decisamente singolare, emerge chiara la volontà di estremizzare il concetto, dandogli una straordinaria evidenza: alle Muse, a cui pure riconosce il merito esclusivo della composizione poetica, e dunque della sua grandezza, Pindaro, secondo la prassi tradizionale, rivolge infatti una preghiera, con il vocativo e l'imperativo. C'è l'augurio, non la certezza, e quel processo creativo che in Gallo risulta definitivamente e felicemente compiuto, tanto che il poeta può

⁶⁰ *Art. cit.* 538 s.

⁶¹ Cfr. la discussione in Lieberg, *ibidem*. Sull'uso di πρᾶσσειν invece del più normale ποιεῖν in Pindaro cfr. *ibidem* 539, n. 44.

sottoporre senza timore l'opera al giudizio dei critici, è solo all'inizio, anzi solo auspicato in Pindaro.

Rispetto a questo brano, in realtà (se è ad esso che Gallo si è rifatto), anche Virgilio, nella scia dell'affermazione dell'amico, appare innovativo ad *ecl.* 10.72 (*Pierides; vos haec facietis maxima Gallo*), quando, pur mantenendo la forma consueta dell'invocazione, sostituisce all'imperativo della supplica l'indicativo della certezza, senza raggiungere certo la sicurezza del perfetto di Gallo, ma affermando la sua fiducia nell'aiuto delle dee. La novità della formulazione, se non della concezione dei vv. 6-7 del papiro resta dunque impregiudicata ed attesta senza dubbi una tendenza all'eccesso che pare tipica della personalità di Gallo e che forse contiene anche una sfida alle opinioni correnti e agli orientamenti critici contemporanei: un atteggiamento che d'altronde non sorprende in un poeta erede di Catullo⁶² e che a sua volta lo trasmetterà agli elegiaci più giovani. Certo è che il passo di Pindaro non pare aver avuto echi evidenti nella poesia successiva, anche perché la forma dell'espressione non dà particolare enfasi al concetto; la frase di Gallo, invece, suscita a breve termine una serie di riprese e di imitazioni che ne attestano la notevole presa sugli animi dei contemporanei, ai quali non sarà sfuggita la carica innovativa di queste parole.

Le reminiscenze più importanti dell'espressione galliana sono senza dubbio quelle di Virgilio, non solo per la grandezza del poeta, ma anche per l'immediatezza cronologica e concettuale del suo dialogo con questi versi. Ebbene, oltre ad *ecl.* 10.2 e 72, un altro luogo delle *Bucoliche* conserva a mio avviso una chiara allusione al testo di Gallo: mi riferisco ad *ecl.* 8.62 s. (*Haec Damon; vos quae responderit Alpheisiboeus / dicite, Pierides: non omnia possumus omnes*), un testo solitamente trascurato dagli studiosi, eppure a mio avviso cruciale per seguire sia la fortuna dell'espressione di Gallo, sia il profondo e insospettato rapporto delle ecloghe virgiliane con questa poesia. La posteriorità del brano virgiliano rispetto al distico del papiro, e dunque la sua natura di imitazione e non di eventuale modello, mi pare fuori discussione per motivi cronologici: chi data i versi di Qasr Ibrîm al 45/44, infatti, li considera ovviamente anteriori all'intero libro delle *Bucoliche*, mentre chi ne ipotizza una cronologia più bassa, deve fare i conti non solo con il presente luogo virgiliano, ma anche con la citazione dei vv. 8-9 del papiro (*non ego, Visce, ... iudice te vereor*) in *ecl.* 2.26 s. (*non ego*

⁶² Si pensi alle provocatorie affermazioni di Catull. 5.2-3 e 10-13, o 7.11 s. contro i benpensanti, o a quelle verso Cesare a c. 93. Ma cfr. Tandoi, *art. cit.* 14 e Pinotti, *op. cit.* 63 (in Gallo si riscontra, anche alla luce delle sue vicende biografiche, una diversa disposizione verso il potere rispetto a Catull. 93). Sul mutato atteggiamento verso la politica, rispetto ai neoterici precedenti, nei poeti della generazione di Gallo, Virgilio e Orazio, cfr. la lucida analisi di Whitaker, *Gallus and the 'Classical'*, *passim*, e Morelli, *Rassegna* 176 e 180 s.

