



**Dictynna**

Revue de poétique latine

17 | 2020

Varia

---

## Gallo in Virgilio e Saffo in Ovidio: due meta-poeti nella riflessione della *Lydia* pseudo-virgiliana

Gianpiero Rosati

---



### Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/dictynna/2218>

ISSN: 1765-3142

### Notizia bibliografica digitale

Gianpiero Rosati, « Gallo in Virgilio e Saffo in Ovidio: due meta-poeti nella riflessione della *Lydia* pseudo-virgiliana », *Dictynna* [En ligne], 17 | 2020, mis en ligne le 17 décembre 2020, consulté le 17 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/dictynna/2218>

---

Questo documento è stato generato automaticamente il 17 décembre 2020.



Les contenus des la revue *Dictynna* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# Gallo in Virgilio e Saffo in Ovidio: due meta-poeti nella riflessione della *Lydia* pseudo-virgiliana

Gianpiero Rosati

---

*Un ringraziamento particolare devo ai due anonimi referees della rivista per le loro preziose osservazioni e suggerimenti.*

- 1 Il ruolo meta-poetico di Gallo in Virgilio e di Saffo in Ovidio è un dato ormai acquisito nella critica recente (quello di Gallo trova una chiara conferma, e una replica, anche in Arrunzio Stella, l'amico-poeta cui Stazio rivolge la *silva* 1.2).<sup>1</sup> Il punto che io assumo come premessa del mio discorso è quindi la constatazione che in due importanti raccolte poetiche augustee, le *Bucoliche* di Virgilio e le *Heroides* di Ovidio, troviamo come *explicit* due figure di poeti, rispettivamente Gallo e Saffo (la cui epistola io ritengo ovidiana), entrambe sofferenti per una passione non corrisposta, che vengono introdotte a parlare di temi d'amore, e sviluppano un discorso in qualche modo parallelo sull'eros e l'elegia, e sulla forma più idonea per vivere e cantare l'amore (cioè, in base al ben noto assioma elegiaco, come scelte di vita e di poesia non dissociabili). Sono state soprattutto Federica Bessone<sup>2</sup> e Thea Thorsen<sup>3</sup> che, in tempi recenti, hanno rilevato le analogie, espressive e di senso, che intercorrono tra questi due testi; eppure quel nesso sembra essere stato già identificato nel mondo antico, (presumibilmente) non molto dopo lo stesso Ovidio, e su questo mi soffermerò.
- 2 La *Lydia*, un testo (forse del I sec. d.C.) di 80 esametri trasmessi senza soluzione di continuità dopo un altro testo dell'*Appendix*, i 103 esametri delle *Dirae*, e con quest'ultimo confuso (certamente per la ricorrenza dello stesso nome *Lydia* ai vv. 89, 95 e forse 41 delle *Dirae*), è il lamento di un innamorato per la perdita della sua donna.<sup>4</sup> La voce che parla è quella di un poeta innamorato e sofferente per l'abbandono della sua *Lydia*, una *domina* elegiaca rappresentata come il prototipo isosillabico e isometrico *Cynthia* (vv. 24-5 *quod mea non mecum domina est: non ulla puella / doctior in terris fuit aut formosior*): insomma è la tipica voce di un poeta elegiaco. Un poeta abituato a soffrire (v. 38, *cur ego crudelem patior tam saepe dolorem?*) che invidia e vagheggia la condizione

felice del mondo agreste-bucolico nel quale la sua Lydia si è rifugiata, e dove tuttavia la donna continua (così almeno il poeta-amante immagina, forse a scopo auto-consolatorio: cfr. sotto i vv. 9-19) a coltivare la memoria dell'amore 'elegiaco' che ha vissuto con lui e a farne oggetto di poesia (ugualmente elegiaca), sia continuando a cantare i versi del poeta (v. 4 *mea submissa meditatur carmina voce*;<sup>5</sup> come faceva Cinzia in Prop. 2.33.38 *et mea deducta carmina voce legis*) sia componendone lei stessa (v. 19 *iucundas querelas*), anche in questo in linea con le capacità di creazione poetica della Cinzia properziana (1.2.27-8; 2.1.9; 2.3.19-22).

