Carmina domina digna : riflessioni sul ruolo della domina nel papiro di Gallo

Autor(en): **Gagliardi, Paola**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica**

Band (Jahr): **69 (2012)**

Heft 2

PDF erstellt am: **27.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-325293

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Carmina domina digna: Riflessioni sul ruolo della *domina* nel papiro di Gallo

Di Paola Gagliardi, Potenza

Abstract: In the Gallus papyrus from Qaṣr Ibrîm the *domina* (v. 7) is mainly matter of the love verses, and only in the second place she is also addressee of these verses. She however is by no means *domina iudex* neither *Musa* inspiring that poetry, like in Propertius, and this is confirmed by the comparison with Virg. *ecl.* 10,2.

Tra le infinite discussioni suscitate dal papiro di Gallo da Qaṣr Ibrîm[1] c'è senz'altro il senso del v. 7 (sc. *carmina*) *quae possem domina deicere digna mea*, per la presenza del termine *domina* e del concetto di *carmina digna*, in cui è sembrato di poter intravvedere qualche elemento dell' «ideologia elegiaca» a noi nota soprattutto da Properzio e da Ovidio. A complicare la situazione è la difficoltà di ricostruzione dell'intera quartina (vv. 6–9), viziata dalla lacuna iniziale del v. 6 e da quelle più importanti in apertura dei due ultimi versi, che rendono incerta ogni proposta di lettura del testo, ma più fuorviante è il rischio di «ricostruire Gallo a specchio dei suoi continuatori, o, peggio, del genere elegiaco nella sua organizzazione sistematica»[2], che spinge talora ad attribuire ai versi significati non perspicui per avvicinarli ad atteggiamenti e affermazioni properziani e a proporne ricostruzioni sulla base di pregiudizi.

Il nesso *carmina domina digna* è uno di quelli che più hanno dato materia a simili operazioni, poiché il ruolo dell'amata come tema del canto ha fatto immaginare, con una ricostruzione indiretta e complessa, che ella sia per Gallo una Musa ispiratrice, come in Prop. 2,1,3–4[3], mentre nell'idea di una poesia adeguata alla destinataria si è intravvista la *domina iudex* di Prop. 2,13,9–16[4].

1 Tra le quali quella dell'autenticità o quella dell'attribuzione a Cornelio Gallo. Per altri importanti problemi, tra cui la datazione, la posizione nel *liber*, la natura dei carmi (epigrammi o elegie) e la loro eventuale appartenenza agli *Amores*, la possibilità che si tratti di un carme unico o di testi diversi, e in tal caso il criterio per la disposizione nel *liber*, le proposte di integrazione delle lacune, rinvio alla bibliografia citata nel mio *Tandem fecerunt carmina Musae. Sui vv. 6–7 del papiro di Gallo*, «Prometheus» 36 (2010) 55–58, note 1–5: importante mi sembra chiarire, in merito a queste discussioni, la mia persuasione (*ibidem*, 55–86) che si tratti di componimenti tetrastici diversi, non necessariamente legati nel tema e risalenti ad un'epoca «alta», attorno al 45–44, deducibile dall'identificazione del *Caesar* di v. 2 con Giulio Cesare.

2 Come giustamente avverte A. Barchiesi, *Notizie sul «nuovo Gallo»*, «A&R» 26 (1981) 166.

3 Cfr. in tal senso R.G.M. Nisbet, in R.D. Anderson/P.J. Parsons/R.G.M. Nisbet, *Elegiacs by Gallus from Qaṣr Ibrîm*, «JRS» 69 (1979) 148 e 150–151; G. Lieberg, *Les Muses dans le papyrus attribué à Gallus*, «Latomus» 46 (1987) 533–534; *contra*, G. D'Anna, *Recenti scoperte di testi di poesia latina*, «C&S» 75 (1980) 78; W. Stroh, *Die Ursprünge der römischen Liebeselegie*, «Poetica» 15 (1983) 235, nota 113; Barchiesi, *art. cit.* 163–164, nota 13.

4 Cfr. Parsons/Nisbet, *art. cit.* 145; Nisbet, *ibidem*, 150–151; G. Lee, *The Gallan Elegiacs*, «LCM»

Una serie di ragioni legate alle possibili restituzioni della quartina rende poco plausibili questi ruoli tipicamente «properziani» della *domina* e una compiuta «ideologia elegiaca» non trova riscontro nell'evidenza del papiro, ma altre considerazioni, puramente letterarie, permettono a mio avviso di sfatare certe ricostruzioni, tanto ripetute da acquisire la forza di luoghi comuni. Una riflessione sul ruolo della *domina* nei versi e sul loro senso più verosimile potrà poi servire a porre a confronto elementi dell'elegia latina in momenti diversi del suo sviluppo e a cercare di comprendere forse meglio il possibile ruolo di Gallo in questo cammino e il rapporto di Properzio con lui.

La lettura del papiro

Dal punto di vista papirologico, l'idea che Licoride possa essere *iudex* dei versi a lei dedicati ha spinto ad ipotesi d'integrazione dei vv. 8–9 in cui la *domina* sarebbe soggetto del verbo mutilo ... *atur* di v. 8, nel senso che essa attesterebbe al poeta stesso o ai critici la qualità dei distici che la riguardano, liberando in tal modo l'amante da ogni timore di giudizi negativi[5]. Tali procedimenti, discutibili sul piano del metodo, invece di cercare di colmare la lacuna partendo dall'evidenza materiale del papiro pretendono di ricostruire il testo sulla base di presunte analogie con Properzio. Ma queste ricostruzioni appaiono poco persuasive anche sul piano del significato, poiché davvero anomala sarebbe la situazione di Licoride che dovrebbe attestare a critici la qualità dei carmi scritti per lei, un ruolo ignoto alle *puellae* elegiache[6], che tutt'al più manifestano il loro apprezzamento agli amanti poeti con una maggior disponibilità nei loro confronti, ma non appaiono mai invischiate in improbabili discussioni estetiche con critici letterari[7]. Per ovviare a quest'inconveniente, l'unica possibilità è quella di staccare logicamente

5 (1980) 46; F. Graf, *Die Gallus-Verse von Qaṣr Ibrîm*, «Gymnasium» 89 (1982) 24; Lieberg, *art. cit.* 534; L. Nicastri, *Cornelio Gallo e l'elegia ellenistico-romana* (Napoli 1984) 87–92; Stroh, *art. cit.* 236–240; É. Évrard, *Aux origines de l'élégie romaine. Quelques distiques de Gallus récemment découverts*, «LEC» 52 (1984) 34; G.E. Manzoni, *Foroiuliensis poeta. Vita e poesia di Cornelio Gallo* (Milano 1995) 79; A.S. Hollis, *Fragments of Roman Poetry, c. 60 BC – AD 20* (Oxford/New York 2007) 247; *contra*, Barchiesi, *art. cit.* 162–163 e nota 10; A.M. Morelli, *Rassegna sul nuovo Gallo*, in *Disiecti membra poetae. Studi di poesia latina in frammenti* (a cura di V. Tandoi), II (Foggia 1985) 158; P. Pinotti, *L'elegia latina. Storia di una forma poetica* (Roma 2002) 64.

5 Cfr. ad esempio Parsons/Nisbet, *art. cit.* 144, seguiti da Stroh, *art. cit.* 238 e nota 129; Nicastri, *op. cit.* 95, accolto da S. Amato, *Cesare o Ottaviano nel nuovo Gallo di Qaṣr Ibrîm?*, «Orpheus» 8 (1987) 327 (*contra*, Morelli, *art. cit.* 158); Lee, *art. cit.* 45; Lieberg, *art. cit.* 534, ma cfr. le obiezioni di A.M. Morelli, *Cornelio Gallo: a proposito di un'infinita querelle*, «A&R» 44 (1999) 71, nota 20.

6 Come obietta giustamente Morelli, *Rassegna*, cit. 157–158, seguito da M. Capasso, *Il ritorno di Cornelio Gallo – Il papiro di Qaṣr Ibrîm venticinque anni dopo* (Lecce 2004) 64, a chi, come Hollis, *op. cit.* 247, ipotizza per Licoride proprio questo ruolo di *testis* dinanzi a Visco.

7 Vale a dire sicuramente Visco e per alcuni Catone (verosimilmente Valerio Catone), se si interpreta *kato* di v. 9 come nome proprio e non come parte finale del participio *plakato*. Sul punto cfr. *infra*. L'idea che Licoride si rivolga a Visco per confermare la dignità dei carmi

tibi da ciò che precede e immaginarlo retto da un verbo perduto nella lacuna del v. 9[8]: in tal modo, però, si vanifica quello che, dai riscontri in tutta la poesia augustea, sembra un punto fermo della ricostruzione, la posizione di *non ego* ad inizio di frase, che comporta la dipendenza di *tibi* dal verbo ... *atur*[9].

La difficoltà più grande per queste ricostruzioni mi sembra il senso di *idem* di v. 8, comunemente riferito all'adeguatezza dei *carmina* alla *domina*: ciò che ella o i critici dovrebbero attestare o sostenere, cioè, sarebbe l'affermazione del v. 7, che i *carmina* sono degni di lei. Interpretando *idem* in tal modo, però, si cade nell'assurda situazione di mortali che giudicano l'opera delle dee: troppo spesso si tralascia infatti l'affermazione del v. 6 (*tandem fecerunt carmina Musae*), da cui chiaramente emerge che i versi, nel linguaggio metaforico del contesto, sono stati composti dalle dee, il che dovrebbe renderli superiori ad ogni critica o giudizio umano[10]. Immaginare dunque che Licoride (o Visco, o il poeta stesso, se si intende *deicere digna* come «ritenere degni»[11]) debba garantire l'adeguatezza di essi al loro soggetto o alla loro destinataria (una questione su cui bisognerà tornare) significa attribuire ad un essere umano un giudizio sull'opera delle Muse, il che sembra inopportuno persino per il tono enfatico del passo e per un personaggio anticonformista e talora forse eccessivo quale appare Gallo.

