IMMAGINI DELLA NOTTE NELLA CIVILTÁ LETTERARIA OCCIDENTALE: SOGNI, ILLUSIONI E QUOTIDIANITÁ DELLA VITA PRIVATA

Lisa Calza

All'interno di un'attività didattica, il "notturno" si presta a molteplici modalità di trattazione; collegamenti interdisciplinari e approfondimenti possono permettere, inoltre, un discorso più ampio, di taglio pluriennale, che accompagni la classe a cui ci si rivolge attraverso gli anni.

Consapevoli di non poter essere completamente esaustivi nello svolgimento della tematica, si affronteranno i vari aspetti del problema attraverso un metodo comparativo, privilegiando le letterature classiche insieme a quella italiana.

Lo studio del tema si svolge su due linee:

- la notte vissuta dai poeti e dai personaggi dei componimenti scelti come momento di gioia o dolore e sofferenza per diversi motivi, sempre puntualmente analizzati,
- la notte osservata nella quotidianità della vita privata, ad esempio nella veglia domestica.

Gli autori latini di cui presento alcuni passi sono, in ordine cronologico: Virgilio, Tibullo e Ovidio; in letteratura greca frammenti dai lirici, in quella italiana testi da Dante, Petrarca e Tasso.

Pur sottolineando sempre il contesto di appartenenza, degli autori, non si affronteranno gli autori in ordine cronologico o per materia, ma a livello comparativo, fra le diverse letterature, per stimolare all'analisi testuale, all'individuazione di analogie, riprese e differenze.

Davide Monda[1], riferendosi al petrarchismo europeo quattro-cinquecentesco, afferma che

> […] la notte si manifesta simbolo terribilmente

ambivalente» e che […] nella produzione letteraria di quel tempo inquieto e lontano possiamo ritrovare una miriade d'immagini ben delineate e, non di rado, ancora appassionanti di notti oscure e di notti luminose, di notti bramate e di notti odiate, di notti feconde e di notti sterili, di notti liete e di notti disperate […], di notti d'intenso amore umano e di notti di lacerante solitudine affettiva.[2]

Tale affermazione non fa solamente capo al petrarchismo europeo, ma può risalire ancora più indietro nel tempo, alla produzione dei poeti latini del I secolo avanti e dopo Cristo e ai lirici greci: per questo si andranno ad analizzare i testi spiegando come ogni poeta, o i personaggi messi in scena, vivano le loro notti, definendo queste ultime con gli aggettivi usati dallo scrittore stesso, o tramite gli stati d'animo propri dei protagonisti. Per i testi proposti si rimanda per completezza all'appendice.

L'*Eneide* virgiliana apre il percorso con un passo dal IV libro. Il libro scelto si presenta come quello della tragedia amorosa di Didone. A conclusione dello "scontro" fra la regina ed Enea durante il quale la prima ironizza sulla volontà divina che imporrebbe all'eroe di partire, avendo davanti agli occhi solo l'immagine di un uomo che alle sue parole non ha mostrato turbamenti e pietà, sentendosi ingannata e in preda al furore, lo maledice e gli augura di scontare il male che in quel momento stava arrecandole (*Aen.* IV 362-392).
La sezione analizzata, *Aen.* IV 522-532, vede in specifico la quiete della notte contrapposta al tormento della regina Didone alla notizia della partenza imminente di Enea:

> «La notte, apportatrice di quiete per gli uomini e le cose, avvolge nel suo silenzio tutta la natura»[3]

che trae giovamento dal riposo e dal distacco dalle fatiche giornaliere, a differenza della regina fenicia che non placa il suo animo né riesce a chiudere gli occhi per dormire.

E' importante soffermarsi sulle scelte lessicali del poeta perché vanno a delineare i diversi stati d'animo dei "personaggi": l'aggettivo *placidus*, spesso collegato a termini quali *quies* e *pax* in Virgilio[4] e verbi come *carpere* nel senso di cogliere piano piano, concretizzano la volontà del mantovano di esprimere il

contrasto fra chi, come la maggior parte fra esseri umani e animali, riusciva a "prendere poco a poco gustandolo" il piacere del sonno e chi, come gli innamorati, si tormenta e soffre senza pace. Il senso cosmico della descrizione, l'idea di pace che dovrebbe sovrastare tutte le creature stanche è sottolineata dalla presentazione, dopo quelle del mare e del cielo, anche della terra nella distesa della campagna. In una natura che risulta essere veramente quieta, persino in quegli elementi che per antonomasia sono sempre in movimento, come i *saeva aequora*, tutte le creature sono avvolte dal silenzio.

Lucrezio[5] risulta essere una fonte del poeta non solo nelle scelte lessicali, ma anche nella distinzione fra gli uccelli acquatici e quelli che vivono nei boschi: (*Et variae volucres, laetantia quae loca aquarum / concelebrant circum ripas fontisque lacusque, / et quae pervolgant remora avia pervolitantes*).
Una congiunzione fortemente avversativa, *At*, a inizio verso (529) «[…] vuole contrapporre la quiete nella notte di tutte le cose all'animo tormentato di Didone»[6] che non viene chiamata per nome, ma con un aggettivo, *infelix,* che ne qualifica lo stato d'animo. La regina è completamente in preda all'angoscia, tanto che non riesce a trovar requie e quindi anche riposo fisico, non potendo *accipere noctem* né *oculis*, né *pectore.*
Frequenti sono nell'opera virgiliana questi quadri, come in *Aen.* VIII 26 sgg: *Nox erat et terras animalia fessa per omnis / alituum pecudumque genus sopor altus habebat*[7], e pare certo che il Virgilio abbia sentito l'eco di poeti lontani, tra cui i Greci Alcmane e Saffo.

Alcmane (VII sec. a. C.)- primo grande esponente di quella parte della lirica greca definita corale in quanto istituzionalmente legata ad una festa, pubblica o privata- prende a sua volta ispirazione da Omero[8] per descrivere[9] un quadro di assoluta limpidezza e distensione, che trasforma il mondo illuminato dalla luna nella rappresentazione del sonno della natura e degli esseri viventi che la abitano. Lo spettacolo è unitario pur risultando dalla somma dei vari particolari contemplati singolarmente»[10].
L'insicurezza nell'indicare il contesto della rappresentazione di Alcmane tende comunque a privilegiare come occasione una festa

notturna[11].

