

SEMANTICA DI *DURUS* IN TIBULLO

L'aggettivo *durus* occupa un posto di particolare rilievo nelle elegie di Tibullo (*). Innanzitutto colpisce la sua ricorrenza. Ci sono, è vero, alcuni aggettivi usati con frequenza maggiore, ad esempio i possessivi; notevole è poi il caso di *multus* (24 volte) e di *magnus* (18 volte); particolare è quello di *tener*, che compare 27 volte, ed è quindi seguito da *miser* (19 volte), l'aggettivo che meglio tradisce, anche ad un primo approccio, singolari preferenze tibulliane.

Durus ricorre 16 volte, come *sacer*. Poi, per citare solo i più vicini, *tristis* (15 volte), *levis* (14 volte), *longus* (13 volte), *malus*, *omnis*, *sanctus* (12 volte), *plenus* e *saevus* (11 volte), *mollis* (10 volte).

Però più della frequenza colpisce la molteplicità dei sensi di *durus*, che si fa notare, oltre che, ovviamente, per il suo significato denotativo, per sfumature addizionali, aggiunte di significato, connotazioni accidentali o permanenti che accompagnano o si sostituiscono al senso denotativo stesso. L'ambito dei significati viene evidenziato talora da anticipazioni, a volte da precisazioni, a volte da opposizioni.

C'è ancora da notare che nel caso del senso denotativo Tibullo ricorre ad una maggiore elaborazione formale, ad una stilizzazione abbondante e sapientemente costruita. Questa cura formale si attenua e tende a scomparire con la funzione connotativa, quando la poesia si fa più personale e più sentita.

L'elegia settima del libro primo di Tibullo presenta un uso particolarmente abbondante dell'aggettivo *durus*. Lo incontriamo per la prima volta in questo contesto:

Hic docuit teneram palis adiungere vitem

hic viridem dura caedere falce comam (1).

L'autore esalta la fertilità dell'Egitto e si dilunga a tessere le *laudes Osiridis* cui è dovuta tale fertilità. Risalgono infatti alla divinità l'invenzione dell'aratro, l'uso di affidare alla terra, fino ad allora inesperta, le sementi,

(*) Ringrazio vivamente il prof. Roberto Ricciardi per la collaborazione alle ricerche bibliografiche.

(1) Tibullo 1.7.33-34. Citerò sempre da *Tibulli aliorumque Carminum libri tres*, ed. I. Percival Postgate, Oxford 1965. L'indagine riguarda solo le elegie sicuramente autentiche.

l'innesto degli alberi da frutto, la coltivazione e la potatura della vite da cui si ricavò il vino fonte di letizia (2).

Notiamo, anzitutto, che la posizione dell'aggettivo *durus* non è affatto isolata. Un'anticipazione, che permette di entrare per un procedimento *e contrario* nella sfera dei significati la troviamo nei vv. 29 e 30 che aprono l'esaltazione di Osiride:

*primus aratra manu sollerti fecit Osiris
et teneram ferro sollicitavit humum.*

Come *teneram* riprende l'aggettivo del v. 30, così il *durus* del v. 34 si presenta come una ripresa, quanto a senso del v. 30 e rende esplicito un concetto lì implicito. *Teneram... humum* contrasta con *ferro*: il *tenero* con il *duro*; poi il concetto di *tener* riappare, grazie ad una 'variatio', nel *viridem* del v. 34, come opportunamente fa notare Smith: "la giustapposizione con *dura* qui suggerisce che l'aggettivo *viridem* porta con sé l'idea di *tenero* in quanto verde" (3).

Notiamo ancora che sia *teneram* del v. 30 che *viridem* del v. 34 occupano la stessa posizione nel primo membro del pentametro ed hanno lo stesso valore metrico: richiamo evidente quindi anche quanto a costruzione poetica e a musicalità del verso. Qui dunque il significato di *durus* resta inequivocabilmente fissato nella sua accezione più propria anche per i richiami e le opposizioni precise. Tuttavia la ripetuta presenza di *tener* indirizza un fascio di luce anche in direzione di un altro significato: quello di "cruale". Non siamo però ancora pienamente in ambito metaforico (4).

In seguito troviamo questo distico (vv. 41-42):

*Bacchus et adflictis requiem mortalibus adfert
crura licet dura compede pulsa sonent.*

Qui il significato di *durus* resta chiarito nell'ambito del pentametro stesso. C'è un'opposizione tra *durus* ("rigido") e *crura* ("arti pieghevoli"). Nei poeti in effetti l'epiteto che solitamente accompagna *crura*, e le membra

(2) B. Gatz (*Weltalter, goldene Zeit und sinnverwandte Vorstellungen*, Hildesheim 1967, 145) annovera il passo di Tibullo fra gli esempi di crescita e diminuzione della civiltà umana e lo accosta a Virgilio, *Georg.* 1.147 sgg.