In realtà il v. 6 è il più rilevante della quartina, come ben videro i poeti contemporanei[12], e merita (e probabilmente nel testo riceve) un rilievo più ampio di quello solitamente riservatogli nelle ricostruzioni: sostenere infatti che la propria opera è frutto del lavoro delle Muse è, fuor di metafora, un vanto grandissimo per il poeta, segno di un'elevata auto-coscienza letteraria,

(sostenuta da Stroh, *art. cit.* 238, nota 129, da Nicastri, *op. cit.* 95, e da Hollis, *op. cit.* 247) ha suscitato però i dubbi di Parsons/Nisbet, *art. cit.* 144–145, e di Morelli, *Rassegna*, cit.157–158.

8 Come propone Nicastri, *op. cit.* 95.

9 Cfr. in tal senso l'accurato studio di Parsons/Nisbet, *art. cit.* 144; di A.M. Morelli/V. Tandoi, *Un probabile omaggio a Cornelio Gallo nella seconda Ecloga*, in *Disiecti membra poetae. Studi di poesia latina in frammenti* (a cura di V. Tandoi), I (Foggia 1984) 102–103 e nota 5; di Morelli, *Rassegna*, cit. 158. *Contra*, Nicastri, *op. cit.* 92–94.

10 Accolgo ovviamente l'interpretazione del verso con *fecerunt* nel senso assoluto di «hanno composto», che esclude un predicativo per i *carmina* nella lacuna iniziale, secondo la giusta osservazione degli *editores principes* che un epiteto del genere «is unnecessary and perhaps undesiderable when *quae possem* characterizes the poems» (così Parsons/Nisbet, *art. cit.* 143; cfr. altresì Morelli, *Rassegna*, cit. 153–154 e 156).

11 Di contro alla possibilità di intendere «ripetere, divulgare in quanto degni». Entrambe le ipotesi si devono agli *editores principes*, che dichiarano di preferire la prima: cfr. Parsons/Nisbet, *art. cit.* 140 e 144, seguiti dalla maggioranza degli studiosi. Non persuasiva appare tuttavia la loro motivazione che intendere «call worthy … limits the poet's role too much» (144): a me pare piuttosto il contrario, poiché intendendo *deicere* in tal modo, il poeta si riconoscerebbe il diritto a dir poco blasfemo di giudicare la poesia delle Muse! Sul punto cfr. anche il mio *Tandem*, cit. 63–64. Non sono mancati tuttavia studiosi che hanno preferito la lettura «call worthy»: tra essi cfr. R. Whitaker, *Apropos of the New Gallus Fragment*, «AClass.» 24 (1981) 90; E. Courtney, *The Fragmentary Latin Poets, ed. with comm.* (Oxford 1993) 267; Hollis, *op. cit.* 247.

12 Sull'ampia fortuna della frase galliana in poesia augustea, garantita dalle numerose imitazioni, cfr. il mio *Tandem*, cit. 67–69 e 79–86.

e un eccezionale complimento per la *domina*, degna solo di versi divini. È un'affermazione molto forte, in linea con il tono polemico del componimento contro le critiche che la nuova poesia d'amore doveva suscitare per la sua originalità e per il suo anticonformismo, ma certo troppo enfatica per rimanere senza seguito nei versi successivi. Proprio ad essa, infatti, io credo debba riferirsi *idem* di v. 8, cioè l'oggetto del verbo ... *atur* e la ragione per cui si invoca il *iudex*: che questi debba decidere se i versi siano degni della *domina* mi sembra poco verosimile, poiché non si capirebbe a che titolo un critico letterario possa pronunciarsi su una poesia non riferita a canoni e modelli tradizionali, ma ad un tema assolutamente unico come l'amata dal poeta, che dunque, casomai, avrebbe più diritto di esprimersi in merito, poiché meglio la conosce. In quest'ottica avrebbe più ragione chi affida alla *domina* il ruolo di *iudex*, poiché lei sola può stabilire se la poesia che la canta è alla sua altezza, ma resterebbe l'insormontabile obiezione di un essere umano che giudica il lavoro delle dee, un ardire che neppure nelle dichiarazioni più estreme di Properzio è attribuito alla *puella* Musa. Nella formulazione properziana, infatti, i concetti di *puella* Musa e di *domina iudex*, che in realtà sono due metafore per definire la novità e il valore della sua elegia e non due aspetti di un'ideologia compiuta e logica, non sono in relazione con le Muse tradizionali: Cinzia stessa, la nuova Musa che ispira l'*ingenium* del poeta, è poi unica credibile *iudex* dei suoi versi, in un ineccepibile percorso logico nel quale ella è inizio e fine della poesia e la fase creativa non prevede altre presenze. Cinzia, cioè, giudicando il lavoro di Properzio, lo mette a confronto solo con se stessa, poiché quella poesia canta di lei, tema unico e senza precedenti, e non con l'opera di altri, poiché il poeta attribuisce sempre e solo a sé i suoi versi e non chiama in causa le Muse, come Gallo.

Laddove, come sembra accadere nel papiro, c'è in gioco l'opera delle dee, questa dev'essere al di sopra di ogni giudizio, né avrebbe senso che, dopo aver riconosciuto loro la paternità dei suoi versi, e dunque la loro assoluta perfezione, il poeta chiedesse l'approvazione di un *iudex* umano. Ciò che questi deve giudicare non può essere l'adeguatezza di una poesia divina al suo soggetto, ma la verità dell'affermazione iniziale, che cioè essa è prodotta realmente dalle Muse. Difficilmente infatti lettori poco competenti e raffinati[13] riconoscerebbero nei versi innovativi per Licoride la mano divina, e perciò Gallo si affida ad un

13 Che potrebbero equivalere alla *populi confusa fabula* di Prop. 2,13,13–14, in cui pure all'unico giudizio ritenuto attendibile, quello di Cinzia, viene contrapposta con disprezzo l'opinione di critici volgari e incompetenti, incapaci di comprendere a fondo la grandezza della elegia di Properzio: sulla possibilità di leggere in tal senso l'espressione properziana cfr. P. Fedeli, *Properzio, Elegie. Libro II*. Introduzione, testo e commento di Paolo Fedeli (Cambridge 2005) 375–376. È quasi certa, nel passo properziano, la reminiscenza galliana, non per la *domina iudex*, come sostiene Nicastri, *op. cit.* 88, ma per l'analogo andamento del discorso, in difesa della propria poesia contro le denigrazioni di critici ritenuti rozzi e con l'appoggio ad un *iudex* apprezzato per finezza di giudizio (per *auribus puris* di Prop. 2,13,12 in tal senso, cfr. Fedeli, *comm. cit.* 374–376). Sul rapporto tra il passo properziano e i versi del papiro cfr. anche F. Cairns, *Sextus Propertius. The Augustan Elegist* (Cambridge 2006) 125.

critico a suo avviso capace di tanta finezza di giudizio, Visco, apprezzato anche da Orazio[14]. E dunque a sostegno dell'affermazione più audace, e perciò più criticabile, che egli chiede il giudizio di una persona stimata, il cui riconoscimento gli basterà per affrontare senza timore tutte le altre critiche. Così la forza della frase iniziale riceve nel testo l'adeguato peso e l'insieme, acquistando un senso plausibile, rivela quanto il poeta sia consapevole della disapprovazione e delle critiche alla sua arte, che egli controbatte alzando i toni e cercando un appoggio autorevole[15].

Pressappoco in questo senso, da più parti proposto[16], l'intera quartina andrebbe dunque integrata: .....]....*tandem fecerunt c*[*ar*]*mina Musae* | *quae possem domina deicere digna mea.* | [*quod si iam vide*]*atur idem tibi, non ego, Visce* | [*quemquam pla*]*kato iudice te vereor*: oltre ad essere «quella che più rispetta le tracce del papiro»[17], questa ricostruzione risolve infatti i problemi del duplice destinatario creati dalla lettura di *Kato* come nome proprio[18] e segue le indicazioni quasi cogenti che vengono dai poeti augustei per alcuni nessi, tra cui *non ego* ad inizio di frase, con *tibi* legato a ciò che precede, e *iudice te* in un'unica espressione[19], secondo il limpido suggerimento di Verg. *ecl.* 2,26–27 (*non ego Daphnim* | *iudice te metuam*)[20]. Letto in tal modo, il testo viene ad essere un

14 Cfr. Hor. *serm.* 1,10,81ss. sui fratelli Visci e le notizie su di loro tramandate dallo Ps Acro, *ad loc.*; cfr. altresì Parsons/Nisbet, *art. cit.* 140 e 145. È pur vero che Orazio si riferisce verosimilmente agli anni attorno al 35, nei quali dev'essere datato il *floruit* dei Visci come intellettuali, il che sembra creare un'incongruenza nella cronologia con la presumibile datazione dei versi di Qaṣr Ibrîm a circa un decennio prima. In realtà l'apparente problema si risolve immaginando Visco non come critico affermato, quanto come giovane intenditore di poesia e amico di Gallo, con il quale poteva condividere gusti letterari e la frequentazione degli stessi ambienti neoterizzanti. In tal caso, il richiamo a Visco riporterebbe al clima intellettuale dei circoli neoterici, sprezzanti verso gli estimatori della poesia aulica e preoccupati solo del giudizio dei *sodales*, come attesta ad esempio Catull. 95 sulla *Zmyrna* di Cinna. Sul punto cfr. discussione e bibliografia nel mio Plakato iudice te. *Per la lettura dei vv. 8–9 del papiro di Gallo*, «ZPE» 176 (2011) 94.

15 Morelli, *Rassegna*, cit. 177, parla dei vv. 6–9 del papiro come di «un brano con caratteristiche di «proclama» non difforme da poetica callimachea», e a 179 rileva come le riprese properziane dei versi del papiro si trovino sempre in contesti programmatici, indizio forse dell'importanza di questi versi in tal senso.

16 *In primis* da Stroh, *art. cit.* 236–240, poi da Capasso, *op. cit.* 70–72.