Daphnin / iudice te metuam), certamente più antica dell'*ecl.* 8⁶³, e con i due riferimenti dell'*ecl.* 10 (vv. 2 s. e 72), ultima della raccolta⁶⁴. Si tratta di tutti

⁶³ Che in *ecl.* 2.26 s. sia Virgilio ad imitare Gallo è stato ampiamente dimostrato – mi pare – da Morelli-Tandoi, *art. cit.* 102-115, seguiti da Nicastrì, *op. cit.* 93 s.; Capasso, *op. cit.* 72; *contra*, Parsons-Nisbet, *art. cit.* 144, e Courtney, *op. cit.* 275, che ritengono Gallo l'imitatore di Virgilio. Sulla datazione dell'ecloga c'è generale consenso dei critici nel ritenerla tra le prime o addirittura la prima, in base alle testimonianze degli antichi scoliasti (raccolte e discusse da A. Cartault, *Étude sur les Bucoliques de Virgile*, Paris 1897, 72 ss.; cfr. altresì O. Skutsch, *The original form of the second Eclogue*, "HSPH" 74, 1970, 95; A. Traina, *Si numquam fallit imago*, "A&R" 10, 1965, 73): le proposte cronologiche oscillano dal 45 (suggerito da C.G. Hardie e accolto dal Nisbet, *art. cit.* 144 e n. 109) al 43-42 (accolto da M. Geymonat, *Lettura della seconda bucolica*, in *Lecturae Vergilianae*, a c. di M. Gigante, I, Napoli 1981, 107), al 42-41 (in Morelli-Tandoi, *art. cit.* 113). Una datazione più bassa sostiene invece, controcorrente, A. La Penna, *La seconda ecloga e la poesia bucolica di Virgilio*, "Maia" 15, 1963, 490 ss., fondandola su interessanti criteri tematici e ideologici.

⁶⁴ È questa l'opinione di gran parte della critica: cfr. ad esempio D'Anna, *op. cit.* 19 e 72; M. Gigante, *La brigata virgiliana ad Ercolano*, in *Virgilio e gli augustei*, a c. di M. Gigante, Napoli 1990, 18 e, nello stesso volume, A. Michel, *Virgile et Gallus*, 58 e 61, n. 5, per il quale, nella scia di E. de Saint Denis, *Virgile, Bucoliques*, Paris 1967, 95 (che però la data al 37), l'*ecl.* 10 apparterebbe ad una seconda edizione della raccolta e risalirebbe addirittura al 35 (contro l'ipotesi di una seconda edizione, cfr. K. Büchner, *Virgilio*, trad. it., Brescia 1963, 282). Anche la ricostruzione più accreditata della disposizione delle ecloghe nel *liber* (sulla quale cfr. *infra*, n. 62) esclude la 10, proprio perché composta in un secondo momento (A. La Penna, *Virgilio e la crisi del mondo antico*, introduzione a *Virgilio. Tutte le opere*, a cura di E. Cetrangolo, Firenze 1966, p. XVIII, pensa al 39 o al 38, mentre Manzoni, *op. cit.* 32, la colloca tra il 40 e il 39; ma non mancano datazioni al 37, ad esempio in H. Bardon, *Les élégies de Cornélius Gallus*, "Latomus" 8, 1949, 222 e 227, e nel commento del de Saint Denis sopra citato). Quanto alla datazione dell'*ecl.* 8, legata alla figura del destinatario (Pollione oppure Ottaviano) e della campagna illirica menzionata ai vv. 6 s., la maggioranza degli studiosi inclina per Pollione, soprattutto per un motivo cronologico: le campagne di Ottaviano in Dalmazia e nella regione del Timavo, infatti, farebbero scendere la datazione dell'ecloga almeno al 35, con conseguente, vistoso abbassamento della data di composizione anche dell'*ecl.* 10, sicuramente successiva alla 8: immaginare conclusa la composizione delle *Bucoliche* nel 35 o ancora dopo, significa francamente restringere troppo il tempo di composizione delle *Georgiche*. Ritenendo invece l'*ecl.* 8 dedicata a Pollione, la si daterebbe più verosimilmente al 39, epoca della campagna di costui contro i Partini in qualità di proconsole, impresa che gli avrebbe fruttato il trionfo e che avrebbe posto fine alla sua carriera politico-militare (esclude con buone motivazioni la datazione al 35 Nisbet, *art. cit.* 153, n. 142). All'ipotesi di Ottaviano, sostenuta fin dall'antichità, fanno riferimento tanto Servio quanto il Danielino; tra i moderni, dopo H. W. Garrod, *Varus and Varius*, "CQ" 10, 1916, 216 s., l'ipotesi è stata ripresa da G.W. Bowersock, *A date in the eighth Eclogue*, "HSPH" 75, 1971, 73 ss. e, nella sua scia, da E.A. Schmidt, *Zur Chronologie der Eklogen Vergils*, Heidelberg 1974, 31 ss. e ancora, con argomenti assai lucidi (che non risolvono tuttavia il nodo centrale della datazione troppo bassa), D. Mankin, *The Addressee of Virgil's Eighth Eclogue: a Reconsideration*, "Hermes" 116, 1988, 63 ss., mentre J. Farrell, *Asinius Pollio in Virgil eclogue 8*, "CPh" 86, 1991, 204-211, ribadisce l'identificazione tradizionale con Pollione, e la conseguente datazione dell'ecloga tra il 42 e il 39. In tal senso cfr. da ultimo anche P. Thibodeau, *The addres-*