- 3 Ora, il contrasto tra il sereno mondo bucolico che accoglie Lydia e la sofferenza di un poeta-amante elegiaco che rimane confinato nel suo orizzonte di dolore non può non ricordare la decima ecloga, nella quale il poeta bucolico Virgilio invita l'amico poeta Gallo ad abbandonare le pene d'amore elegiache e a rifugiarsi nel tranquillo ambiente bucolico che egli coltiva.<sup>6</sup> L'autore della *Lydia* sembra aver ripreso il nucleo tematico dell'ecloga virgiliana, e averlo sviluppato attraverso un riuso esibito di tessere bucoliche (soprattutto, non a caso, dalla decima ecloga: cfr. vv. 16-7 *mollia prata et gelidi fontes* ≈ ecl. 10.42 *hic gelidi fontes, hic mollia prata*), che sono concentrate nei vv. 9-19, una sezione delimitata dal *refrain* dei vv. 8 e 20 (*invideo vobis, agri*), che riprende il verso iniziale del componimento, e che definisce lo scenario del nuovo mondo pastorale. La *domina* elegiaca sembra aver insomma realizzato (ma lei, la donna amata, e non il poeta amante che non ne era stato capace) il destino rasserenante che Virgilio aveva prospettato all'amico Gallo:

o fortunati nimium multumque beati,  
**in quibus illa pedis nivei vestigia ponet.** 10  
aut roseis viridem digitis decerpserit uvam  
(dulci namque tumet nondum vitecula Baccho)  
aut **inter varios, Veneris stipendia, flores**  
**membra reclinarit teneramque illiserit herbam**  
et secreta meos furtim narrabit amores. 15  
Gaudebunt silvae, gaudebunt **mollia prata**  
**et gelidi fontes, aviumque silentia fient,**  
tardabunt rivi flabentes currite lymphae,  
dum mea iucundas exponat **cura querelas.**

- 4 La *pathetic fallacy* che descrive la partecipazione emotiva della natura ai sentimenti umani, soprattutto di sofferenza, è tipica del mondo bucolico (in Virgilio basterà ricordare 10.8 *non canimus surdis, respondent omnia silvae*) e ha in Orfeo il suo simbolo (una figura che nella *Lydia* emerge vistosamente come paradigma di riferimento per il canto di Lydia [cfr. 16-19] e che come poeta del pianto per l'amata perduta è a sua volta modello del poeta elegiaco, come in Virgilio lo era stato dello stesso Gallo). Ora, nella visualizzazione del pacifico mondo bucolico in cui il poeta-amante vagheggia immersa la sua amata, compare un'immagine squisitamente elegiaca – gli innamorati che, insieme, leggono poesia (composta dal poeta-amante), in cui cioè il libro è strumento di intimità fisica condivisa (Prop. 2.13.11-12 *me iuuet in gremio doctae legisse puellae, / auribus et puris scripta probasse mea*) –, ma c'è un dettaglio che merita attenzione. È la descrizione di Lydia che si distende tra i fiori piegando l'erba del prato e racconta (a sé stessa?) l'amore del poeta (o forse la sua poesia, recita i suoi *Amores*?):

aut inter varios, Veneris stipendia, flores  
membra reclinarit teneramque illiserit herbam  
et secreta **meos** furtim narrabit **amores** (13-15).

- 5 Questo particolare, che mescola insieme uno scenario bucolico (l'*herba* che fa da letto agli amanti) e una situazione elegiaca (l'intimità dei loro scambi amorosi, che ricorda l'immagine lucreziana delle tenerezze scambiate tra Marte e Venere [1.32-40], ripresa più avanti anche nella *Lydia*, 66-8), ha un precedente augusteo nell'*Epistula Sapphus*, dove la poetessa raccontava a Faone la sua ricerca delle tracce del passato felice con lui (vv. 147-52):

cognovi pressas noti mihi caespitis herbas;  
 de nostro curvum pondere gramen erat.  
 Incubui tetigique locum, qua parte fuisti;  
 grata prius lacrimas conbibit herba meas.  
 Quin **etiam rami positis lugere videntur**  
**frondibus**, et nullae dulce queruntur aves.