Nell'ambito latino Stazio, nelle *Silvae*[12], si è cimentato nella composizione di un notturno che può essere stato presente anche a Dante, nel II Canto dell'*Inferno*:

> «Sta scendendo la sera e mentre l'oscurità dell'aria porta quiete e riposo a tutti gli esseri della terra, solo Dante si accinge alla grande impresa: nella fatica materiale e nella "pietà" spirituale è indicata la materia della cantica […][13]».

Mentre gli altri esseri animati trovano ristoro dalle fatiche quotidiane, egli veglia e sostiene una lotta contro le difficoltà del cammino che lo porterà fra gli orrori dell'Inferno.

La figura di Didone risulta quindi vicina a Dante per "lo sfondo": quella notte delicata e serena coglie tutti gli esseri animati che vivono sulla terra – intendendo con tale termine i vari suoi habitat – ma isola, lasciandoli soli, i nostri due personaggi che risultano differenti per le difficoltà che affrontano: da una parte un amore privo di lieto fine, dall'altra il cammino pieno di pericoli verso l'espiazione dell'anima da parte di un uomo.

Il tema del notturno torna anche in un altro poeta toscano, Petrarca che all'interno del *Canzoniere*, nella canzone sestina *A qualunque animale alberga in terra*[14] pare riappropriarsi della tradizione latina, Virgilio per primo, e aver ben presente le parole di Dante.

La prima strofa si collega direttamente a quanto detto dai poeti finora trattati, a partire da Alcmane: per qualunque essere animato, e quindi anche per l'uomo che vive sulla terra, facendo eccezione per gli animali notturni che odiano la luce del sole, il tempo dedicato al lavoro, ossia il «tempo da travagliare» è tutto il giorno. Così dicendo l'autore sottolinea che bisogna affaticarsi per tutta la durata del giorno tramite il francesismo "travagliare" utilizzato nel doppio significato di "affaticarsi" e "soffrire"; quando però in cielo compaiono le stelle e quindi poco a poco si fa sera e notte, alcuni fanno ritorno a casa, gli uomini, altri si nascondono nei boschi, gli animali, per avere riposo dagli affanni fino all'alba.

La sestina seguente, cominciando con un «Et» fortemente

avversativo pone l'idea di contrasto fra lui e "il resto": uomini e animali; non trova pace né quando comincia a far giorno, né quando viene sera:

> Et io […] non ò mai tregua di sospir' col sole / poi quand'io veggio fiammeggiar le stelle / vo lacrimando, et desiando il giorno.

Quando poi giunge la notte osserva dolente le stelle crudeli che l' hanno creato di materia sensibile perché, come spiegano Anselmi, Chines e Menetti[15], hanno esercitato cattivi influssi al momento della nascita e hanno dotato l'uomo della sensibilità.

Nelle restanti sestine e nel congedo compare la figura femminile di cui il poeta è innamorato: Laura è presentata, oltre che come esempio di perfezione spirituale e fisica, come donna vera. Petrarca prova per lei autentica passione che, secondo la sua etica cristiana produce peccato.

Ecco allora i frequenti richiami alla notte come arco di tempo in cui consumare un amore fisico,

> vedess'io in lei pietà, che 'n un sol giorno / può ristorar molt'anni, e 'nanzi l'alba / puommi arichir dal tramontar del sole

nella penultima strofa, e nell'ultima il desiderio espresso con congiuntivo ottativo, di stare con lei da quando il sole si allontana, «si parte», e di non essere visti da nessun altro all'infuori delle stelle, sperando che non venga mai il giorno.

Così scrivendo il poeta riesce a esprimere temi e motivi della lirica precedente, tra cui quello delle "albe" profane provenzali, il genere poetico che prende nome dal motivo del desiderio dell'innamorato che la notte duri eternamente e non giunga mai l'alba; e ricordi dai notturni virgiliani, come nel v. 4: «poi che 'l ciel accende le sue stelle» con *Eneide* II, 268-269; IV, 522-527, *Georgiche* I, 251; nel v. 8: «a scuoter l'ombra intorno de la terra», con *Eneide* IV, 7: «l'aurora aveva allontanato dal cielo l'umida ombra»; e ancora al v. 15, le «crudeli stelle», con *Bucoliche* V, 23 «*astra* […] *crudelia*».

Notti che fanno da sfondo a vicende con protagoniste giovani fanciulle innamorate e tormentate per tale sentimento si ritrovano anche in Ovidio.

Publio Ovidio Nasone (Sulmona 43 a. C.- Tomi 17 d. C.), terzo

grande elegiaco latino insieme a Tibullo e Properzio, ha lasciato una vasta produzione poetica. In coerenza con la tematica sviluppata, si scelgono alcuni passi dalle *Metamorfosi*, poema di 15 libri in esametri nei quali Ovidio racconta, attraverso numerosi miti, le trasformazioni più straordinarie avvenute a partire dal caos primigenio del cosmo sino alla glorificazione di Giulio Cesare, trasformato in astro. I versi che si propongono appartengono a due libri diversi: nel VII si tratta dell'impresa di Giasone e dei compagni, gli Argonauti, alla ricerca del vello d'oro aiutati da Medea, nel X si espongono le infelici vicissitudini di Mirra, innamorata del padre Cinira, da cui avrà anche un figlio, Adone.

La notte che avvolge Medea mentre compie un rito magico per creare filtri che restituiscano vigore e giovinezza al padre di Giasone è diversa da quelle descritte finora. In Alcmane, come in Virgilio e Dante, l'arco di tempo esaminato fornisce agli esseri viventi quel riposo che è sempre tolto, impedito ai protagonisti; qui invece la donna non cerca riposo, non vuole alleviare le fatiche del giorno, ma è in piena attività.