brani in cui i richiami ai vv. 6-7 di Gallo appaiono in forma di allusioni, non di formulazioni chiare ed esplicite, e dunque presuppongono il testo di Gallo nel momento in cui si pongono in dialogo con esso. Non a caso, questi passaggi si trovano in ecloghe (la 2, la 8 e la 10, di cui le prime due in posizione parallela nella raccolta⁶⁵) in cui oggi si riconosce la presenza di Gallo, suggerita, oltre che dalle reminiscenze citate, da diversi indizi, quali la forte imitazione teocritea, la tematica scopertamente erotica, la rappresentazione di amanti vicini a quelli dell'elegia (Coridone, il pastore della prima parte dell'*ecl.* 8 e ovviamente Gallo), il raffinato impianto alessandrino celato dietro l'apparente semplicità⁶⁶, il senso ultimo del messaggio, non semplicissimo da scoprire, ma indicativamente teso alla condanna di passioni erotiche rovinose e senza rimedio e di una poesia che si faccia esibizione e compiacimento delle sofferenze d'amore⁶⁷.

Per quanto riguarda in particolare l'*ecl.* 8, la menzione delle Muse e il riferimento ai versi di Gallo a vv. 62 s., al centro esatto del componimento,

see of Vergil's eighth Eclogue, "CQ" 56, 2006, 618-623. Quanto al papiro di Gallo, a parte la nutrita serie di argomentazioni che ne consigliano la datazione al 45/44 (e dunque in epoca anteriore all'intera raccolta delle *Bucoliche*), si vedano anche le motivazioni stilistiche adottate da Morelli, *Rassegna* 167. In tal senso si pronuncia anche Barchiesi, *art. cit.* 160.

⁶⁵ Secondo il criterio tuttora più accettato per spiegare la disposizione dei carmi nel *liber* bucolico, quello di P. Maury, *Le secret de Virgile et l'architecture des Bucoliques*, in *Lettres d'humanité*, III, Paris 1944, 71-147, accolto da J. Perret, *Virgile*, Paris 1965, 15 ss. e da A. La Penna, *Il canto, il lavoro, il potere*, introduzione a *Virgilio. Le Bucoliche*, a cura di L. Canali, Milano 1990, LVII-LXI: i componimenti sarebbero disposti in uno schema simmetrico (1-9; 2-8; 3-7; 4-6; con la 5 al centro), al quale si sarebbe aggiunta la 10, composta in un secondo momento.

⁶⁶ Scopertamente modellate l'una sul *Ciclope*, l'altra sulle *Incantatrici* (ma anche la 10 allude esplicitamente, almeno ai vv. 9-30, al Dafni dell'*Id.* 1, richiamato a sua volta anche nel verso intercalare di *ecl.* 8.21 ss.); si ricordino ancora nell'*ecl.* 2 le possibili reminiscenze di Meleagro (sostenute da J. Hubaux, *Le réalisme dans les Bucoliques de Virgile*, Liegi 1927, ma contestate da E. Pfeiffer, *Virgils Bukolika*, Stuttgart 1933, 22 s.) e quelle sicure di Partenio (cfr. Morelli-Tandoi, *art. cit.*, *passim*, ma già M. Geymonat, *Verg. Buc. II 24*, "MCR" 13-14, 1978-79, 371-376) e di Callimaco (tracce del monologo di Aconzio compaiono ai vv. 1-5 e in altri punti dell'ecloga: cfr. Clausen, *comm. cit.* 68); la costruzione per canti giustapposti a contrasto nella 8 (cfr. V. Tandoi, *Lettura dell'ottava bucolica*, in *Lecturae Vergilianae* I, 266), la struttura perfettamente bilanciata della 10, con 8 versi di introduzione e 8 di chiusa.