- 6 Se il pianto degli alberi attorno a Saffo piangente richiama l'analogo compianto dei boschi e della natura virgiliana tutta per il dolore di Gallo (*ecl.* 10.13-15 *illum etiam lauri, etiam flevete myricae, / pinifer illum etiam sola sub rupe iacentem / Maenalus et gelidi flevunt saxa Lycaei*), il silenzio luttuoso degli uccelli descritto dalla Saffo ovidiana, immersa nell'orizzonte elegiaco del pianto, diventa nella *Lydia* espressione del silenzio ammirato della natura di fronte ai versi della poetessa Lydia-Orfeo, che sono versi elegiaci (19 *iucundas querelas*, un ossimoro post-elegiaco: un'elegia quindi non più del pianto, come non a caso Plinio il Giovane definirà l'elegia di un poeta elegiaco discendente di Properzio, Passenno Paolo, suo contemporaneo: *ep.* 9.22.2 *elegos eius... opus tersum molle iucundum*).<sup>7</sup> C'è poi un altro dettaglio espressivo che accomuna il lamento della Saffo ovidiana per la malvagità della natura che le ha negato la bellezza (*si mihi difficilis formam natura negavit*, 31) al lamento che il poeta della *Lydia* rivolge alla natura 'matrigna' che ha privato gli umani dei piaceri concessi agli animali (*cur non et nobis facilis, natura, fuisti?*, 37) e che lo ha fatto nascere in un'età di sofferenza (*infelix ego, non illo qui tempore natus, / quo facilis natura fuit*, 76-7): il rarissimo nesso *difficilis natura* sembra echeggiare nel ripetuto, e ugualmente raro, *non... facilis natura* della *Lydia*. Ma anche l'immagine degli scambi poetico-amorosi (la lettura di versi intercalata dai baci degli amanti) che all'inizio della *Lydia* il poeta nostalgico indirettamente ricostruiva e rimpiangeva (vv. 4-7 *vos nunc illa videt, vobis mea Lydia ludit, / vos nunc alloquitur, vos nunc arridet ocellis, / et mea submissa meditatur carmina voce, / cantat et interea, mihi quae cantabat in aurem*) ha un precedente nell'analogo rimpianto della Saffo di Ovidio (41-4):

At mea cum legerem, sat iam formosa videbar;  
 unam iurabas usque decere loqui.  
**Cantabam**, memini – meminerunt omnia amantes –  
 oscula **cantanti** tu mihi rapta dabas.

- 7 La rievocazione nostalgica dei giorni dell'amore felice da parte della Saffo di Ovidio riecheggia insomma chiaramente nei versi della *Lydia*; quel che mi sembra però più interessante sono alcuni tratti di stile iper-galliano (intendo specificamente galliano, cioè non del Gallo mediato da Virgilio che noi leggiamo nella decima ecloga) che non solo confermano la volontà dell'ignoto autore di rimandare al protagonista dell'ecloga virgiliana ma, forse, alle sue stesse parole; le parole di quei versi che, com'è noto, Servio ci dice essere suoi, di Gallo, e integralmente 'trasferiti' nell'ecloga virgiliana (*hi autem omnes versus Galli sunt, de ipsius translati carminibus, ad ecl.* 10.46).
- 8 Di questa intenzione mimetica sembrano essere indizio il tipico *tag* stilistico che a Gallo abitualmente si riconduce (anche se non sua creazione), quello che Otto Skutsch ha appunto chiamato *schema Cornelianum*,<sup>8</sup> vale a dire l'apposizione parentetica, qui al v. 13