17 Così Capasso, *op. cit.* 71.

18 Sulle questioni sia testuali, sia di possibili interpretazioni suscitate dalle letture di *Kato* o *plakato*, cfr. il mio *Plakato*, cit., *passim*.

19 Contro l'obiezione sulla presunta durezza del nesso *plakato iudice te*, mossa da Parsons/Nisbet, *art. cit.* 146, e ripresa da Morelli/Tandoi, *art. cit.* 106, nota 13, da Morelli, *Rassegna*, cit. 160, e ancora da Hollis, *op. cit.* 250, possono valere, oltre al rilievo sulla nota *durities* dello stile galliano (Quint. *Inst. or.* 10,1,93) gli esempi di costruzioni analoghe addotti da G.O. Hutchinson, *Notes on the New Gallus*, «ZPE» 41 (1981) 41–42. La difficoltà paleografica della grafia *k* invece che *c* in *plakato* è posta, ma anche superata, da Parsons/Nisbet, *art. cit.* 134; 146 e nota 77, e ripetuta da Graf, *art. cit.* 24–25, da Morelli–Tandoi, *art. cit.* 106, nota 13, e da Morelli, *Rassegna*, cit. 159–161, nota 19.

20 Staccano *iudice* da *te*, togliendo per questo molta credibilità alle loro proposte, Stroh, *art. cit.* 238, e Lieberg, *art. cit.* 534; *contra*, cfr. Capasso, *op. cit.* 71, e Morelli, *Cornelio Gallo*, cit. 71, nota 20.

altissimo apprezzamento del valore dei versi, attribuiti alle Muse, e di Licoride, soggetto degno solo di un canto divino, ma anche un elevato complimento per Visco, unico in grado di riconoscere e comprendere la bellezza e il valore della nuova poesia. Se questa ricostruzione dei vv. 6–9 del papiro fosse quella giusta, ne sarebbe assolutamente esclusa l'idea della *domina iudex*, e quella della *puella* Musa apparirebbe assai discutibile, poiché *iudex* sarebbe Visco e Licoride figurerebbe principalmente come oggetto dei carmi. Ma poiché ovviamente ogni proposta di lettura del papiro è purtroppo destinata a rimanere congetturale, data la condizione materiale del frustulo, la riflessione sull'eventuale ruolo dell'amata di *iudex* e di Musa ispiratrice va condotta anche su altre basi, senza aspirare a risultati definitivi, ma nel tentativo di chiarire forse meglio certi aspetti del pensiero elegiaco, in particolare di Properzio, e di intravvedere almeno il reticolo di connessioni tra la sua poesia e quella di Gallo.

La *domina iudex*

Anche senza tenere conto delle possibili ricostruzioni della quartina di Gallo e sulla sola base dei dati sicuri, difficilmente sostenibile appare la funzione di *iudex* della *domina* nei versi del papiro. L'ipotesi della sua presenza nasce in realtà, oltre che dal raffronto con Properzio, sempre rischioso, data la tendenza del poeta umbro ad estremizzare ed enfatizzare certi elementi galliani[21], dall'esame del v. 7, *quae possem domina deicere digna mea*, e in particolare dell'aggettivo *digna*. In senso «oggettivo»[22], esso indica ovviamente l'adeguatezza dei versi al loro soggetto, la *domina*, che dunque ha solo il ruolo passivo di materia del canto; *digna* può avere però anche il senso «soggettivo» della percezione e della valutazione dei versi da parte della donna, che li giudica adeguati a sé in base alla raffinatezza del suo gusto e alla loro corrispondenza alla sua realtà[23]. In tal senso, anzi, ella è la sola possibile *iudex*, poiché questa poesia, nuova nella concezione e nell'espressione, tratta di un tema ignoto alla produzione precedente, la persona

21 Si pensi ad esempio all'affermazione di 1,8,41 (*sunt igitur Musae, nec amanti tardus Apollo*) apparentemente polemica con l'assenza delle Muse dal Gallo di *ecl.* 10,9–12 e forse dal suo *propemptikòn Lycoridis*: così E. Pasoli, *Gli* Amores *di Cornelio Gallo nell'Ecloga X di Virgilio e nell'Elegia 1,8 di Properzio: riconsiderazione del problema*, «RCCM» 19 (1976) 587–591; E. Pasoli, *Poesia d'amore e metapoesia: aspetti della modernità di Properzio*, in *Atti del Colloquium Propertianum* (Assisi 1977) 106. Probabilmente la chiave di lettura è un'altra: cfr. il mio *Virg. ecl.* 10,46–49 *e Prop. 1,8*, in corso di pubblicazione in «REL», anche per il dibattito sul tema e la bibliografia. Un'altra polemica di Properzio con Gallo è stata indicata da W. Stroh, *Die römische Liebeselegie als werbende Dichtung* (Amsterdam 1971) 229 e nota 7, e ripresa da Pasoli, *Gli* Amores, cit. 590 e 595, nota 23, in 2,34,91–92, di probabile ascendenza euforionea (fr. 43 Powell) e dunque galliana, in rapporto con 1,19,11–12.

22 Così Nicastri, *op. cit.* 87–95, di cui si riassume qui la discussione.

23 In tal senso intende *digna* anche Hollis, *op. cit.* 247, che cita Prop. 2,13,12 e Virg. *ecl.* 10,2 come testimonianza del raffinato giudizio estetico delle *puellae* elegiache.

specifica e unica della *domina*; termine di riferimento e criterio di giudizio per essi non può dunque essere alcun'altra opera poetica, ma solo l'oggetto di cui trattano, che è al contempo il loro unico *iudex* qualificato. Chi altro potrebbe infatti giudicare la corrispondenza della poesia alla donna se non lei stessa? Chi potrebbe conoscerla meglio, oltre al poeta, di quanto ella stessa si conosca? Si chiude così il circolo ristretto dell'universo elegiaco, costituito dal poeta e dall'amata, inizio e fine dell'ispirazione di lui e unica *iudex* naturale e possibile della sua arte.

Certo, in qualsiasi tentativo di ricostruire il pensiero di un poeta bisogna sempre tener conto del carattere non sistematico né rigorosamente logico dei concetti, che non sono dati univoci né oggettivi di un'ineccepibile impalcatura razionale, ma frammenti di un discorso poetico, di necessità passibile di correzioni e di contraddizioni. Se tuttavia la ricostruzione e la motivazione dell'idea di *domina iudex* appaiono corrette per Properzio (in particolare 2,13,9–16[24]), nell'applicarle anche ai versi di Gallo si deve tener conto di alcune fondamentali differenze, prima tra tutte la presenza delle Muse, artefici della poesia, che altera la sostanziale limitazione dell'orizzonte elegiaco alla sola coppia poeta amante/*puella* e rende superflua la necessità di un *iudex*, data la perfezione dell'opera. In tale ottica, infatti, se davvero *fecerunt carmina Musae* significa «le Muse hanno composto carmi», il ruolo della *domina* va ridotto a quello di materia del canto, e cioè al solo significato «oggettivo» di *digna*, mentre il poeta ridimensiona anche la propria funzione a *deicere*, cioè, nel senso più plausibile, a divulgare, ripetere il canto delle dee, alle quali soltanto spetta l'assoluta centralità nell'opera creativa.

Tutt'al più dall'espressione *carmina ... domina digna* si può evincere che Licoride è anche destinataria, oltre che tema dei versi, poiché il poeta, che scrive di lei, prevede e desidera che ella, leggendoli, constati la sua devozione, e sarà ben lieto di presentarle l'opera delle Muse, che sola può esprimere le sue doti eccelse. Da qui però ad inferire la presenza, nei pochi versi di Qaṣr Ibrîm, dell'ideologia della *domina iudex* (o anche della *werbende Dichtung*, dal confronto – vedremo – con Virg. *ecl.* 10,2–3), il passo è troppo azzardato e si basa su una forzatura del v. 7. Nel quale, a mio avviso, il ruolo prevalente di Licoride è quello di materia del canto, poiché, nel contesto letterario della quartina, in primo piano sono il valore dei carmi e il giudizio di Visco, e tra l'altro proprio dall'essere soggetto dei versi deriva il più alto complimento per Licoride, degna solo del canto divino. Assegnando alla donna l'improbabile ruolo di *iudex*, oltre a porla al di sopra delle Muse, si prederebbe invece tutta la forza di questo complimento. Che poi, nell'essere argomento dei versi la *domina* ne sia anche, di conseguenza, la principale destinataria, è una deduzione quasi tautologica, ricavabile da *digna*, ma non è il concetto più importante nella parte leggibile del testo. In ogni caso,

24 Le analogie tra i due passi, riconosciute da Stroh, *art. cit.* 236–240, e da Évrard, *art. cit.* 34, sono enfatizzate da Nicastri, *op. cit.* 88–89, ma ridimensionate da Morelli, *Rassegna*, cit. 158.

che la *domina* sia destinataria dei versi a lei dedicati non significa che ne debba giudicare il valore, a maggior ragione perché li hanno composti le Muse.

Fondamentalmente diversa tra Prop. 2,13,9–16 e la quartina di Gallo è poi la finalità dei versi: se in comune i due brani hanno infatti la difesa del proprio genere dalle critiche, i versi di Gallo, data anche l'estensione ridotta, sono però incentrati sul concetto della perfezione dei carmi, enfatizzato con l'attribuzione alle Muse, laddove Properzio inserisce il motivo della *domina iudex* nel tema a lui caro dell'utilità pratica dell'elegia per conquistare l'amata[25]. Il passo in questione, infatti, è in una delle dichiarazioni programmatiche più significative della sua produzione: partendo dall'affermazione della sua totale soggezione all'amore all'inizio dell'elegia, il poeta sostiene che proprio dal suo sentimento (personificato nella figura del dio per rendere più concreta l'azione coercitiva: si vedano *fixit*, *vetuit* e *iussit*) deriva la sua ispirazione, circoscritta all'àmbito erotico e interessata solo ai risultati raggiungibili in esso. In tale ottica, ristretta ma per lui fondamentale, la sua arte può ottenere risultati paragonabili o addirittura superiori a quelli dei cantori mitici, Orfeo, sottinteso ai vv. 5–6, e Lino, citato in tono polemico a v. 8, ma con un effetto diverso dai loro (trascinare alberi e fiere), quello di stupire la *puella* e renderla in tal modo condiscendente nei suoi confronti. A questo punto, dopo aver rigettato come irrilevanti le doti tradizionali di una donna (una bellezza onesta e dignitosa, un'origine illustre), Properzio proclama il suo obiettivo, l'approvazione della *puella*, che, soddisfatta dei suoi versi, gli concederà i propri favori: rispetto a questo giudizio e agli effetti che può produrre, nulla valgono le chiacchiere confuse del volgo, e se la bellezza della sua poesia gli otterrà addirittura di placare le ire dell'amata, egli si sentirà tanto forte da sfidare persino l'ostilità di Giove.