⁶⁷ Tale mi sembra il senso del dialogo con Gallo che si intravede nelle ecloghe in cui sembra possibile oggi scorgere la sua presenza (la 2 e la 8, oltre alla 10). A queste va aggiunta naturalmente anche la 6, che lo vede personaggio nei vv. 64-73: qui il discorso poetico si fa ancor più esplicito nell'indicazione di un genere di poesia (quella mitico-eziologica del poemetto sul bosco Grineo) diverso e superiore all'elegia d'amore. Sulle linee di questo complesso dialogo, cfr. Gagliardi, *op. cit.* 15-38; 115-148; in particolare sulla difficile scena di *ecl.* 6.64-73, *ibidem* 39-60 e Ead., *Le Talisie teocritee nell'ecl. 6 di Virgilio*, in *Mnemosyne. Miscellanea di studi letterari in memoria di Donato Gagliardi*, a c. di U. Criscuolo, Napoli 2001, 237-258.

vale a separare le due parti che lo formano e ad introdurre la seconda in termini di superiorità rispetto all'altra, verosimilmente per il tipo di poesia che contiene, attivo e reattivo dinanzi alla sofferenza erotica⁶⁸. Dopo il vano lamento dell'amante tradito ai vv. 17-61, infatti, preludio disperato del suicidio, l'allusione a Gallo introduce il canto di Alfesibeo (vv. 64-109), in cui per contrasto si propongono un altro tipo di reazione (più fattiva) e di poesia (più utile e meno compiaciuta nella manifestazione del proprio dolore) come φάρμακον per la sofferenza d'amore. Mi sembrano ricostruibili da qui la posizione ideologica di Virgilio e la sua opposizione all'atteggiamento e alla poesia "elegiaci", esemplificati dal canto dell'amante disperato dei vv. 17-61 e riconducibili alla scelta di vita e –soprattutto – di poesia di Gallo⁶⁹. A sostenere la giustezza della sua posizione, evidentemente in dialogo con l'amico, Virgilio chiama in causa proprio le Muse, che quello aveva evocato come protettrici della sua arte e che ora il Mantovano invita a comporre esse stesse la parte del canto che si contrappone al punto di vista elegiaco. Certo, il ruolo delle dee nel distico virgiliano non è esplicito come in Gallo, ché *dicere* qui può valere "comporre", se il poeta ammette che la risposta di Alfesibeo deve ancora essere inventata, o "rifinire", se finge che questa che esista già e debba essere solo messa in poesia. Degna di nota mi pare comunque l'aggiunta finale al v. 63, con la dichiarazione dell'incapacità del poeta (*non omnia possumus omnes*), che richiama per contrasto *quae possem domina dicere digna mea* del papiro, secondo una tecnica di *oppositio in imitando* che si risolve forse in un elogio per Gallo: se per lui hanno composto le Muse, solo loro possono adesso creare un canto all'altezza del suo, sia pure per sostenere una tesi opposta. La rappresentazione virgiliana del processo creativo della poesia, in ogni caso, si avvicina qui molto a quella di Gallo: le dee sono invitate a compiere esse in persona ciò che il poeta non si sente in grado di fare, sia esso il comporre per intero il canto o il solo rielaborarlo. Rimane possibile nel passo, dunque, un'interpretazione analoga alla concezione di Gallo per cui le Muse compongono esse stesse per il poeta. Anche qui, infatti, se *dicere* vale "comporre", Virgilio chiede alle Pieridi di comporre al suo posto un canto troppo alto per le sue capacità. L'affermazione di modestia costituisce il punto di differenza da Gallo, ma l'idea delle Muse che compongono per il poeta sembra vicina a quella dei suoi versi.

Sarebbe interessante supporre – ma purtroppo è un'ipotesi inverificabile – che in questo punto Virgilio alludesse non solo a questo passo di Gallo, ma

⁶⁸ È questa l'interpretazione di Tandoi, *Lettura...* 265-317.