*varios, Veneris stipendia, flores*. Oppure l'uso metonimico di *cura* (v. 19 *dum mea iucundas exponat cura querelas*) per indicare la donna amata, attestato la prima volta in *ecl.* 10.22 *tua cura, Lycoris*, e poi ripreso più volte nell'elegia latina (Tib. 2.3.31; Prop. 1.1.35-6; 2.34.9; Ov. *am.* 1.3.16; 3.1.41 etc.) e nella stessa *Epistula Sapphus* (v. 123 *tu mihi cura, Phaon*), che ha fatto supporre sia un uso tipico di Gallo;<sup>9</sup> o ancora il verbo *cantare*, v. 7, che occorre 4 volte in *ecl.* 10 (vv. 31, 32, 41, 75) e poi in *ecl.* 6.71 (nel contesto della consacrazione poetica di Gallo), e ha una diffusione notevole in poesia elegiaca (10 occorrenze in Properzio), facendo perciò sospettare un'origine galliana; o l'epiteto *formosus*<sup>10</sup> che nella *Lydia* ricorre ben 3 volte nei primi due versi (come una specie di segnale marcato per il lettore?) *Invideo vobis, agri formosaque prata, / hoc formosa magis, mea quod formosa puella* e poi ancora ai vv. 25 e 68; oppure la triplice occorrenza in clausola della parola *amores* (vv. 15, 36, 72), la cui frequenza nell'ecloga virgiliana (sempre in clausola: vv. 6, 34, e 53-54, con marcato effetto di rima<sup>11</sup>) ha fatto supporre un mirato rinvio a Gallo e al titolo (*Amores*) della sua opera;<sup>12</sup> oltre ad ulteriori dettagli su cui non mi soffermo.

- 9 Nella *Lydia* insomma, dove non si parla beninteso né di Saffo né di Gallo, abbiamo una conflazione di temi provenienti rispettivamente dalla decima ecloga (cioè potenzialmente risalenti a Gallo) e dall'epistola ovidiana (questi sospettabili di derivare da Saffo), oltre che una sottolineatura dell'analogia della loro funzione metapoetica. Il suo autore (che recepisce quindi l'*Epistula Sapphus* come ovidiana) sembra cioè mettere già a fuoco un aspetto che solo in tempi molto recenti la critica ovidiana ha individuato. Ora, già nella Saffo di Ovidio gli studiosi hanno rilevato un forte sostrato di stile galliano: Saffo parla *alla maniera di Gallo*, o forse con le stesse parole di Gallo: così (sulla scia di Stephen Harrison)<sup>13</sup> ha suggerito Thea Thorsen, che nella realtà storica ipotizza una possibile influenza della poesia di Saffo, la poetessa greca d'amore per antonomasia, sulla poesia di Gallo, l'inventore dell'elegia d'amore romana, e dunque 'naturalmente' indotto a guardare a Saffo come modello ineludibile per il genere letterario latino di cui Gallo è ritenuto l'iniziatore.<sup>14</sup> Nell'*epistula Sapphus* dunque, alludendo al Gallo virgiliano, Ovidio chiuderebbe il cerchio, mettendo in bocca a Saffo le parole di Gallo, e restituendo così a Saffo quello che Gallo ne aveva forse tratto. Tutto questo, com'è ovvio, è altamente speculativo; ma se è legittimo, sulla scia delle precise parole di Servio, ricavare Gallo da Virgilio, e cogliere in questo Gallo tratti di stile saffico, così come nell'*epistula Sapphus* troviamo la Saffo autentica (anche i recenti ritrovamenti lo hanno confermato),<sup>15</sup> non è assurdo allora pensare che questa operazione di ibridazione di Saffo e Gallo fosse stata già in qualche modo individuata da un poeta-critico consapevole come l'autore della *Lydia*.
- 10 Nell'*epistula Sapphus* Ovidio aveva legato insieme le conversioni speculari di due poeti, il poeta elegiaco Gallo e la poetessa lirica Saffo, al genere letterario del poeta ospitante, rispettivamente la bucolica in Virgilio e l'elegia in Ovidio; e il poeta della *Lydia* sembra appunto aver colto l'analogia dell'operazione e delle situazioni. Come scrive Bessone, "l'elegia è per Gallo il punto di partenza, per Saffo quello di arrivo: ma, per entrambi, è un punto di non ritorno - un male immedicabile. A Gallo, dopo il fallimento bucolico, non resta che tornare all'elegia; per Saffo, dopo l'abbandono della lirica, può esservi solo la conversione definitiva al nuovo genere. Anche l'elegia, come l'amore, *omnia vincit*";<sup>16</sup> e per Saffo è un destino di morte.
- 11 Il rapporto intertestuale e l'analogia di funzione tra Gallo e Saffo, le due figure poetiche che chiudevano rispettivamente le *Ecloghe* e le *Heroides*, erano quindi già chiari