In questo contesto, in cui ispirazione e finalità della poesia sono subordinate ad un sentimento totalizzante, il ruolo di *iudex* della donna diviene fondamentale, in quanto ultimo atto del processo creativo, che mette alla prova l'efficacia dei carmi rispetto al loro scopo: solo se piaceranno alla *puella* i versi d'amore per lei, che mirano ad ottenerne l'approvazione e la benevolenza, potranno considerarsi riusciti, e proprio la concretezza del loro risultato è rilevata dall'accostamento ad Orfeo e Lino. Rispetto alla finalità pratica di piacere all'amata, la *domina iudex* trova senso nel percorso logico che dell'amore del poeta per lei fa l'origine e il fine della creazione artistica: in esso il giudizio di lei non conta per sancire il valore estetico dei *carmina*, ma per assicurare all'amante il suo favore. Che per apprezzare la sua poesia colta la *puella* debba essere *docta* è ovvio (parlando di *auribus puris* Properzio allude alla sua raffinatezza di giudizio e all'elevata sensibilità artistica[26]), ma egli non fa di Cinzia la *iudex* dei suoi versi per esaltarne questa dote, bensì per sperimentare l'efficacia di essi e la forza dell'amore da

25 Cfr. Nicastri, *op. cit.* 88. Sul brano properziano, forse influenzato da archetipi poetici galliani, cfr. altresì Cairns, *op. cit.* 125.

26 Cfr. Fedeli, *comm. cit.*, *ad loc.* 374.

cui sono nati. Neppure l'esaltazione del genere elegiaco, degno di *Ascraeum ... habitare nemus* (v. 4), ponendosi nella nobile tradizione esiodeo-callimachea[27], che pure emerge dal passo properziano, è lo scopo principale del carme, ma dipende dalla sua capacità di conquistare l'amata: vanto e merito della poesia d'amore vanno infatti misurati non sui criteri tradizionali che hanno reso sublime la poesia di Orfeo o di Lino, ma sull'efficacia nello stupire Cinzia (*Ascraeum sic habitare nemus ... magis ut nostro stupefiat Cynthia versu*)[28].

Niente di tutto ciò nella quartina di Gallo. Qui in primo piano è il giudizio estetico sui *carmina*, e infatti l'interlocutore non è la *domina*, bensì Visco, come attesta il vocativo a v. 8. Non si tratta dell'efficacia pratica della poesia, rispetto alla quale il giudizio della *domina* sarebbe imprescindibile, ma della qualità della sua fattura, rivendicata in termini di perfezione sovrumana. In quest'àmbito diventa importante la parola di un critico, capace di attestare il livello sublime dei versi e di riconoscervi la mano delle Muse: il testo non dà alcun appiglio per scorgere una poetica del corteggiamento o una riflessione sulla funzione pratica dell'elegia, e solo forzando l'espressione *carmina domina digna* oltre il suo senso naturale e il suo rapporto logico con il contesto, si può pretendere di dedurne una partecipazione dell'amata alla creazione poetica in qualità di Musa ispiratrice o di *iudex*. Allo stesso modo, solo inferendo dal nesso più di quanto dica si può pensare che la quartina attesti la funzione di *werbende Dichtung* dell'elegia, immaginando che una poesia dedicata all'amata serva ad ottenere al poeta i favori di lei. In realtà il testo non dice nulla del genere, e nella sua impostazione chiaramente letteraria la *domina* designa solo la tematica dei carmi, che è ovviamente l'elemento più innovativo e scandaloso di questa produzione e che il poeta sottolinea, per affermare con orgoglio che proprio i suoi testi più contestati hanno ricevuto la benedizione delle Muse. Il modo scelto per esprimere tutto ciò gli permette anche di inserire nel discorso un notevole complimento alla *domina*, ma questo è un elemento accessorio; il componimento resta infatti incentrato sulla qualità eccelsa dei carmi, enunciata nella provocatoria affermazione iniziale, dalla quale si sviluppa logicamente il resto.

Mi pare questa la funzione della *domina* nei versi di Gallo, in cui la sua menzione ribadisce la natura della poesia che egli sta esaltando: versi d'amore per una donna tanto elevata che solo l'opera delle Muse (e non un'ispirazione del poeta, come in Prop. 2,13) ha reso sublimi e che ovviamente a lei saranno dedicati. Quest'ultimo aspetto, deducibile dal testo (se i carmi sono degni di lei e trattano di lei, saranno destinati a lei), non è esplicito, poiché poca coerenza avrebbe con l'insieme, nel quale non si tratta di esprimere la devozione all'amata, né il suo ruolo ispiratore, né la capacità della poesia di renderla benevola all'amante. È questa profonda differenza che impedisce il confronto tra i due testi, se non entro certi limiti (entrambi mirano ad esaltare l'elegia, evidentemente contro

27 Fedeli, *comm. cit.* 367–368.
28 Cfr. Fedeli, *comm. cit.* 369.

critiche) e che da un lato dà senso alla *domina iudex* properziana, entro una riflessione sull'efficacia pratica della poesia in amore, e dall'altro esclude un simile concetto dai versi di Gallo, in cui conta il giudizio del critico, per rafforzare il vanto dell'autore sulla qualità della sua produzione.

La *puella* Musa

Un altra funzione della *domina* che si è creduto di poter dedurre dai versi del papiro, e in particolare dall'espressione *carmina domina digna* è quella di Musa ispiratrice del poeta: anche qui il termine di confronto sarebbe Properzio, che specialmente a 2,1,3–4, un distico audace e provocatorio, dichiara fonte della sua ispirazione non gli dei della poesia, ma la *puella* amata. Oggi appare evidente il rapporto che Properzio ha voluto istituire con i vv. 6–7 di Gallo, ma non nel senso che anche in essi fosse adombrato il ruolo di Musa della *domina*, quanto in quello di un'opposizione alla frase del predecessore, o, forse meglio, di una sua enfatizzazione[29].

Tra i due brani in realtà esistono solo somiglianze esteriori (la presenza degli dei della poesia, la *puella* come materia del canto), ma non concettuali: *carmina domina digna*, infatti, non vuol dire «carmi ispirati dalla *domina*», poiché l'aggettivo indica un confronto tra l'opera delle Muse e il suo soggetto. Per sfruttare tuttavia il presunto suggerimento di Properzio e sostenere la presenza in Gallo della *puella* Musa, si è fatto ricorso ad argomenti estranei al testo, non utili ad una migliore comprensione dei versi galliani. Si è così rilevato come il nome poetico dato da Gallo all'amata, Licoride, riporti ad una temperie di poesia colta, di origine callimachea (l'epiteto Λυκωρεύς ricorre per Apollo ad *Hymn.* 2,19), che derivando da un appellativo di Apollo, caratterizza la donna come essere sovrumano e ne sottolinea il rapporto con la poesia, nel senso appunto di farne l'ispiratrice del suo amante[30]. In realtà la consuetudine degli elegiaci di dare all'amata un nome che la metta in rapporto con la poesia, di matrice neoterica, non implica necessariamente che ella sia la loro Musa, poiché se Properzio definirà Cinzia in tal senso, l'esempio di Catullo, che mai allude alla competenza poetica di Lesbia, né la celebra come sua Musa[31], rivela che una simile associazione non ha inevitabilmente questo significato, ma può essere solo un omaggio alla *puella*, tanto colta e raffinata da apprezzare la poesia scritta per

29 Sulla tendenza properziana a sottolineare la propria originalità, più che a polemizzare con Gallo, cfr. la giusta osservazione di D.O. Ross, *Background to Augustan Poetry: Gallus, Elegy and Rome* (Cambridge 1975) 110: «Propertius is concerned to emphasize his originality».

30 L'argomento, proposto da Parsons/Nisbet, *art. cit.* 144, e da Nisbet, *ibidem*, 148; 151, è stato poi ripreso da Nicastri, *op. cit.* 91 e nota 10, e da Lieberg, *art. cit.* 533.

31 Per far rientrare anche Lesbia nel novero delle *puellae* Muse dei poeti d'amore, Lieberg, *art. cit.* 533, nota 35, richiama la considerazione di Saffo, a cui il nome Lesbia allude, come decima Musa da parte di Platone.

lei. Che poi, dopo la scelta di Catullo, allusiva ad una grande poetessa, ma non alle divinità della creazione artistica, proprio Gallo possa aver inaugurato la consuetudine elegiaca di dare alle *puellae* pseudonimi che le mettono in relazione con Apollo, è un discorso possibile sì, ma che non trova conferme nel papiro.