⁶⁹ Non poche sono le consonanze tra l'amante di *ecl.* 8.17-61 e il Gallo dell'*ecl.* 10, infatti, entrambi riconducibili alla *Weltanschauung* elegiaca che verosimilmente Gallo aveva portato o stava portando a compimento nella sua poesia. Ho sviluppato questo confronto in Gagliardi, *op. cit.* 128-133.

ad un concetto simile da lui espresso in qualche punto perduto della sua opera, quando verosimilmente chiedeva alle Muse di comporre per lui, prima di proclamare, nei nostri versi, l'esaudimento della sua preghiera⁷⁰. In tal caso l'allusione virgiliana non procederebbe per opposizione (anche Gallo avrà affermato la sua incapacità, data l'altezza del soggetto), ma ovviamente la ricostruzione rimane assolutamente ipotetica e non dimostrabile. Più concreto è invece il punto di contatto che *ecl.* 8.62 s. crea con i versi ritrovati e che innegabilmente lascia intravedere un raffinato e difficile dialogo poetico e rivela la complessità del componimento virgiliano e la molteplicità dei suoi piani di lettura⁷¹.

La notevole originalità del testo di Gallo, che doveva spiccare anche per la sua posizione strategica all'inizio o alla fine di un libro e per il suo carattere fortemente programmatico⁷², non sfuggì ai poeti contemporanei, né agli elegiaci continuatori della sua opera, i quali in più occasioni imitano direttamente l'espressione o riprendono il concetto⁷³. Le più importanti tra queste riprese sono indubbiamente quelle di Virgilio, che anche sul piano lessicale si mantengono perlopiù fedeli al testo di Gallo, fin quasi a presentarsi come citazioni di esso. Cronologicamente molto vicino ai versi del papiro -databile molto probabilmente entro i limiti della vita del poeta⁷⁴- è *Catal.* 9.7-8 (*sc.* Messalla) *nec minus idcirco vestros (sc. delle Muse) expromere cantus / maximus et sanctos dignus inire choros*, interessante per il modo in cui riprende sicuramente Catull. 65.3-4, ma anche per come, passando attraverso Gallo, ne trasforma il senso e il valore. L'azione del poeta, infatti, definita *expromere cantus (sc. delle Muse)*, risale evidentemente al passo catulliano (vistosamente la ripresa del verbo), ma solo sul piano lessicale, ché il concetto appare

⁷⁰ La presenza di qualcosa di simile in Gallo, probabilmente collegata anche alla presunta scena dell'iniziazione poetica, è stata d'altronde postulata anche molto prima della scoperta del papiro (cfr. *supra*, n. 37), che oggi sembra rafforzare quest'ipotesi proprio grazie ai vv. 6-7 (in particolare *tandem* sembra alludere ad un discorso precedentemente iniziato).

⁷¹ Degno di considerazione mi sembra anche un altro luogo delle *Bucoliche* in cui il poeta sembra affidare tutto alle Muse il compito del canto: si tratta di *ecl.* 6.13 (*Pergite, Pierides*), un testo cioè fortemente imbevuto di allusioni a Gallo e interessato ad un dialogo diretto con lui.

⁷² Sul quale cfr. Hinds, *art. cit.* 45, e Morelli, *Rassegna* 179, sulla base delle riprese properziane.

⁷³ Tra i testi che più vistosamente imitano i versi 6-7 del papiro, cfr. quelli elencati da Nisbet, *art. cit.* 144 s. e 150 s.; da Van Sickle, *Style* 121, n. 27, che aggiunge *Catal.* 9.16 e 59 e Prop. 2.1.18, ma anche da Hinds, *art. cit.* 43 s.

⁷⁴ Sulla data della morte di Gallo, controversa per le indicazioni discordanti fornite da Dio Cass. 53.23, che la ascrive al 26, e da Girolamo, che nel *Chronicon* la fissa all'anno 1990 *ab Abraham* = Ol. 188.2 = 27 a.C., cfr. Boucher, *op. cit.* 5 s., che rende anche persuasivamente ragione della discrepanza. *Catal.* 9 è composto per il trionfo di Messalla, celebrato nel 27 a.C.

qui quello galliano di “pronunciare, divulgare” i canti delle dee⁷⁵. Il senso di *expromere*, che in Catullo manteneva il valore originario di “tirar fuori” i frutti delle Muse, vale a dire dar forma poetica ai loro suggerimenti, appare qui chiaramente indebolito e banalizzato nel senso di “ripetere, recitare” i canti divini⁷⁶, ad imitazione appunto del rapporto con le dee delineato da Gallo, che sembra qui prevalere nella mente del poeta.