all'autore della *Lydia*, che leggeva nell'*epistula Sapphus* un richiamo al Gallo della decima ecloga e un'assimilazione della poetessa lirica greca al poeta padre dell'elegia latina e prototipo del poeta-amante. Alla sconfitta di Gallo, che non sa abbandonare l'elegia e il suo destino di sofferenza, corrisponde la sconfitta di Saffo e la sua morte (curiosamente, seppur per altri motivi, lo stesso destino che nella realtà storica attendeva Gallo dopo la pubblicazione delle *Ecloghe*); e la morte di Saffo, che segna la fine delle *Heroides*, chiude anche la stagione dell'elegia, almeno nella sua forma tradizionale. Dopo l'epistola di Saffo<sup>17</sup> Ovidio passerà all'elegia didascalica, che è una dissezione del cadavere di un'elegia ormai morta (quella di Propertio e Tibullo, rispetto alla quale già gli *Amores* prendevano le distanze). Ma se, come oggi si inclina a credere, le *Heroides* 'doppie' sono un'opera tarda, nata nella stagione dell'esilio (e dell'elegia-come-pianto di *Tristia* ed *Ex Ponto*), allora Ovidio può essere visto come l'incubatore di ancora nuove potenzialità e modalità espressive dell'elegia, un genere di cui nemmeno la frattura dell'esilio sarebbe riuscita a estinguere le risorse e le capacità creative.

- 12 Un altro discorso è se poi la *Lydia* dia anche una risposta al problema del Gallo virgiliano, cioè l'inconciliabilità tra mondo bucolico e mondo elegiaco: perché l'autore del componimento prova a immaginare che cosa succede se si cerca di conciliare le due vite, le due scelte:<sup>18</sup> da un lato l'amante elegiaco resta canonicamente tale (cioè soffre-muore, e dunque conferma la lezione di Virgilio e Ovidio), mentre è l'amata che sembra aver trovato una sua via nuova, nel senso che rimpiange l'amore e ne fa oggetto di canto-narrazione, lo trasforma in elegia (per il piacere degli ascoltatori), un'elegia però *iucunda*, decantata nella memoria e deprivata della sofferenza. Ma questo è un discorso da rinviare ad altra occasione.

---

## BIBLIOGRAFIA

- Barchiesi 1981: A. Barchiesi, *Notizie sul 'nuovo Gallo'*, in "A&R" 26, 153-66
- Bessone 2003: F. Bessone, *Saffo, la lirica, l'elegia: su Ovidio, Heroides 15*, in «MD» 51, 209-43
- Clausen 1994: W. Clausen (ed.), *Virgil. Eclogues*, Oxford
- Conte 1986: G.B. Conte, *The Rhetoric of Imitation. Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets*, Ithaca and London, 100-29
- D'Alessio 2018: G.B. D'Alessio, *Poeta, personaggio e testo nell'epistola di Saffo a Faone*, in «MD» 81, 83-101
- Harrison 2007: S.J. Harrison, *Generic Enrichment in Vergil and Horace*, Oxford and New York
- Harrison 2019: S. Harrison, *Shades of Sappho in Vergil*, in Th.S. Thorsen – S. Harrison (eds.), *Roman Receptions of Sappho*, Oxford, 137-49
- Kenney 1966: E.J. Kenney (ed.), *Lydia*, in W. Clausen et al. (edd.), *Appendix Vergiliana*, Oxford
- Lipka 2001: M. Lipka, *Language in Vergil's Eclogues*, Berlin/New York

- Nelson 2019: Th.J. Nelson, 'Most musical, most melancholy': Avian aesthetics of lament in Greek and Roman elegy, in "Dictynna" 16, 1-47
- Rosati 2005: G. Rosati, *Elegy after the Elegists: from Opposition to Assent*, in "PLS" 12, 133-50
- Rosati c.d.s. = G. Rosati, *An authorized desertion. Ovid's model in Statius' silva 1.2*
- Ross 1975: D.O. Ross jr, *Backgrounds to Augustan Poetry: Gallus Elegy and Rome*, Cambridge
- Skutsch 1956: O. Skutsch, *Zu Vergils Eklogen*, in "RhM" 99, 193-201
- Thorsen 2014: Th.S. Thorsen, *Ovid's Early Poetry: From his single Heroides to his Remedia amoris*, Cambridge
- Thorsen 2019: Th.S. Thorsen, *The Newest Sappho (2016) and Ovid's Heroides 15*, in Th.S. Thorsen – S. Harrison (eds.), *Roman Receptions of Sappho*, Oxford, 249-64
- Traina 1995: A Traina, *Un probabile verso di Ennio e l'apposizione parentetica*, in "MD" 34, 187-93