Alla luce di una luna che aveva da poco congiunto le sue corna mostrandosi così piena alla terra, Medea esce di casa coi capelli sciolti, scalza, con gli abiti privi di ornamenti, in silenzio. Inizialmente non pronuncia una parola ma, piano piano, avvolta da quella pace, inizia le fasi del suo rito: gli elementi propri della notte sono richiamati ad uno ad uno, dalla luna, alle stelle a cui tende le braccia, al silenzio che ricopre ogni cosa, alla notte stessa, destinataria di una vera e propria preghiera.

> *Nox arcanis fidissima, quaeque diurnis / aurea cum luna succeditis ignibus astra, / tuque triceps Recate, quae coeptis conscia nostris / adiutrixque venis cantusque artisque magorum / quaeque magos, Tellus, pollentibus instruis herbis, / auraeque et venti montesque amnesque lacusque / dique omnes nemorum dique omnes noctis adeste* […][16].

La scelta dei termini ai vv. 185-186, poi, fa subito pensare a un parallelo col notturno di Didone: se il Mantovano aveva parlato di «*pecudes, pictae volucres, quaeque lacus late liquidos, quaeque aspera dumis rura tenent*»[17], Ovidio ai vv. 185-186 propone una "sintesi" dei protagonisti, sempre placidi nel sonno: «[…] *Homines volucresque ferasque / solverat alta quies*»[18].

Il passo dal X libro tratta l'amore incestuoso fra padre e figlia:

Cinira e Mirra, argomento a cui non rimarrà indifferente anche l'Alfieri.
I paralleli con Virgilio, *Aen.* IV 522-532 possono avvenire su più piani: innanzitutto la base è rappresentata da una storia d'amore che in entrambi i casi non ha esiti positivi, in secondo luogo i momenti descritti portano in scena due figure femminili e i loro stati d'animo, le loro indecisioni e incertezze davanti ai più diversi stimoli. Didone, contrariamente agli altri esseri viventi non riesce a riposare un momento e a far cessare quel "guazzabuglio" di emozioni che avverte nel cuore a causa dell'amore e dell'odio verso Enea, in procinto di partire da Cartagine per seguire la volontà divina; Mirra, mentre nel mezzo della notte il «*somnus [...]curasque et corpora solverat*»[19], è divorata da una passione irrefrenabile ed è colta da una grande indecisione sul da farsi: «*et modo desperat, modo vult temptare, pudetque / et cupit et, quid agat, non invenit, [...]*». L'uso dei termini *cura*, *corpora*, *somnus*, della forte congiunzione avversativa *at* e del verbo *solvere* possono indurre a pensare ad un "contatto" col testo virgiliano e, ovviamente, anche con la tradizione che quest'ultimo aveva seguito.

Con tale passo si vanno a concludere, naturalmente senza alcuna pretesa di esaustività, le descrizioni dei notturni in cui compaiono figure femminili contrastate, personaggi agitati da vicende personali molto coinvolgenti, amori impossibili che impediscono la "funzione rasserenatrice" che svolge il sonno nelle altre creature.

Il momento serale e notturno, oltre ad offrire un'occasione di distacco dalle fatiche, può essere colto più in specifico nell'"ambito privato"; ecco allora descrizioni di attività serali o, riprendendo la tematica dell'amore, sogni ad occhi aperti e speranze di poeti innamorati che immaginano di tornare a casa dopo viaggi e avventure accolti dalle loro amate che vanno loro incontro svegliate nel bel mezzo del sonno.

Le *Georgiche* virgiliane «[…] sono un poema in quattro libri che gli storici e i teorici della letteratura assegnano al genere "didascalico", quello cioè che mira ad esporre in versi degli insegnamenti (dal verbo greco *didáschein* = insegnare) di vario tipo»[20].

Il passo scelto è spesso proposto dalle antologie col titolo di "La sera in casa del contadino"[21] proprio per sottolineare l'ambiente familiare che anima un quadretto di alta intensità emotiva. Se Conte e Pianezzola[22] affermano che il principe Augusto e il suo consigliere Mecenate sono accolti nell'opera come illustri dedicatari e veri ispiratori, «il ruolo del destinatario della comunicazione didattica è assegnato invece alla figura collettiva dell'*agricola*», a cui Virgilio dovrebbe insegnare a coltivare i campi. Non ci si sofferma sulla questione se il poema sia direttamente ispirato da un programma augusteo di risanamento del mondo agricolo; deve "premere", invece, sottolineare le attività serali svolte dai personaggi e mettere in rilievo collegamenti con un passo ovidiano.

Nel fresco della sera – sottolinea Griffa – alcune attività della campagna diventano meno faticose: si lavora altrettanto bene in casa durante le lunghe serate invernali. In un ambiente chiuso, quello delle pareti domestiche, il contadino attende a piccoli lavori complementari e la moglie al lume della lucerna tesse, oppure ultima le faccende domestiche.

Dopo aver affermato che alcune attività si prestano meglio ad essere svolte *nocte*[23], l'anafora di quest'ultimo termine fa da sfondo all'elenco delle medesime: tagliare stoppie o prati che sono sentiti come elementi "talmente comuni" per il contadino che la personificazione descrive l'atto di tagliarli col verbo *tondere*, quasi si tosassero capelli. Qualcuno, il pronome *quidam* ci fa capire che è il contadino, veglia ai tardivi fuochi della luce invernale e cerca di rendere aguzzi i rami resinosi del pino con cui produrre le torce per l'illuminazione.

L'utilizzo di *pervigilare* accomuna il contadino alla Mirra ovidiana, ma in Virgilio il clima è di assoluta serenità e tranquillità, non si può invece dire altrettanto per la giovane che si agita in preda a cambiamenti improvvisi di propositi. La "sposa" del contadino, la *coniunx*, sembra essergli fisicamente accanto e cerca di alleggerire la fatica del lavoro (sta tessendo con strumenti propri dell'attività) cantando, alternando la tela alla cura del paiolo in cui fa cuocere il mosto che pulisce dalla schiuma con una frasca.