Chiaramente ispirato al distico di Gallo è anche un altro passo sicuramente posteriore ai suoi versi, e cioè *Corp. Tib.* 3.1.15⁷⁷, un’elegia di Ligdamo in cui il poeta, supplicando le Muse di rendere graditi i suoi versi all’amata, le definisce *auctores huius mihi carminis* (*per vos, auctores huius mihi carminis, oro*). Il termine, e soprattutto il contesto, non lasciano dubbi: *auctores* equivale al nostro “autrici” e dunque attribuisce tutto alle dee il merito della composizione, mentre l’idea che solo il loro aiuto possa rendere accetto alla donna il dono poetico rimonta chiaramente ai versi di Gallo. Interessante mi pare anche la presenza di *mihi*, ipotizzabile con buona attendibilità anche nella parte perduta del v. 6 del papiro (potrebbe anche esserci *mea*, ma il discorso non cambierebbe), così come non secondario è il rilievo che questo richiamo a Gallo avvenga in contesto di poesia elegiaca. Va notato, però, l’ambito di preghiera in cui si trova l’affermazione, che molto contribuisce a smorzare la forza del concetto, reso quasi insignificante rispetto all’incisività del papiro, che alla novità dell’idea dava adeguato (forse eccessivo) risalto grazie al modo della formulazione.

L’allusione di Ligdamo a Gallo potrebbe in realtà essere passata attraverso un altro tramite, il vero Tibullo, che anch’egli, a 2.4.13, definisce il suo canto opera divina, benché lo faccia risalire non alle Muse, ma ad Apollo (*nec prosunt elegi, nec [sc. mei] carminis auctor Apollo*). A suggerire la possibile influenza di questo passo di Tibullo su Ligdamo sono non solo l’anteriorità cronologica e l’appartenenza allo stesso circolo poetico di Messalla, ma soprattutto l’affermazione dello stesso concetto del *carmen* composto dal dio, espresso con l’identico termine *auctor*. Tibullo però si mostra più autonomo rispetto all’archetipo galliano, sia nello spostare l’attribuzione del carme dalle Muse ad Apollo, sia nell’eliminare il *mihi* di Ligdamo (e forse di Gallo), utile a rafforzare il rapporto del poeta con la divinità. Anche il passo tibulliano vale comunque ad attestare la vitalità del motivo di Gallo, soprat-

⁷⁵ Per inciso, la vicinanza a Gallo mi pare confermata non solo da *dignus*, qui significativamente attribuito a Messalla, che è il destinatario del componimento celebrativo, ma anche dall’immagine del poeta assunto nel *chorus* di Apollo e delle Muse, che si rifà alla scena di Gallo nell’*ecl.* 6 di Virgilio, a sua volta forse allusiva ad un brano galliano.

⁷⁶ Come lo interpreta giustamente Lieberg, *art. cit.* 540, quando afferma: “Dans le *Catalepton* ce sens concret d’*expromere* s’est affaibli et *cantus expromere* signifie simplement prononcer, déclamer des chants”.

⁷⁷ L’accostamento è suggerito da Barchiesi, *art. cit.* 154 s.

tutto in poesia elegiaca, ma anche la sua irripetibile audacia, che pure Tibullo rinuncia a riprodurre, smorzando il concetto in una mera constatazione. E sarà proprio in questa forma modificata che il pensiero continuerà a circolare nella poesia augustea minore, anche fuori dai confini dell'elegia: sia *Culex* 12 che *Aetna* 4, infatti⁷⁸, ripetono il concetto del dio *auctor* della poesia, riferendolo entrambi ad Apollo. In *Culex* 12 (*Phoebus erit nostri princeps et carminis auctor*) è interessante il modo in cui viene “tradotto” il *fecerunt* galliano attraverso i due termini *princeps* e *auctor*, che riassumono le due fasi della creazione poetica, attribuendole entrambe ad Apollo. Il dio è così *princeps* del canto, cioè iniziatore, ispiratore, e al tempo stesso compie l'opera di rielaborazione, di revisione finale che darà ai versi la loro dignità e la loro grandezza. In tal senso egli è *auctor* del componimento, cioè colui che lo accresce, nell'ottica dell'invocazione virgiliana alle Muse ad *ecl.* 10.72 (*vos haec facietis maxima*), e dunque con questo valore, diverso da quello che ha in Ligdamo e Tibullo, va inteso il termine, che altrimenti rimarrebbe banale e poco coerente con *princeps*. Il verso del *Culex*, poi, mantiene almeno in parte la sicurezza originale del dettato galliano, affidandola al tono deciso dell'indicativo (*erit*, sia pure al futuro) e al possessivo *nostri*⁷⁹. Più banale appare invece la ripresa di *Aetna* 4 (*dexter venias mihi, carminis auctor – sc. Apollo*), in cui, pur in presenza di *mihi*, il tono di supplica (marcato dal congiuntivo *venias*) sminuisce fortemente l'efficacia del pensiero.