Il rapporto di Prop. 2,1,3–4 con i vv. 6–7 del papiro e soprattutto la dichiarazione *ingenium nobis ipsa puella facit* ha suggerito anche un altro riferimento, spesso invocato a sostegno del presunto ruolo della *domina Musa* nei versi galliani: si tratta di Mart. 8,73,6 (*ingenium Galli pulchra Lycoris erat*)[32], notevole per il riecheggiamento dei versi properziani in relazione però all'amore di Gallo per Licoride, che autorizza ovviamente il sospetto che l'espressione *ingenium esse* o *ingenium facere* fosse in Gallo e che Prop. 2,1,3–4 vi alluda[33]. Se però da ciò si può dedurre che Gallo prima di Properzio abbia proclamato l'amata sua fonte d'ispirazione (il suo *ingenium*) – che pare d'altronde logico per una poesia dedicata in gran parte proprio alla *domina* e alla storia d'amore con lei – ciò non significa che se ne debbano trovare tracce nel papiro[34]. Qui autrici dei *carmina* sono le Muse, il cui ruolo dunque non è scavalcato, come in Properzio, dalla *puella*, potente fonte d'ispirazione, e dal poeta stesso, creatore dei versi[35]. Il distico properziano, infatti, stravolge completamente l'affermazione di Gallo, estremizzandola, ma pure normalizzandola. Se cioè Gallo attribuisce interamente alle dee i suoi versi, anche a costo di ridimensionare il suo ruolo (ma in realtà elogiando in modo eccezionale la qualità della sua poesia), Properzio nega ogni apporto delle Muse e di Apollo nelle sue creazioni, attribuendo sì alla *puella* la funzione di Musa, ma solo nel senso normale di ispiratrice, non in quello galliano di creatrice, e riserva a sé il merito della composizione, recuperando in tal modo il rapporto usuale tra Musa e poeta[36].

Tenendo conto di questa fondamentale differenza tra i due passi, non si può intendere Prop. 2,1,3–4 come semplice ripresa del testo galliano, rispetto al quale esso assume forse un atteggiamento estremo, quasi a voler superare in audacia l'affermazione già forte del predecessore[37]: se Gallo aveva sostenuto la

32 Invocato da Nisbet, *art. cit.* 148, nota 116; Lieberg, *art. cit.* 533, nota 34; Hollis, *op. cit.* 234 (*contra*, D'Anna, *art. cit.* 78; Pinotti, *op. cit.* 64) ad integrazione di Prop. 2,1,3–4 per via del comune termine *ingenium*, che essi fanno risalire a Gallo e da cui deducono il ruolo della *domina* Musa anche nella sua poesia.

33 Cfr. Morelli, *Rassegna*, cit. 178, che integra Prop. 2,1,3–4 con altri passi analoghi di elegiaci (Prop. 2,30,40; Ov. *Am.* 2,17,34 e 3,12,16) forse risalenti ad un modello galliano.

34 Giustamente Morelli, *Rassegna*, cit. 178, nota 4, distingue il ruolo riconoscibile di Licoride come destinataria da quello assai più incerto di Musa ispiratrice.

35 Per conciliare l'asserita presenza in Gallo della *domina* Musa con l'immagine del fare poetico attribuito alle dee nei versi di Qaṣr Ibrîm, D'Anna, *art. cit.* 78–79, seguito da Morelli, *Rassegna*, cit. 178, ha immaginato che le due concezioni (le Muse artefici della poesia e la *domina* stessa come Musa) coesistessero nell'opera galliana o si fossero evolute l'una dall'altra. In tal senso anche Barchiesi, *art. cit.* 164, nota 13.

36 Sulle differenze tra i versi di Gallo e il distico properziano, sostenuto da Mart. 8,73,6, cfr. D'Anna, *art. cit.* 77–78.

37 Di *imitatio in opponendo* parla giustamente Morelli, *Rassegna*, cit. 178.

straordinaria qualità dei suoi versi attribuendoli alle Muse, e aveva esaltato le doti sovrumane dell'amata, Properzio pone l'amata al livello stesso delle Muse e di Apollo, dichiarando la natura tutta nuova della sua poesia, che non si riconosce in canoni e modelli tradizionali[38]. Non solo qui, d'altronde, Properzio sembra «correggere» Gallo, enfatizzandone i concetti: ad 1,8, con ogni probabilità, all'assenza delle Muse dal poeta proclamata da Gallo e riecheggiata da Virg. *ecl.* 10,9–12 egli oppone orgogliosamente, riprendendo in *oppositio* il famoso *propemptikòn Lycoridis* galliano, l'assistenza delle dee e di Apollo al suo sforzo di trattenere Cinzia con la poesia (*sunt igitur Musae, nec amanti tardus Apollo*, v. 41)[39]. Che d' altronde non sia il passo properziano la strada giusta per ipotizzare la presenza della *domina* Musa in Gallo lo dimostra Marziale stesso, che dà ad *ingenium* il senso generico di fonte d'ispirazione, costituita per i poeti dalle persone amate, senza che se ne possa inferire l'allusione all'idea della *domina* come Musa; egli non cita peraltro solo gli elegiaci, ma anche Catullo e Virgilio, il che, specialmente per Virgilio, banalizza molto il concetto, data l'assenza, in quella poesia, di accenni a vicende d'amore autobiografiche[40]. Poiché neppure Catullo assegna a Lesbia la funzione di ispiratrice, il testo di Marziale non può essere inteso come testimonianza di un'origine galliana del concetto di *puella* Musa: tutt'al più a Gallo poteva risalire l'espressione *ingenium esse* o *ingenium facere*, relativa all'amata, ma non necessariamente nel senso di Prop. 2,1,3–4: affermare che l'amata è fonte di una poesia che tratta appunto dell'amore per lei non è un concetto rivoluzionario, ma una considerazione ovvia, né il termine *ingenium* vi assume un valore particolarmente pregnante. Prop. 2,1,3–4, infatti, per dare alla sua formulazione il suo senso provocatorio così forte, ha bisogno di precisare nel verso precedente che egli non è ricorso né alle Muse, né ad Apollo, ed è qui, nel rifiuto degli dei tradizionali, la vera forza della sua affermazione. Laddove dunque Marziale sembra mantenere ad *ingenium* una connotazione generica (forse galliana), Properzio estremizza il concetto, respingendo l'idea della poesia ispirata dalle Muse (o addirittura composta da loro) per radicare la novità e la bellezza dei sui versi esclusivamente nell'amore per Cinzia.

In ogni caso, se anche Properzio avesse trovato in Gallo il concetto dell'amata–Musa, ciò non può riferirsi ai versi del papiro, nei quali la caratterizzazione

38 Si è ipotizzato, soprattutto per i riferimenti all'*ecl.* 6 che Prop. 2,1 sembra autorizzare (cfr. Cairns, *op. cit.* 124) che Calliope ed Apollo potessero comparire nell'opera di Gallo: così Ross, *op. cit.* 60, 115 e 121; D.F. Kennedy, Arcades ambo*: Virgil, Gallus and Arcadia*, «Hermathena» 143 (1987) 53–54; se così fosse, la contrapposizione di Properzio al predecessore sarebbe ancor più diretta.

39 Sul rapporto tra il brano di Gallo, *ecl.* 10,46–49 e Prop. 1,8 e sulle ragioni che plausibilmente spingono Properzio a capovolgere il modello galliano, cfr. il mio *Ecl. 10,46–49 e Prop. 1,8*, di prossima pubblicazione in «REL».

40 È un'obiezione di Stroh, *op. cit.* 61, nota 23, discussa da Morelli, *Rassegna*, cit. 178. Deboli le giustificazioni di Lieberg, *art. cit.* 533, nota 34, dell'inserimento di Catullo e soprattutto di Virgilio nell'elenco. Dubbi sulla correttezza di appellarsi al testo di Marziale proprio per la menzione in esso di poeti e situazioni amorose non elegiaci in Barchiesi, *art. cit.* 163–164, nota 13; cfr. anche D'Anna, *art. cit.* 78; Pinotti, *op. cit.* 64.

delle Muse è addirittura in contrasto con quest'idea: anziché essere superate dalla *puella* nella loro funzione di ispiratrici, esse infatti vi assumono un ruolo assolutamente centrale, appropriandosi addirittura delle peculiarità del poeta, che invece Properzio tornerà a rivendicare a se stesso. Che la *puella* Musa fosse nella poesia galliana perduta è ovviamente possibile, ma non certo il raffronto con Prop. 2,1,3–4 e con Mart. 8,73,6 aiuta a sostenerla, data la discrepanza tra i due testi nell'uso di *ingenium* e l'indubbia originalità dell'espressione properziana.

Virg. *ecl.* 10,2–3: i versi del papiro come *werbende Dichtung*?

In rapporto con la quartina di Gallo è anche l'*incipit* dell'*ecl.* 10, e un simile riecheggiamento non sorprende in un testo dedicato al poeta elegiaco. In realtà ai versi del papiro alludono, oltre ai vv. 2–3, anche i vv. 70–72, in un elegante parallelo tra le sezioni introduttiva e conclusiva dell'ecloga. Se infatti a vv. 2–3 (*Pauca meo Gallo, sed quae legat ipsa Lycoris,* | *carmina sunt dicenda: neget quis carmina Gallo?*), e in particolare in *sed quae legat ipsa Lycoris*, si è vista una reminiscenza del v. 7 di Gallo, anche per l'analoga struttura con una frase relativa in funzione di epiteto dei *carmina*[41], ad *ecl.* 10,72 l'espressione *Pierides: vos haec* (sc. *carmina*) *facietis maxima Gallo* rinvia al v. 6 del papiro, che però Virgilio modifica normalizzandone l'audace formulazione e ridando alle Muse il compito tradizionale di abbellire l'opera del poeta, non di compierla esse stesse[42].