Non si avverte alcun disagio negli animi dei coniugi: la sera e la notte sono viste come momenti di lavoro, in un ambiente che,

tramite i singoli elementi descritti – dal telaio al paiolo col mosto- si concretizza immediatamente nella mente del lettore. I due personaggi si tengono reciproca compagnia e alleggeriscono le fatiche col canto. Una notte, dunque, non priva di lavoro e stanchezza come quelle dei passi poc'anzi trattati in cui gli esseri viventi si dovevano riposare e alleggerire degli affanni diurni, ma ricca di attività domestiche.

Il racconto ovidiano di Filemone e Bauci[24], i due poveri anziani che senza saperlo danno ospitalità a Giove e Mercurio che volevano saggiare l'animo umano, propone una serie di attività domestiche strettamente collegate alla preparazione della cena per "i misteriosi" ospiti che potrebbero andare a completare quelle dei contadini virgiliani.

Per quanto non si possa sostenere a ragione che si tratti di mansioni serali, in quanto la mancanza di espliciti riferimenti temporali impedisce di instaurare paragoni fra testi, Giordano e Piazzi[25], proponendo «il racconto di Filemone e Bauci rovesciato» di Pascoli[26] sembrano confermare che la serie di attività condotte dai due anziani ovidiani abbia luogo di sera.

Pascoli, infatti, basandosi sul racconto del poeta latino, crea una storia che vi assomiglia e nel contempo se ne allontana: nella campagna presso Aricia, alla sera, due anziani boscaioli rientrano nella loro capanna e parlano del dio Virbio, divinità minore che secondo Ovidio[27] viveva nel bosco di Aricia sotto la protezione di Diana, e che usciva dalla sua grotta sul far del crepuscolo e vagava per i campi di notte. Appena entrati in casa una figura prestante di uomo si fa sulla soglia chiedendo ospitalità: i due vecchi lo scambiano per il dio, quando, invece, si tratta di Laureolo, un bandito che si nasconde nella selva per sfuggire alla cattura. Il racconto continua in un crescendo di fraintendimenti, nell'illusione dei due anziani che cercano di riverire la falsa divinità in ogni modo; la conclusione di Giordano e Piazzi è quindi che il racconto ovidiano sia stato capovolto, anche se «[…] il testo pascoliano riecheggia assai da vicino il modello ovidiano, in particolare nella sequenza dei preparativi della cena»[28].

Con Tibullo, entrando a pieno nella produzione elegiaca d'epoca augustea, si ha la possibilità di trattare la tematica del notturno inserendola in quella amorosa. Egli infatti canta l'amore

per due donne: Delia, la tipica donna elegiaca affascinante, volubile, amante del lusso ed incline al tradimento, il cui vero nome, a detta di Apuleio[29], sarebbe stato Plania, e Nemesi, la "vendicatrice" di Delia, che abbandona poi il poeta per un amante più giovane e piacevole, facendolo puntualmente soffrire.

Gli studiosi del *Corpus Tibullianum*, in cui sono state raggruppate poesie di Tibullo e di altri poeti del circolo di Messalla, attribuiscono con certezza all'autore i primi due libri di elegie. Il primo, composto fra il 31 e il 25 a. C., ne contiene dieci: cinque per Delia, tre dedicate a Marato, unico esempio di amore omosessuale cantato nell'elegia latina; una per il compleanno di Messalla e l'ultima che è un elogio della campagna, della pace e dell'amore.

In *Elegia* I 3 il poeta, che aveva inizialmente preso parte ad una spedizione in Cilicia al seguito di Messalla, si trova costretto a fermarsi per motivi di salute a Corfù. I primi versi, che sono un carme di saluto per chi parte o *propemptikòn*, sono seguiti dal timore del poeta di morire in terra straniera[30]: dai ricordi del momento di congedo da Delia si passa attraverso la descrizione dell'età dell'oro – quando non c'erano né viaggi, né guerre[31] – e dell'età del ferro in cui lui stesso vive, a una supplica a Giove e a Venere, affinché lo accolgano nei campi Elisi, paradiso degli amanti.

«[…] l'immaginazione "senza fili" trascorre per semplice associazione […]»[32] e per contrasto all'immagine felice dei campi d'amore si collega quella del Tartaro, dove finiscono gli amanti infedeli: la maledizione contro un ipotetico avversario che potrebbe avergli trasmesso il malocchio perché invidioso del suo rapporto con Delia porta Tibullo ad esortare direttamente la compagna ad un atteggiamento "serio e fedele".

Quest'ultimo motivo fa sì che il poeta ritragga Delia «in un quadretto di domestica pace»[33], *domiseda*, *lanifera* e *univira*, come suggeriscono Giordano e Piazzi.

La preghiera di Tibullo è che durante la sera la sua amata, nonostante le insidie di molti corteggiatori, non si faccia "coinvolgere", ma rimanga casta e dedita alle attività domestiche proprie delle matrone romane. La madre di Delia o la nutrice dovrà narrarle fiabe mentre il lavoro sarà condotto alla luce della

lucerna, «*Haec* [sedula anus] *tibi fabellas referat positaque lucerna deducat plena stamina longa colu* […]».

Il poeta non afferma esplicitamente che siamo di notte, o comunque che si tratta di attività serali, ma fornisce elementi chiari per sostenerlo a ragione: oltre alla luce della lucerna appena citata infatti, viene detto che Delia è una *puella fessa somno*: cullata dalla voce della vecchia che concilia il sonno e dalla stanchezza dell'intera giornata, la fanciulla si addormenta piano piano.

La notte di Delia, quindi, si avvicinerebbe a quelle incontrate all'inizio del percorso, quando si assisteva in Alcmane, in Virgilio, in Dante – solo per citarne alcuni – a notti ristoratrici delle fatiche del giorno, sia per gli uomini che per gli animali.