## NOTE

1. Rinvio in proposito a Rosati c.d.s.
2. Cfr. Bessone 2003, 228-9.
3. Thorsen 2014, 86-91.
4. Cito il testo dall'edizione OCT di Kenney 1966.
5. In particolare, si può supporre, quelli a lei dedicati: e in questa chiave è notevole il parallelo con il testo autenticamente galliano del frammento di Qasr Ibrim, fr. 4.1-2 Blänsdorf (= 2.6-7 Courtney) *tandem fecerunt carmina Musae / quae possem domina deicere digna mea* (con Barchiesi 1981, 163).
6. Rinvio alla classica lettura di Conte 1986.
7. Sull'elegia latina post-elegiaca, e i suoi tratti caratterizzanti, rinvio a Rosati 2005.
8. Skutsch 1956, 198-9. Utili puntualizzazioni in materia fornisce Solodow 1986; ma è importante anche Traina 1995, che ne segnala una probabile occorrenza già in Ennio.
9. Clausen 1994 a 10.22; Ross 1975, 68-9.
10. Così Lipka 2001, 110.
11. Un analogo effetto di rima interna, giocato su un poliptoto della stessa parola-chiave, nel celebre v. 69 *omnia vincit Amor: et nos cedamus Amori*. La tecnica della ripetizione in sé, un procedimento comune nella poesia pastorale (spesso in forma di *refrain*), sembra uno stilema probabilmente caro a Gallo (Lipka 2001, 103); e naturalmente può essere facilmente associato all'idea del lamento senza fine, del pianto elegiaco (da 'usignolo': cfr. anche Nelson 2019, 11-2).
12. Lipka 2001, 102-3.
13. Cfr. Harrison 2007, 62 (e Harrison 2019, 139).
14. Thorsen 2014, 89-90. Basti ricordare che il noto riferimento di Orazio a Saffo come poetessa del lamento amoroso (in *carm.* 2.13.24-5 *Aeoliis fidibus querentem / Sappho puellis de popularibus*) la associa direttamente all'elegia 'poesia del pianto'.
15. Cfr. D'Alessio 2018 e Thorsen 2019.
16. Bessone 2003, 227.
17. Io credo che le *Heroides* 1-15 non siano un'opera della prima giovinezza, ma che si debbano datare all'ultimo decennio del I sec. a.C.
18. Un'ipotesi forse già prospettata nel Gallo autentico: che egli desse nella sua poesia uno spazio molto significativo al mondo pastorale è ampiamente riconosciuto: cfr. ad es. Ross 1975, 82, 86, 36 n. 3 e *passim*; Harrison 2007, 62, 67, 70.

---

## RIASSUNTI

Nella *Lydia* pseudo-*virgiliana*, che è il lamento di un poeta-amante infelice, riecheggiano tessere espressive della decima ecloga virgiliana insieme ad altre provenienti dall'*Epistula Sapphus* di Ovidio, così come spiccano chiare analogie tematiche sul rapporto tra mondo bucolico e mondo elegiaco, e sulla difficoltà di conciliarli. Mescolando le voci elegiache del Gallo virgiliano e della Saffo di Ovidio, il testo pseudo-*virgiliano* (che evidentemente ritiene autentica l'*Epistula Sapphus*) anticipa la critica odierna nel mostrare l'analogia funzione metapoetica svolta dalle figure dei due poeti. Ma oltre a questo, esibendo vistosi tratti di stile 'galliano', la *Lydia* sembra anche gettare luce sui modelli letterari dell'elegia latina, e ricondurre Gallo alle sue probabili ascendenze saffiche.

## INDICE

**Parole chiave** : Virgilio, Ecloga 10, *Epistula Sapphus*, Lydia, Ovidio, Gallo, Saffo, elegia, bucolica, metapoetica

## AUTORE

**GIANPIERO ROSATI**

Scuola Normale Superiore, Pisa