Nei due passi dell'ecloga il poeta parla in persona propria, al di fuori della finzione bucolica di Gallo in Arcadia (vv. 9–69); il parallelo tra essi è suggerito dallo stesso Virgilio con strette affinità, quali la ripetizione della richiesta di aiuto ad una divinità (Aretusa all'inizio, le Muse Pieridi alla fine) e della dedica a Gallo, accompagnata dalla proclamazione del suo affetto (*Pauca meo Gallo ...* | *carmina sunt dicenda: neget quis carmina Gallo?* a vv. 2–3 e *Gallo cuius amor tantum mihi crescit in horas* | *quantum vere novo viridis se subicit alnus* a vv. 73–74). Pure, spesso l'attenzione degli studiosi si è soffermata più sui vv. 2–3 che su quelli finali e, sempre nella speranza di trovare in *carmina digna domina* elementi dell'ideologia elegiaca, ha condotto talora ad enfatizzare il rapporto tra il testo virgiliano e quello galliano e ad utilizzare *ecl.* 10,2–3 per dimostrare la presenza dei concetti di *domina iudex* o di *werbende Dichtung* nel papiro. Ad inaugurare quest'interpretazione dei versi virgiliani (in particolare l'accenno a Licoride a v. 2) è stato in verità, prima della scoperta del papiro, Stroh, che vi ha visto un accenno alla funzione di corteggiamento, evidentemente già presente in

41 Cfr. Nisbet, *art. cit.* 150–151; Barchiesi, *art. cit.* 163, nota 13; D'Anna, *art. cit.* 78; Nicastri, *op. cit.* 96–97.

42 Sul rapporto tra il passo galliano e la ripresa virgiliana di *ecl.* 10,70–72 cfr. il mio *Tandem*, cit. 65–69.

Gallo[43]. Nonostante le obiezioni possibili a questa lettura del breve passo[44], essa è stata ripresa e valorizzata dopo la scoperta di Qaṣr Ibrîm[45]: così *ecl.* 10,2–3 viene ritenuto una ravvicinata imitazione del v. 7 di Gallo, laddove ne è probabilmente solo una reminiscenza, che evoca quel testo per porne in luce le differenze più che le somiglianze. Enfatizzando il ruolo della donna, lettrice ideale dell'ecloga, si è inteso il componimento virgiliano come tentativo di persuaderla a tornare da Gallo mostrandole il dolore di lui per il suo abbandono: in tal modo la poesia, lusingandola con il rivelarle la forza dell'amore di Gallo per lei, si farebbe mezzo per riconquistarla in favore dell'amante e costituirebbe per questa via il dono poetico di Virgilio all'amico[46]. Egli cioè si sostituirebbe a Gallo nel tentare di persuadere Licoride, e l'ecloga assolverebbe per conto di lui a quella funzione di corteggiamento espletata ad esempio da Prop. 1,8, in cui appunto la poesia dissuade Cinzia dal partire con un rivale di Properzio.

In realtà l'accostamento tra il verso galliano e il passo dell'*ecl.* 10 non mi pare troppo ravvicinato, né sul piano testuale, né nel significato. Dal primo punto di vista, oltre all'analoga frase relativa, si sono viste affinità tra *tandem* del papiro (v. 6) ed *extremum laborem* di *ecl.* 10,1 e tra *domina mea* di Gallo e *meo Gallo* di *ecl.* 10,2[47], mentre a *quae legat ipsa Lycoris* (*ecl.* 10,2) è stato dato lo stesso significato di *carmina domina digna* di Gallo, «versi degni di essere letti da Licoride». Questa lettura, in realtà opinabile anche nel papiro, come si è cercato di dimostrare, a maggior ragione non mi sembra possibile per la frase virgiliana, in cui Licoride è solo lettrice del carme, in subordine però a Gallo, il principale destinatario. A livello testuale, la rispondenza tra *tandem* ed *extremum laborem*, se intenzionale, potrebbe spiegarsi con l'analoga posizione del testo al termine di un libro di poesie[48], com'è stato ipotizzato dagli *editores principes* per i versi del papiro, proprio sulla base dell'*ecl.* 10[49], ma quella tra *meo Gallo* e *domina mea* è più aleatoria, per la diversa funzione dei due complementi nelle frasi. Se infatti nel papiro *domina mea* è

43 Cfr. Stroh, *op. cit.* 204 e 228.

44 Espresse da A. La Penna, recensione a Stroh, «Gnomon» 47 (1975) 139.

45 Cfr. Nisbet, *art. cit.* 150–151; Barchiesi, *art. cit.* 163, nota 13; D'Anna, *art. cit.* 78; Nicastri, *op. cit.* 96–97; S. Hinds, *Carmina digna. Gallus P Qaṣr Ibrîm 6–7 Metamorphosed*, in *Papers of the Liverpool Latin Seminar* (F. Cairns ed.), IV (Liverpool 1984) 46; J.D. Noonan, *Re-Examining the Text and Meaning of the Gallus Fragment*, «Latomus» 50 (1991) 121.

46 Cfr. specialmente G.B. Conte, *Virgilio. Il genere e i suoi confini* (Milano 1984) 37–38, e C. Perkell, The "Dying Gallus" and the Design of Eclogue 10, «CPh» 91 (1996) 132–133 e 138; *contra*, R. Coleman, *Vergil. Eclogues*, edited by R. Coleman (Cambridge 2001[8]) ad *ecl.* 10,2,276, e B.W. Breed, *Pastoral Inscription. Reading and Writing Virgil's* Eclogues (London 2006) 133.

47 Cfr. Hinds, *art. cit.* 46.

48 Parallelamente a questo passo virgiliano Hinds, *art. cit.* 46–47, cita Prop. 4,7,84, le cui indubbie somiglianze con *ecl.* 10,2 fanno pensare ad una comune origine galliana: lo studioso ipotizza che il brano in questione potesse essere in un'elegia programmatica proemiale del libro di cui i vv. 6–9 rappresenterebbero la conclusione, così come l'*ecl.* 10 e Prop. 4,7 rappresentano l'una la conclusione delle *Bucoliche*, l'altra idealmente la fine dell'elegia erotica properziana.

49 Cfr. Nisbet, *art. cit.* 149–150. Sulla bibliografia *de re* cfr. il mio *Tandem*, cit. 57, nota 4.

l'ablativo di *digna* e indica essenzialmente il tema dei carmi, in Virgilio il dativo *meo Gallo* indica solo il destinatario, e non lascia neppure sospettare che questi sarà poi anche il soggetto del canto: evidentemente il poeta vuol mantenere distinto il Gallo reale, dedicatario dell'ecloga, dal Gallo personaggio, che potrà assumere nel testo anche tratti di palese irrealtà[50]. Anche tra i due possessivi esiste una sottile distinzione: se nell'espressione virgiliana *meo* ha un valore puramente affettivo, a marcare il legame di familiarità con Gallo, come ribadiranno i vv. 73–74, *mea* del papiro è reso necessario da *domina* e serve a giustificare il termine, che altrimenti non avrebbe il senso specifico del linguaggio erotico (Licoride non è *domina tout court*, è *domina* di Gallo): non solo, ma accanto a *domina*, *mea* adombra quel rapporto di soggezione del poeta verso l'amata e l'invincibile legame che lo tiene avvinto a lei e che egli non è capace di sciogliere. Nulla di tutto ciò, ovviamente, nel più spontaneo e affettuoso *meo Gallo* di Virgilio.

La fondamentale di differenza tra la frase di Gallo e quella di Virgilio è sicuramente nel ruolo di Licoride, poiché se nel papiro ella è materia e anche destinataria della poesia, in Virgilio vero e unico destinatario è Gallo, come ribadiscono *meo Gallo* e *neget quis carmina Gallo*, ma anche l'apostrofe alle Muse ai vv. 70–72. La richiesta alle dee di rendere i versi *maxima* per lui chiarisce infatti che a lui solo essi sono dedicati, se il poeta si preoccupa che gli siano graditi, ovvero siano degni di lui. Se avesse voluto dare un ruolo simile anche a Licoride, Virgilio l'avrebbe menzionata anche in questo punto, preoccupandosi che i *carmina* fossero all'altezza anche del suo giudizio. La sua assenza, invece, e il ritorno di Gallo, ma solo come dedicatario, dopo aver smesso le vesti di personaggio, non solo accentuano la sua centralità, ma svelano anche il sottile rovesciamento compiuto nell'ecloga rispetto al papiro, come un'analisi più attenta dei vv. 70–72 potrà chiarire.

Il passo presenta diversi motivi d'interesse, soprattutto alla luce dei versi di Gallo, proponendo alcuni nessi concettuali che forse riflettono aspetti della poesia galliana perduta. La preoccupazione del poeta di rendere graditi a Gallo i suoi versi, ad esempio, che implica la previsione di un giudizio di lui su di essi, assegna forse un ruolo di *iudex* al destinatario, sia pure in una situazione assai diversa da quella della *domina iudex* properziana: ciò infatti è spiegabilissimo nell'ecloga, sia perché il destinatario è un raffinato poeta e il carme stesso è una complessa riflessione e un confronto di poetiche, sia perché, a differenza di Gallo, Virgilio attribuisce a sé, non alle Muse, la composizione del testo e alle dee chiede solo di perfezionarlo[51], e dunque non blasfemo né inopportuno può

50 Come la «dafnizzazione», su cui cfr. il mio *Dafni e Gallo nell'*ecl. *10 di Virgilio,* «Antike und Abendland» 57 (2011) 56–73, o la permanenza di Gallo in Arcadia, che sembra cozzare con la sua attività militare proclamata a vv. 44–45. Sulla necessità di tenere distinti il piano storico della vita di Gallo dalla dimensione puramente letteraria che lo vede protagonista dell'ecloga cfr. Perkell, *art. cit.* 132–135.

51 Indubbio qui mi pare il riferimento all'affermazione del v. 6 del papiro, che Virgilio mostra così di sottoscrivere: poiché Gallo è amato dalle Muse al punto che esse hanno composto per lui, potrà

essere il giudizio di un poeta umano su di esso. In questo quadro ovviamente la presenza di Licoride come *iudex* appare del tutto fuori luogo, né Virgilio vi accenna, come invece sarebbe stato necessario se davvero nel richiamo iniziale a lei avesse voluto implicare qualcosa di simile. Ella è lettrice ideale[52], non destinataria diretta del testo, e in questi termini si spiega la sua presenza, in un gioco complesso d'imitazione del brano galliano che vede però al suo centro sempre essenzialmente il poeta elegiaco.