Delia colta dal sonno e dalla stanchezza – secondo quello che è un sogno del poeta - lascia cadere il lavoro: «*at circa gravibus pensis adfixa puella // paulatim somno fessa remittat opus*», ed ecco il "lieto fine" che vorrebbe Tibullo. La fanciulla dorme nel suo letto coi capelli sciolti e i piedi nudi, quasi a sottolineare concretamente una sorta di "libertà fisica" che ci si concede nel momento del riposo, con un'immagine che non risulta lontana, direi, dai nostri gesti quotidiani. Ignara del ritorno dell'amato, svegliata all'improvviso –*subito*- non avendo avuto il tempo di prepararsi all'incontro, lo accoglierà "trasandata" e senza sandali, «*Tunc mihi, qualis eris, longos turbata capillos, // obvia nudato, Delia, curre pede*»[34].

Le attività serali e il clima di intimità familiare, fra madre e figlia o madre e nutrice, confluiscono sì in un'idea di pace e tranquillità simili a quelle già incontrate, ma sono momentanee: l'arrivo di Tibullo porta anche un mutamento di "luce", la *candida Aurora* è vista infatti come portatrice di un *Luciferum nitentem*, dove il nome della divinità sta semplicemente per il "giorno".

Tale seconda parte del progetto privilegia quindi gli aspetti della quotidianità della notte, ed il tema della veglia domestica ne rappresenta una sezione:

> Il tema della veglia, trascorsa nel raccoglimento e nel calore della famiglia a lavorare o a conversare, lontano dal tumulto esterno, è di per sé assai poetico, forse perché riflette una situazione umanissima, che per la sua elementarità diventa universale […].»[35].

Alle parole di Griffa si potrebbe aggiungere che in Tibullo, più che negli altri poeti finora trattati, si avverte che la notte, e meglio ancora il sonno, rappresenta certamente uno stacco dalle fatiche giornaliere, ma soprattutto un temporaneo allontanamento dalle "convenzionalità quotidiane".

Ci si riferisce ai vv. 91-92 in cui l'alzarsi immediato della fanciulla e il correre incontro all'uomo atteso per tanto tempo non le concedono di sistemarsi a dovere: tale espressione, oltre a creare «[…]una delle scene più delicate cantate da questo sensibilissimo poeta»[36], può portare il lettore e l'alunno e a pensare che, per opposizione, la giovane fosse molto curata nell'aspetto esteriore e nell'acconciatura[37] quando doveva mostrarsi in pubblico o semplicemente di giorno.

Tali versi tibulliani (*Elegia* I 3, 83-94) che sottolineano le attività serali nel calore della casa possono collegarsi anche alla letteratura italiana, coi passi di altri poeti: Dante e Pascoli – entrambi già citati per i collegamenti alla tematica della notte[38].

In Dante[39] la figura di Cacciaguida, suo antenato, viene descritta mentre rievoca i tempi della sua fanciullezza, quando a Firenze era vivo il senso della famiglia e la semplicità dei costumi favoriva la riflessione. Il ritratto di due madri che vegliano in casa riprende alcuni elementi di Tibullo: una controllava la culla del bambino cercando di allietarlo con dolci parole – come la madre o nutrice di Delia che la intrattiene con *fabulae* – l'altra, dedicandosi alla filatura della lana: «[…] traendo alla rocca la chioma […] // favoleggiava con la sua famiglia // de' Troiani, di Fiesole e di Roma»[40].

Pascoli, all'interno del suo poemetto in terzine *Aléxandros* dedicato all'epopea dell'eroe, mette a confronto da una parte Alessandro, con il suo insaziabile bisogno di confrontarsi con realtà fino ad allora sconosciute, in marcia verso i confini della terra, dall'altra, nel paese natale, le sorelle non ancora sposate e la madre Olimpiàs che vegliano filando e pensano a lui, in attesa del suo ritorno[41].

La scena è immaginata di notte - «A tarda notte» dice il poeta - nella casa della madre e non nella reggia della capitale Pella, quasi a sottolinearne l'ambiente più delicato e intimo, rispetto alla vastità regale dell'altro. Le occupazioni delle donne sono ancora

quelle incontrate in Virgilio e in Tibullo:

> […] filano le sue vergini sorelle // pel dolce Assente la milesia lana. // […] tra le industri ancelle // torcono il fuso con le ceree dita […]»[42].

Ritornando all'analisi dell'elegia tibulliana, la si conclude sostenendo che il particolare[43] della "trascuratezza" di Delia, che potrebbe rimanere una piccola parentesi descrittiva, è invece utile per avvicinarsi all'altro componimento, *Elegia* I 1, di cui si analizzeranno in particolare alcuni versi.

Credo che entrambe le elegie, e soprattutto la serie di versi proposti, sottolineino la "modernità" del poeta: non nel senso che proponga temi nuovi o che essi colleghino a particolari situazioni odierne, ma nella sua capacità di proporci immagini "sempre vere". Un esempio era quello del sonno che ci vede più liberi: le donne sciolgono i capelli, mettono da parte trucchi e ornamenti per riposare senza disturbi – la Delia tibulliana; un altro è dato dalla descrizione della notte "tempestosa" in *Elegia* I 1, vv. 41-48.

Il componimento proemiale vede il poeta intento a descrivere quale sia il suo modello di vita, fra i tanti che ogni giorno gli vengono proposti concretamente sotto agli occhi: chi accumula ricchezze teme sempre di perderle e vive in ansia ed è quindi meglio, dice Tibullo, fare come lui e vivere contenti di quel poco che si possiede, con la rendita che proviene dalla terra e che permette di onorare le divinità della campagna. Non fa il soldato, ma s'impegna nelle attività manuale della vita agricola: non va alla ricerca degli abbondanti raccolti degli avi, né vuole rischiare la vita mettendosi in mare, per guadagnare ricchezze. Ai generi di vita degli altri, quindi, il poeta oppone il suo, semplice e piacevole, tra la campagna e l'amore dell'amata.

«*Parva seges satis est; satis est, requiescere lecto // si licet et solito membra levare toro*»[44] : gli basta un piccolo raccolto e, se possibile, ristorare il corpo nel solito giaciglio; *torus*, di solito il divano, è usato qui come sinonimo di letto e anticipa il contenuto dei versi successivi[45] in cui compare concretamente la notte.