Riconducibile al concetto, se non all'espressione di Gallo, è anche Prop. 3.1.17 s. (*sed quod pace legas, opus hoc de monte sororum / detulit intacta pagina nostra via*): nel contesto fortemente programmatico dell'elegia proemiale del l. 3, l'assoluta originalità della poesia properziana (*intacta via*) viene fatta risalire all'ispirazione diretta delle Muse. Il contesto, in verità, non è così chiaro come pare al Lieberg⁸⁰, secondo cui nel distico si dice che sono state le Muse a comporre i canti per il poeta; il nesso *pagina nostra*, anzi, mi sembra alludere al ruolo attivo del cantore, che mette per iscritto (e dunque dà forma artistica) a ciò che le dee gli hanno insegnato. Ma la comprensione esatta del processo compositivo presupposto in questo brano non è poi così importante: data la sua ovvia posteriorità cronologica ai versi di Gallo, infatti, non serve a dimostrarne né a sminuirne l'originalità, ma tutt'al più ad attestare la diffusione del concetto, che un grande poeta come Properzio ha saputo rielaborare originalmente, come abbiamo visto fare a Tibullo.

⁷⁸ Entrambi citati da Lieberg, *art. cit.* 532, n. 28.

⁷⁹ In realtà l'*incipit* del *Culex* allude a Gallo anche a v. 10 con l'espressione *carmina digna (ut tibi digna tuo poliantur carmina sensu)*, già rilevata da Parsons-Nisbet, *art. cit.* 144, e citata da Hinds, *art. cit.* 43.

⁸⁰ *Art. cit.* 535, n. 37.

Anche questo, dunque, come tutti gli altri confronti proposti, finisce per illuminare e confermare l'assoluta novità del distico di Gallo, rimasto inimitato nella sua intensità espressiva, ma ripreso per l'originalità dell'idea dai poeti più vicini cronologicamente e ideologicamente. Dal credibile intento virgiliano di normalizzare le punte eccessive dell'affermazione di Gallo alle rielaborazioni dei grandi elegiaci, destinate al successo perché private degli aspetti più estremi della formulazione originaria, alle banalizzazioni della poesia minore (*Catalepton*, *Culex*, *Aetna*), incapace di rielaborare quel pensiero, ma pure affascinata dalla sua singolarità, il lavoro dei poeti augustei sul contenuto e talora (come nel caso di Virgilio) anche sulla forma del distico attesta la vitalità e il successo di un'espressione indubbiamente forte e incisiva. La cui originalità appare pienamente credibile e coerente con la decisa personalità del poeta e con quella prepotente tendenza all'innovazione e all'affermazione individuale riconoscibile nelle novità della sua elegia e confermata dagli aspetti unici dei versi del papiro.

L'innegabile novità, anche formale, di questo testo, dimostrata dall'assenza di credibili archetipi nella letteratura precedente, scaturisce forse dalla piena consapevolezza, in Gallo, delle possibilità della poesia latina del suo tempo, nutrita della cultura ellenistica più raffinata e forte della recente esperienza neoterica, e dunque finalmente in grado di produrre i suoi frutti più alti. Per questa ragione, forse, la sua espressione, portavoce – in termini forti, ma meditati – di una convinzione diffusa tra i poeti della sua generazione, sarà da loro pienamente compresa e accolta con favore: essa appare infatti il segno di quell'elevata auto-coscienza letteraria che è un'acquisizione ormai compiuta nella prima generazione degli augustei e che costituirà l'*humus* più fertile della loro grande poesia.

Potenza

PAOLA GAGLIARDI