Interessante è il modo in cui Virgilio articola le allusioni ai versi del papiro, distribuite ad anello all'inizio e alla fine dell'ecloga, e il suo rapporto con Gallo, destinatario, interlocutore, soggetto e protagonista di essa, in una complessità di ruoli che richiama in parte la struttura dell'elegia come doveva essere già stata elaborata da Gallo. Virgilio ne riprende nell'ecloga i tratti peculiari, mutandone però destinazione e finalità, con un'operazione di grande interesse: se Gallo scrive per Licoride, Virgilio scrive per Gallo, ma il rapporto è di amicizia, non erotico, e tuttavia, come Gallo scrive per amore, anche Virgilio è mosso dall'amore per lui, come dichiara ai vv. 73–74. Come Gallo, anch'egli identifica destinatario e soggetto della poesia, e se nell'elegia Licoride era indubbiamente anche argomento, così nell'ecloga Gallo è materia e protagonista. Ancora, le Muse che hanno reso la poesia di Gallo degna di Licoride, renderanno quella di Virgilio degna di Gallo, sia pure ritoccando il suo canto e non componendolo esse stesse: la differenza, non secondaria, è dovuta certo alla volontà di Virgilio di «normalizzare» il ruolo delle Muse e del poeta rispetto all'audacia forse eccessiva di Gallo, ma anche al diverso intento del carme e al diverso rapporto con il destinatario. Laddove infatti il poeta elegiaco, celebrando con l'attribuzione alle Muse la qualità dei suoi versi, rendeva anche un elevato complimento all'amata, a Virgilio interessa celebrare Gallo come poeta, non come materia di poesia, e con la richiesta alle Muse ne lascia intendere il gusto raffinato, soddisfatto solo dalla loro opera (in tal senso egli rivolge forse a Gallo il complimento che questi aveva rivolto a Visco, se l'interpretazione dei versi del papiro è quella qui proposta) e al tempo stesso mostra di sottoscrivere la sua affermazione che le Muse hanno scritto per lui.

Da questo parallelismo con i versi galliani, interrotto laddove il diverso atteggiamento verso il destinatario non lo consente, emerge – mi pare – l'assoluta centralità di Gallo nell'ecloga, analoga a quella che Licoride doveva avere nell'opera di lui; immaginare dunque accanto al poeta amico e dedicatario del carme anche la sua *domina* come destinataria o peggio *iudex* di esso significa non solo spezzare la studiata corrispondenza del testo con quello galliano, ma anche assegnare alla donna un'importanza non giustificata dal suo

apprezzare solo un'opera di livello altissimo (è questo il senso di *maxima*), e dunque il poeta umano chiede l'aiuto delle dee affinché la sua poesia possa divenire sublime. Allo stesso modo un richiamo al v. 6 del papiro si è colto in *neget quis carmina Gallo?* di v. 3, in cui la domanda retorica acquista senso alla luce della frase galliana *fecerunt carmina Musae*: se per Gallo hanno composto le dee, chi potrà rifiutarsi di scrivere per lui (cfr. Nicastri, *op. cit.* 100)?

52 Cfr. Breed, *op. cit.* 133–135, e Perkell, *art. cit.* 131–132.

ruolo nell'ecloga, in cui ella è importante per Gallo (e infatti è presente nel suo monologo), ma non per Virgilio, che dopo l'accenno iniziale non la nomina più. Perché in fondo nell'ecloga Gallo ha i ruoli che nei suoi versi erano di Licoride, e in questo modo, sostituendolo alla *domina*, Virgilio mantiene e al tempo stesso rovescia i versi dell'amico: in tale prospettiva Licoride altererebbe il mirabile equilibrio dell'operazione virgiliana, senza peraltro trovare senso nel messaggio del testo.

La menzione iniziale di Licoride si spiega dunque probabilmente come omaggio alla poesia di Gallo, di cui ella era l'anima, e forse come allusione a qualche passo perduto in cui egli si augurava che la donna leggesse i suoi carmi o la esortava a farlo[53]. Ancora, nell'accenno del v. 2 c'è forse una sfumatura di biasimo, il desiderio di Virgilio che ella legga le sofferenze del suo amante per rendersi conto e vergognarsi del dolore che gli procura[54]. Questa lettura, la più rispettosa della lettera del testo, è generalmente ritenuta valida, ma a volte la si è spinta troppo oltre, ipotizzando la possibilità che l'ecloga rappresenti una poesia di corteggiamento, intesa ad ottenere i favori dell'amata o a placarla, un tratto cioè attuato e dichiarato negli elegiaci latini e supposto anche in Gallo, che qui Virgilio riecheggerebbe, proponendosi con l'ecloga di commuovere Licoride, ma pure di lusingarne l'amor proprio nel constatare con quanta forza possieda il cuore dell'amante. Così per un attimo la bucolica si farebbe elegia, ne mutuerebbe le finalità e l'intento di persuasione, ma in modo indiretto, cioè in favore di un altro[55], e l'ecloga finirebbe per attestare la presenza compiuta già in Gallo della poesia come corteggiamento.

Per più ragioni a me non sembra che dal testo virgiliano si possano evincere conclusioni di tal genere, né che dal breve accenno a Licoride si possa definire l'*ecl.* 10 poesia di corteggiamento. In primo luogo, nel componimento nulla fa pensare ad un appello, sia pure indiretto, al ritorno della donna: lo stesso Gallo vagheggia sì, ma solo come desiderio irrealizzabile, l'idea di trascorrere tutta la vita in Arcadia con lei (l'imperfetto congiuntivo *consumerer* a v. 43 mi pare eloquente sulla sua consapevolezza dell'irrealizzabilità di questo sogno) e per il resto insiste su una distanza insanabile, come anche Apollo, che a vv. 22–23 lo esorta proprio per questo a rassegnarsi. La separazione da Licoride, cioè, è irreversibile, e la preoccupazione di Gallo personaggio è quella di trovarvi conforto immergendosi nella vita arcadica: non c'è spazio per suppliche o scene patetiche, e anche il famoso *propemptikòn* dei vv. 46–49[56] ha una finalità diversa

53 L'accenno virgiliano però non può essere inteso nel senso polemico sostenuto da Pasoli, «Gli *Amores*», *cit.* 587.

54 Così Heyne e Forbiger, *P. Vergilii Maronis Opera*, a cura di A. Forbiger, I (Lipsiae 1872) 165.

55 Cfr. in tal senso ad esempio Conte, *op. cit.* 37–38, e, con maggiore enfasi, Perkell, *art. cit.* 128–140.

56 In realtà l'estensione del cosiddetto *propemptikòn Lycoridis*, indicato da Serv. *ad ecl.* 10,46, non è ben chiara: cfr. ad esempio H. Bardon, *Les élégies de Cornélius Gallus*, «Latomus» 8 (1949) 223ss.; B. Luiselli, *Studi sulla poesia bucolica* (Cagliari 1967), 80ss.; Ross, *op. cit.* 88–89 e 100; S.T. Kelly, *The Gallus quotation in Virgil's tenth eclogue*, «Vergilius» 23 (1977) 17–20; I.C. Yardley,

dall'imitazione di Prop. 1,8, poiché nell'ecloga (e dunque forse nel brano di Gallo) non mira a suscitare la compassione della fedifraga, per farla tornare, ma esprime solo l'attaccamento invincibile dell'amante, che supera anche il tradimento e l'abbandono. Anche l'ammissione finale di Gallo dell'incapacità di liberarsi dell'amore (v. 69) non sfocia nell'auspicio di ricongiungersi all'amata, ma resta fine a se stessa (non a caso su di essa Virgilio chiude bruscamente il monologo), fissando l'immagine di un amante fedele anche nella disperazione: sarà un caso che simile a questa sarà, nel finale delle *Georgiche*, la figura di Orfeo, così problematicamente legata a Gallo[57]? O questo può lasciar immaginare che un'idea del genere fosse presente nella poesia galliana? Tutto ciò, in ogni caso, rende poco plausibile e coerente la finalità di persuasione dell'ecloga nei confronti di Licoride, che distruggerebbe la *Stimmung* del personaggio di Gallo, il cui fascino è proprio nel dolente paradosso di un amore ormai senza speranza e tuttavia insuperabile.

Altro aspetto fondamentale è poi il carattere puramente letterario dell'ecloga, in cui la consolazione di Gallo non è che il pretesto, ma i veri temi sono il confronto tra poetiche e la riflessione sull'incapacità dell'arte di consolare il dolore: in tale ottica il ritorno o meno di Licoride è del tutto ininfluente, mentre ciò che conta è il dolore dell'amante, che né l'elegia, né la bucolica riescono a consolare. E ancora, il proposito di usurpare le finalità dell'elegia per assegnarle alla bucolica ed usare questa per realizzare ciò che quella non ha saputo ottenere mi sembra una mancanza di riguardo di Virgilio verso Gallo, accettabile solo per chi legge nell'*ecl.* 10 una polemica letteraria, immaginando che Virgilio la componga per dimostrare a Gallo la superiorità del proprio genere sull'elegia, o addirittura la mancanza di talento dell'amico[58]. Per me ciò è inaccettabile,

Gallus in Eclogue 10: Quotation or Adaptation?, «Vergilius» 26 (1980) 48–51; F. Cupaiuolo, *La decima ecloga di Virgilio, un problema sempre aperto*, «C&S» 20 (1981) 55, nota 22; G. D'Anna, *Virgilio. Saggi critici* (Roma 1989) 60ss.