Al poeta, infatti, basta potersi addormentare stringendo la donna amata mentre il vento e il ticchettio della pioggia conciliano il sonno: finché l'età è adatta all'amore, egli cercherà di soddisfare il desiderio insieme con la sua compagna, lasciando agli altri le occupazioni belliche.

«*Quam iuvat immites ventos audire cubantem // et dominam teneri continuisse sinu, // aut, gelidas hibernus aquas cum fuderit Auster, // securum somnos imbre iuvante sequi!*»[46], esclama Tibullo riproponendo in chiave elegiaca i versi del proemio del II libro del *De rerum natura* di Lucrezio.

Il verbo *cubare* annuncia che si tratta di uno "stare a letto" e fa già pensare ad una situazione in cui all'impetuosità dei venti che si odono da fuori, si possano opporre calma e serenità domestiche; la tranquillità non è data al poeta solo dall'idea del riposo fisico e della sicurezza che gli viene dallo stare al coperto mentre fuori infuria il vento, ma anche dalla compagna che gli è accanto e che può stringere in un tenero abbraccio.

Il vento invernale Austro, il Noto dei Greci, che porta pioggia e freddo aumenta la caratterizzazione del clima e delle notti in tempesta. Ancora una volta a queste ultime Tibullo contrappone la pace della casa: mentre il vento rovescia gelide piogge, egli si abbandona tranquillo al sonno, con la stessa pioggia che lo concilia.

Così scrivendo il poeta dà una doppia visione della notte: crudele e nemica per chi, a differenza di lui, ha seguito un *bios* che lo costringe ad un lavoro notturno, e si trova quindi ad affrontare le intemperie più pesanti: freddo, pioggia, vento; del tutto amica e piacevole per lui e la sua amata, che possono sfruttare lo scroscio dell'acqua per addormentarsi meglio e, immaginiamo noi, i tuoni o le forti raffiche di vento, per stringersi in un abbraccio più forte e sicuro.

ANTOLOGIA DEI TESTI CUI SI FA RIFERIMENTO

VIRGILIO

La quiete della notte ed il tormento di Didone

Aen. IV, 522-532

Nox erat et placidum carpebant fessa soporem
corpora per terras, silvaeque et saeva quierant
aequora, cum medio volvuntur sidera lapsu,
cum tacet omnis ager, pecudes pictaeque volucres,
quaeque lacus late liquidos quaeque aspera dumis
rura tenent, somno positae sub nocte silenti,

lenibant curas et corda oblita laborum.
At non infelix animi Phoenissa, neque umquam
solvitur in somnos oculisve aut pectore noctem
accipit: ingeminant curae rursusque resurgens
saevit amor magnoque irarum fluctuat aestu.

Traduzione di Luca Canali:

Era la notte, e in terra i corpi stanchi godevano il placido
sonno, e s'erano acquietati i boschi e il mare tempestoso,
quando le stelle si volgono a metà del corso,
e tacciono i campi, le greggi e i variopinti uccelli,
e gli esseri contenuti dalle liquide ampie distese e dalle terre
irte di rovi: composti nel sonno sotto la notte silenziosa
lenivano le pene e i cuori dimentichi degli affanni.

Ma non la sventurata fenicia che mai s'abbandona
al sonno, o accoglie la notte negli occhi o nell'animo:
raddoppiano i tormenti, e di nuovo insorgendo l'amore
imperversa, e fluttua con grande tempesta di ire.

ALCMANE

La notte

fr. 58 D [47]

Traduzione di Enzo Mandruzzato:

Dormono i monti
cime strapiombi poggi fenditure,
e la selva, e tutto ciò che sulla terra nera
striscia e ne vive:

e le fiere del monte,
il popolo delle api,
i mostri degli abissi del mare inquieto:
dormono le stirpi
degli uccelli che aprono le ali

TASSO

***Madrigali per musica ad istanza di don Carlo Gesualdo, principe di Venosa*:**

Tacciono i boschi e i fiumi,
e ’l mar senza onda giace,
ne le spelonche i venti han tregua e pace,
e ne la notte bruna
alto silenzio fa la bianca luna;
e noi tegnamo ascose
le dolcezze amorose.
Amor non parli o spiri,
sien muti i baci e muti i miei sospiri.[48]

***Gerusalemme liberata*[49]**

II, ottave 96-97

Era la notte allor ch’alto riposo
han l’onde e i venti, e parea muto il mondo:
gli animai lassi, e quei che ’l mar ondoso,
o de’ liquidi laghi alberga il fondo,
e chi si giace in tana o in mandra ascoso,
e i pinti augelli, ne l’oblio profondo
sotto il silenzio de’ secreti orrori
sopian gli affanni e raddolciano i cori.

Ma né ’l campo fedel, né ’l franco duca
si discioglie nel sonno, o al men s’accheta;

tanta in lor cupidigia è che riluca
omai nel ciel l'alba aspettata e lieta,
perché il camin lor mostri e li conduca
a la città ch'al gran passaggio è mèta:
mirano ad or ad or se raggio alcuno
spunti, o si schiari de la notte il bruno.

DANTE

***Inferno* II, 1-6**

Lo giorno se n'andava, e l'aere bruno
toglieva li animai che sono in terra
da le fatiche loro: e io sol uno

m'apparecchiava a sostener la guerra
sí del cammino e sí de la pietate,
che ritrarrà la mente che non erra.

Parafrasi:

Il sole era già tramontato, e l'oscurità
allontanava tutti gli esseri animati che vivono sulla terra
dalle loro fatiche: e io solo

mi accingevo a sostenere sia la dura fatica
del cammino, sia la pietà che mi aveva procurato,
che la memoria che non sbaglia riferirà.

PETRARCA

A qualunque animale alberga in terra

***Canzoniere* XXII**

A qualunque animale alberga in terra,
se non se alquanti ch'ànno in odio il sole,
tempo da travagliare è quanto è 'l giorno;
ma poi che 'l ciel accende le sue stelle,
qual torna a casa et qual s'anida in selva
per aver posa almeno infin a l'alba.