57 Sull'intricatissima questione del rapporto tra Orfeo e Gallo cfr. alcuni titoli (con relative bibliografie), senza alcuna pretesa di completezza: L. Nosarti, *Studi sulle Georgiche di Virgilio* (Padova 1996) 209–214; E. Paratore, *L'episodio di Orfeo*, in *Atti del convegno virgiliano sul bimillenario delle* Georgiche (Napoli 1977) 9–18; P. Domenicucci, *L'elegia di Orfeo nel IV libro delle «Georgiche»*, «GIF» 16 (1985) 239, nota 1; H. Jacobson, *Aristaeus, Orpheus and the laudes Galli*, «AJPh» 105 (1984) 271–272, note 1 e 4 e 278, note 24 e 25; J. Griffin, *The Fourth Georgic, Virgil and Rome*, «G&R» 26 (1979) 60–61; A. Salvatore, *Lettura del quarto libro delle Georgiche*, in *Lecturae Vergilianae* (a cura di M. Gigante), II (Napoli 1982) 155, nota 48, e soprattutto A. Setaioli, *Si tantus amor…*, (Bologna 1998) 108–110 e 192ss.; P. Gagliardi, Gravis cantantibus umbra. *Studi su Virgilio e Cornelio Gallo*, (Bologna 2003) 61–66 e note, e da ultimo T. Baier, *Episches Erzählen in Vergils* Georgica, «RhM» 150 (2007) 315–318.

58 Fin dall'antichità l'ecloga è apparsa talora una competizione o una critica di Virgilio a Gallo: cfr. Serv., ad *ecl.* 10,31 e, tra i moderni, Pasoli, *Gli* Amores, cit. 587–591; Pasoli, *Poesia d'amore*, cit. 106, ma già M. Pohlenz, *Das Schlussgedicht der Bucolica*, ora in *Kleine Schriften*, II (Hildesheim 1965) 110; cfr. altresì C. Monteleone, *Cornelio Gallo tra Ila e le Driadi*, «Latomus» 38 (1979) 46–47, nota 54; D'Anna, *op. cit.* 58 e 75; Manzoni, *op. cit.* 79. *Contra*, A. Barchiesi, recensione a G. D'Anna, *Virgilio*, cit. «RFIC» 118 (1990) 470, e Gagliardi, *op. cit.* 226–227, nota 39, ma già J.P. Boucher, *Caius Cornélius Gallus* (Paris 1966) 92.

non solo per il carattere di Virgilio, alieno da polemiche, ma soprattutto per il legame di affetto per Gallo che egli dichiara ai vv. 73–74 e per l'ammirazione che gli dimostra sia nella grandiosa scena di *ecl.* 6,64–73, sia a più riprese nella stessa *ecl.* 10[59] (che d'altronde, per il fatto di essergli dedicata, è di per sé un grande omaggio[60]); peraltro, il carattere dell'ecloga, malinconica riflessione sulla fragilità della poesia contro il dolore e preludio all'abbandono del genere bucolico, sconfessa ogni interpretazione del genere e induce piuttosto a leggere nel confronto con l'elegia il riconoscimento di una comune impotenza di fronte al male della vita. Non ultima, poi, anche a voler credere alla realtà della fuga di Licoride e a non intenderla come il pretesto letterario per un discorso di poetica, è una considerazione di opportunità: il vero rimedio che Virgilio può auspicare per Gallo non è certo la ripresa della relazione con l'amata, ma piuttosto la rottura definitiva, che la donna ha determinato e che finirà col tempo per liberarlo da una passione dolorosa[61].

Se dunque tante considerazioni diverse portano ad escludere la natura di *werbende Dichtung* dell'*ecl.* 10, il senso del breve riferimento a Licoride a v. 2 dev'essere quello di un ulteriore parallelo con la poesia di Gallo (come Licoride ha letto i versi di Gallo, che scriveva per lei, così leggerà anche quelli di Virgilio, che parla anche di lei, ma scrive per Gallo[62]), ma solo a livello formale, ché la donna non ha poi spazio nell'ecloga, e anche nel passo in questione è solo lettrice. Ma la ragione dell'accenno può essere anche la citazione o l'allusione a qualche passo perduto di Gallo, che spiegherebbe quell'insuperabile inafferrabilità del verso virgiliano, al di là di ogni spiegazione. Di certo, però, il richiamo non è ai versi di Qaṣr Ibrîm, la cui natura e la cui tematica assolutamente diverse escludono in prima istanza che in essi il v. 7 sia un esempio di *werbende Dichtung*, e che un riflesso in tal senso si possa leggere nel brevissimo accenno a Licoride ad *ecl.* 10,2.

Conclusione

Dall'analisi fin qui condotta si può concludere – mi pare – che nessuno dei sottintesi ideologici attribuite ai vv. 6–9 di Qaṣr Ibrîm trova riscontro nel testo, se non a prezzo di forzature e dell'accostamento non sempre perspicuo di singole parole o versi a passi di altri autori, perdendo di vista il senso dell'insieme e soprattutto la natura eminentemente letteraria del componimento, che ha al suo centro un bilancio sulla poesia, il cui valore eccelso è proclamato e sottoposto al giudizio

59 Si vedano il tono caldamente affettuoso del componimento, la citazione verosimilmente quasi letterale di versi di lui e l'apostrofe *divine poeta* di v. 17.

60 Perkell, *art. cit.* 131–135, ritiene segno di alto omaggio da parte di Virgilio il gesto di includere nel proprio canto quello di Gallo, sotto forma di citazione.

61 È questo un argomento sostenuto da D'Anna, *op. cit.* 58–59, e Id., in in *Enc. Virg.*, s.v. Cornelio Gallo, I,895.

62 Cfr. in tal senso Breed, *op. cit.* 124.

di un critico qualificato. In tale ottica il ruolo della *domina* è essenzialmente quello di materia, e in questa veste ella riceve un altissimo complimento nell'affermazione che solo le Muse hanno potuto cantarla adeguatamente. Di una poesia in cui è soggetto privilegiato è anche destinataria, ma nella quartina questo è un elemento secondario, laddove il tema principale del testo rimangono l'esaltazione e la difesa della nuova poesia contro i prevedibili detrattori.

Null'altro mi sembra si possa leggere nel papiro a proposito dell'amata e della funzione della poesia d'amore: non si può parlare di *domina iudex* dinanzi all'opera divina delle Muse, né della rappresentazione di lei come Musa ispiratrice: certo (ma anche questo si ricava solo per deduzione), l'*ingenium* di un poeta ispirato dall'amore, che compone elegia d'amore, deriva dall'amata, ma niente nel papiro suggerisce che Gallo rappresentasse Licoride come nuova Musa, diversa e superiore a quelle tradizionali, alla maniera di Prop. 2,1,3–4. E ancora, la tematica letteraria della quartina e la presenza di Visco come interlocutore escludono ogni riferimento alla funzione di corteggiamento della poesia, né indicazioni in tal senso vengono da Virg. *ecl.* 10,2–3, per il rapporto formale e concettuale non particolarmente ravvicinato con il v. 7 del papiro, ma soprattutto per l'assenza di quest'idea nel testo virgiliano, costruito sì sul modello dell'elegia galliana, ma con al centro Gallo stesso e il suo dolore. Voler enfatizzare il ruolo di Licoride, nominata da Virgilio solo di passaggio al v. 2 e poi da Gallo e dai suo interlocutori – ma con altre finalità – nella finzione bucolica, significa rompere il mirabile equilibrio creato dal poeta e funzionale al messaggio del testo.

Tutto ciò ovviamente non vuol dire negare la presenza, già in Gallo, di elementi fondanti della cosiddetta «ideologia elegiaca»: è altamente probabile che almeno alcuni, come la funzione di *werbende Dichtung* dell'elegia, trovassero applicazione nei suoi versi[63], a giustificazione del titolo d'*inventor generis* riconosciutogli dagli antichi. Forse così non è per la *puella* Musa[64] e per la *domina iudex*, che per le punte eccessive anche rispetto ai versi di Qaṣr Ibrîm possono apparire innovazioni properziane, esasperazioni di certe formulazioni del predecessore[65], ma certo la poesia di Gallo doveva contenere molti elementi di originalità, fonte di quella disapprovazione e di quelle critiche di cui fa fede l'auto-difesa dei vv. 6–9. Voler trovare questi tratti innovativi nel papiro è però fuorviante, tanto più quando si cerca di far corrispondere l'elegia di Gallo a

63 Cfr. Morelli, *Rassegna*, cit. 179.

64 Pure immaginata nella poesia galliana prima della scoperta del papiro da W. Wimmel, *Kallimachos in Rom* (Wiesbaden 1969) 41, e da G. Luck, *Die römische Liebeselegie* (Heidelberg 1961) 48–49.

65 Nella concezione della *domina iudex*, ad esempio, D. Gall, *Zur Technik von Anspielung und Zitat in der römischen Dichtung. Vergil, Gallus und die* Ciris (München 1999) 233–234, vede una possibile contrapposizione di Properzio ai versi del papiro, poiché al giudizio di Visco il poeta umbro oppone quello della *puella*. Se una simile, allettante supposizione resta indimostrabile, resta giusta l'affermazione della studiosa che non necessariamente ciò che è in Properzio deve aver avuto precedenti in Gallo, e tanto meno negli stessi termini.

quella properziana. Anche perché, pur senza stravolgere l'evidenza o cercare significati reconditi, il papiro offre ugualmente testimonianze preziose della novità di questa poesia, in particolare nell'attestazione – questa sì sicura ed evidente – del *servitium amoris*: se infatti già la caratterizzazione di Gallo e il *propemptikòn Lycoridis* nell'*ecl.* 10 lo lasciavano intuire, nel papiro l'appellativo di *domina* per l'amata e l'accenno alla sua *nequitia* lo ribadiscono[66], confermando l'originalità dell'autore e il suo ruolo fondante nella costruzione dell'elegia latina.

Corrispondenza:
Paola Gagliardi
via Due Torri, 21
I-85100 Potenza
Italia
paolagagliardi@hotmail.com

66 Cfr. Barchiesi, *art. cit.* 165–166; Conte, *op. cit.* 37–38; Nicastri, *op. cit.* 25–26; Stroh, *art. cit.* 227–228; Courtney, *op. cit.* 267, ma già Stroh, *op. cit.* 117ss.; 204–206; 219; 228–230: *contra*, R.O.A.M. Lyne, *Servitium amoris*, «CQ» 29 (1979) 121ss., che lo riteneva un'innovazione di Properzio. Sulla concezione assolutamente originale del *servitium amoris* elegiaco cfr. Nicastri, *op. cit.* 61–76.