Et io, da che comincia la bella alba
a scuoter l'ombra intorno de la terra
svegliano gli animali in ogni selva,
non ò mai triegua di sospir' col sole;
poi qund'io veggio fiammeggiar le stelle
vo lacrimando, et disiando il giorno.

Quando la sera scaccia il chiaro giorno,

et le tenebre nostre altrui fanno alba,
miro pensoso le crudeli stelle,
che m' ànno facto di sensibil terra:
et maledico il dì ch'i'vidi 'l sole,
che mi fa in vista un huom nutrito in selva.
Non credo che pascesse mai per selva
sì aspra fera, o di nocte o di giorno,
come costei ch'i'piango a l'ombra e al sole;
et non mi stancha primo sonno od alba:
ché, bench'i' sia mortal corpo di terra,
lo mio fermo desir vien da le stelle.
Prima ch'i'torni a voi, lucenti stelle,
o tomi giù ne l'amorosa selva,
lassando il corpo che fia trita terra,
vedess'io in lei pietà, che 'n un sol giorno
può ristorar molt'anni, e 'nanzi l'alba
puommi arichir dal tramontar del sole.

Con lei foss'io da che si parte il sole,
et non ci vedess'altri che le stelle,
sol una nocte, et mai non fosse l'alba;
et non se trasformasse in verde selva
per uscirmi di braccia, come il giorno
ch'Apollo la seguia qua giù per terra.

Ma io sarò sotterra in secca selva
e 'l giorno andrà pien di minute stelle
prima ch'a sì dolce alba arrivi il sole.

OVIDIO

***Metamorfosi* VII, 179-188**

Tres aberant noctes, ut cornua tota coirent
efficerentque orbem. Postquam plenissima fulsit
et solida terras spectavit imagine luna,

egreditur tectis vestes induta recinctas,
nuda pedem, nudos umeris infusa capillos,
fertque vagos mediae per muta silentia noctis
incomitata gradus. Homines volucresque ferasque
solverat alta quies: nullo cum murmure serpit
sopitae similis, nullo cum murmure serpens;
inmotaeque silent frondes, silet umidus aër;
sidera sola micant […]

Traduzione di Giovanna Faranda Villa:

Mancavano ancora tre notti perché le corna della luna si congiungessero in un cerchio perfetto: quando essa fu nel pieno del suo splendore e la sua faccia completa si rivolse alla terra, ecco Medea uscire di casa con gli abiti fluttuanti, i piedi nudi, i capelli, privi di ornamenti, sciolti sulle spalle, e sola muovere passi incerti nella notte silenziosa. Inerti nel sonno profondo stavano uomini, uccelli e fiere. Ella si avanzava come una sonnambula, senza una parola. Immobili stavano le fronde nel grande silenzio dell'aria umida; c'era un solo bagliore: quello delle stelle.

Metamorfosi X, 368-372

Noctis erat medium, curasque et corpora somnus
solverat; at virgo Cinyreia pervigil igni
carpitur indomito furiosaque vota retractat
et modo desperat, modo vult temptare, pudetque
et cupit et, quid agat, non invenit, [...]

Traduzione di Giovanna Faranda Villa:

Era notte fonda e il sonno aveva portato pace ai corpi e agli spiriti. Ma la figlia di Cinira non riusciva a dormire, divorata da un fuoco indomabile. E continuava a riproporsi i suoi folli progetti, ora disperando di attuarli, ora smaniosa di tentare, trattenuta dal pudore ma in preda al desiderio, incapace comunque di prendere una decisione […].

VIRGILIO

La sera in casa del contadino

***Georgiche* I, 287-296**

Multa adeo gelida melius se nocte dedere
aut cum sole novo terras inrorat Eous.
Nocte leves melius stipulae, nocte arida prata
tondentur; noctis lentus non deficit umor.
Et quidam seros hiberni ad luminis ignes
pervigilat ferroque faces inspicat acuto;
interea longum cantu solata laborem
arguto coniunx percurrit pectine telas
aut dulcis musti Volcano decoquit umorem
et foliis undam trepidi despumat aheni.

Traduzione di Luca Canali:

Molte le cose che si apprestano meglio nella fredda notte
o quando l'Oriente all'alba cosparge di rugiada le terre.

Di notte si tagliano meglio le leggere stoppie
e gli aridi prati; alle notti non manca la molle guazza.
Veglia taluno al tardo fuoco d'invernale lucerna,
e con ferro aguzzo foggia a spiga le fiaccole;
frattanto, consolando con il canto la lunga fatica,
la sposa percorre con sonante pettine le tele,
oppure con Vulcano addensa il succo del dolce mosto
e con foglie dischiuma il bollore del vibrante paiolo.

TIBULLO

Paura di morte in terra straniera

***Elegia* I 3**

(vv. 85- 92)

At tu casta precor maneas: sanctique pudoris
adsideat custos sedula semper anus.
Haec tibi fabellas referat positaque lucerna
deducat plena stamina longa colu;
at circa gravibus pensis adfixa puella
paulatim somno fessa remittat opus.
Tunc veniam subito, nec quisquam nuntiet ante;
sed videar caelo missus adesse tibi.
Tunc mihi, qualis eris, longos turbata capillos,
obvia nudato, Delia, curre pede.

Traduzione:

Ma tu conservati casta, te ne prego, e sempre (ti) sieda accanto, custode del santo pudore, la premurosa madre.
Essa ti narri fiabe e, posta lì vicino la lucerna, tragga lunghi stami dalla canocchia piena; intanto, vicino, la fanciulla, intenta ai pesanti

pennecchi, vinta dal sonno, a poco a poco lasci cadere giù il lavoro.

Allora possa io tornare all'improvviso, senza che nessuno lo preannunci, ma sembri piuttosto che sia davanti a te come venuto dal cielo.

Allora, come sarai, coi lunghi capelli sciolti, corrimi incontro, o Delia, a piedi nudi!

La vita migliore

***Elegia* I 1**

(vv. 41-48)

Non ego divitias patrum fructusque requiro,
quos tulit antiquo condita messis avo.
Parva seges satis est; satis est, requiescere lecto,
si licet et solito membra levare toro.
Quam iuvat immites ventos audire cubantem
et dominam tenero continuisse sinu,
aut, gelidas hibernus aquas cum fuderit Auster,
securum somnos imbre iuvante sequi!

Traduzione[50]:

Io non ricerco le ricchezze dei miei antenati e i frutti che la messe raccolta procurò all'antico avo. Mi basta un piccolo raccolto, mi basta, se è possibile, riposare nel letto e ristorare il mio corpo nel solito giaciglio. Come è bello ascoltare i venti impetuosi stando a letto e stringere la propria donna in un tenero abbraccio, oppure, quando l'Austro invernale rovescia gelide piogge, abbandonarsi tranquillo al sonno che la pioggia concilia!

SAFFO

168 B

Traduzione di Franco Ferrari:

E' tramontata la luna con le Pleiadi, la notte è al [51]mezzo, il tempo trascorre, e io dormo sola.

---

[1][1] D. Monda, "Notti amiche, notti amate" in: A. Marchetti (a cura di), *La notte. Invenzioni e studi sul nero*, Pendragon, Bologna, 2004, pp. 133-150.

[2] Cfr. D. Monda, op. cit., p. 133.

[3] A. Giordano, Rampioni – F. Piazzi, *Ex perenni fonte. Gli autori per il triennio*, Cappelli Editore, Bologna, 2004, p. 525.

[4] Cfr. Virgilio, *Eneide* IV, 5.

[5] Cfr. Lucrezio, *De rerum natura* II, 344-346.

[6] Cfr. A. Giordano, Rampioni – F. Piazzi, op. cit., p. 526.

[7] Era notte e un sonno profondo teneva per tutte le terre le stanche creature, gli alati e gli armenti […].

[8] Omero, *Iliade* VIII, 555-559.

[9] Alcmane, fr. 58 D (D= E. Diehl).

[10] V. Citti – C. Casali, *Autori greci 2. Lirici e Platone*, Zanichelli, Bologna, 1996, p. 167.

[11] Per tali questioni, E. Degani, - G. Burzacchini (a cura di), *Lirici Greci. Antologia*, La Nuova Italia, Firenze, 1977, pp. 293-294.

[12] Stazio, *Silvae* V, 4, 1 sgg.

[13] D. Alighieri, *La divina commedia. Inferno*, (a cura di) U. Bosco – G. Reggio, Le Monnier, Firenze, 1998, p. 21.

[14] F. Petrarca, *Canzoniere* XXII.

[15]G. M. Anselmi - L. Chines - E. Menetti (a cura di) E. Raimondi, *Tempi e immagini della letteratura. 1 b Da Petrarca all'Umanesimo*, Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori, Milano, 2003, p. 557-560..

[16] Ovidio, *Metamorfosi* VII, 192-198.

[17] Cfr., Virgilio, *Eneide* IV, 525 sgg.

[18] Ovidio, *Metamorfosi* VII, 185-186.

[19] Cfr. Ovidio, *Metamorfosi* X, 368-369.

[20] L. Griffa, op. cit., p. 559.

[21] L. Griffa, op. cit., p. 560.

[22] G. B. Conte – E. Pianezzola, *Storia e testi della letteratura latina*, vol. II, Le Monnier,

Firenze, 1996, p. 363.

[23] Virgilio, *Georgiche* I, 287.

[24] Ovidio, *Metamorfosi* VII, 620-720

[25] A. Giordano, Rampioni – F. Piazzi, op. cit., pp. 768-769.

[26] G. Pascoli, *Laureolus*. Trad. M. Valgimigli.

[27] Ovidio, *Metamorfosi* XV, 497 sgg.

[28] A. Giordano, Rampioni – F. Piazzi, op. cit., p. 768.

[29] *Apol.* 10

[30] Tanto che a livello scolastico, per permettere una maggiore memorizzazione del contenuto e fissarlo tramite un "punto di riferimento", Giordano, e Piazzi intitolano l'elegia "Paura di morte in terra straniera", op. cit., p. 653.

[31] Tibullo, *Elegia* I, 3 vv. 35-48.

[32] A. Giordano, Rampioni – F. Piazzi, op, cit., p. 654.

[33] Cfr. nota precedente.

[34] Tibullo, op. cit., vv. 91-92.

[35] L. Griffa, op. cit., p. 573.

[36] L. Griffa, op. cit., p. 572.

[37] Le illustrazioni riguardanti "La donna a Roma", in: Biblioteca illustrata del sapere, *L'antica Roma*, Dorling Kindersley, Londra, 1990, sono esempi molto utili a livello didattico per concretizzare alcuni aspetti di vita romana.

[38] A livello didattico il confronto fra passi tratti da opere diverse di autori appartenenti ad epoche differenti può realizzarsi all'interno di un lavoro tematico in cui si dia spazio ad un'attività comparatistica fra testi.

[39] D. Alighieri, *Paradiso*, XV, 121-126.

[40] D. Alighieri, *Paradiso*, XV, 124-126.

[41] G. Pascoli, *Aléxandros*, vv. 51-60.

[42] G. Pascoli, op. cit., vv. 53-55.

[43] L. Griffa, op. cit., p. 573: «Tibullo ha ben colto certi particolari, che ad un occhio distratto possono sembrare persin troppo semplici, spogli come sono di ogni intellettualismo e cerebralismo, ma che danno alla scena un incanto dolcissimo».

[44] Tibullo, *Elegia* I 1, vv. 43-44.

[45] A. Giordano, Rampioni – F. Piazzi, op. cit., p. 646.

[46] Tibullo, op. cit., vv. 45-48.

[47] Fr. = frammento, D = E. Diehl.

[48] T. Tasso, *Rime*, (a cura di) B. Basile, Salerno Editrice, Roma, 1994, vol. II, p. 443.

[49] T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, (a cura di) R. Fedi, Salerno Editrice, Roma, 1993.

[50] Cfr. nota precedente.

Bibliomanie.it