(3) F. Smith, *The Elegies of Albius Tibullus*, New York 1913 (rist. Darmstadt 1978), 333. Vd. anche nota a p. 349. Anche J. André (*Albius Tibullus, Elegiarum liber primus*, Paris 1965, 80) dice che si tratta di un "rapprochement voulu de *viridem*, impliquant l'idée de 'tendre', et de *dura*".

(4) Varie espressioni relative ad attrezzi agricoli si possono trovare in Virgilio (*Georg.* 1.47 e soprattutto 1.160 sgg.). La 'iunctura' *dura falce* però è solo di Tibullo. Può esserci tuttavia uno spunto in quanto Virgilio parla di *duris agrestibus arma* (*Georg.* 1.160). In contrasto col tibulliano *teneram humum* troviamo invece *dura sola* di Catullo (63.40) e *dura tellus* di Lucrezio (5.926).

in genere, è *mollia* nel senso di "flessibili". Lo troviamo, ad esempio, in Ennio (... *mollia crura reponunt*) (5), e ancora in Lucrezio (4.790... *mollia... brachia*).

C'è perciò una contrapposizione semantica uguale a quella individuata nel passo precedente che opponeva *tener* dei vv. 30 e 33 e *viridis* del v. 34 al *durus* dello stesso v. 34.

Si può ancora notare che nel pentametro *crura* e *compede* si trovano in posizione simmetrica, all'inizio dei due emistichi: l'allitterazione consonantica accentua il concetto di rigidità e di oppressione. Il verso poi ha una concorrenza di liquide nella prima parte e di nasali nella seconda: ciò produce una marcata onomatopea prima intonata intorno a *dura*, poi intorno a *compede*. Le sibilanti della seconda parte del pentametro fanno quasi sentire il rumoroso strascico delle catene. Le *laudes Osiridis* terminano al v. 48. Il lungo inno cletico (vv. 29-48) si presenta costruito con arte particolare: si trova infatti ad essere come il cuore di tutto il componimento (6). La celebrazione della divinità che, con la coltivazione della vite, diede agli uomini il sollievo da fatiche, l'evasione dalla tristezza e la gioia del canto, parte da una base realistica e approda a un'atmosfera più rarefatta: dagli attrezzi e dal mondo del lavoro si giunge, verso la fine dell'elogio, ai *varii flores*, alla *frons redimita corymbis* (v. 45), alla *lutea palla* (v. 46, al *dulcis tibia cantu* (v. 47) e alla *levis occultis conscia cista sacris* (v. 48); qui tutto si stempera in un quadro orientale dalla luce invitante. Il brano, tuttavia, si trova ad essere legato almeno da due procedimenti stilistici. C'è anzitutto un evidente infittirsi di anafore: *te... te* (v. 25, 27), *primus... primus* (vv. 29, 31), *illi... ille* (vv. 35, 37), *Bacchus... Bacchus* (vv. 39, 41), *sed... sed* (vv. 44, 45), *et... et* (vv. 47, 48) (7).

C'è poi ancora un uso, che direi chiastico, degli aggettivi *tener* e *durus*. All'inizio dell'elogio (v. 30) appare *teneram* che è anticipazione in senso op-

(5) Ennio, *I frammenti degli Annali*, a cura di L. Valmaggì, Torino 1967, fr. 351. Il curatore fa seguire questa nota: "Servio '*Ennius de gruibus: perque e.q.s.*'. E parimenti negli scolii Bernesi allo stesso passo delle *Georg.*: '*Ennius de gruibus dicit*'".

(6) Vd. R. J. Ball, *The Structure of Tibullus 1.7*, "Latomus" 34, 1975, 729.

(7) Nota M. Ponchont che tutto il brano è "d'un art concerté et délicat en même temps que plein de verve et d'un mouvement de plus en plus vif, avec la gradation ascendante des quatre temps qui suivent le distique d'introduction: un quatrain sur la charrue et l'agriculture, dues à Osiris (*Primus... primus*); un quatrain sur la vigne, sa culture et la fabrication du vin (*hic... hic... illi*); un sizain sur les bienfaits du vin (*ille liquor... Bacchus... Bacchus*); un sizain d'invocation à Osiris, sur le rôle du dieu dispensateur de la joie de vivre, ennemi de la tristesse, et qui n'admet auprès de lui qui légèreté et que grâce, jusqu'à cette fine corbeille qui renferme les objets mystiques" (*Tibulle et les auteurs du Corpus Tibullianum*, Paris 1967, 51). Anche R. J. Ball, *art. cit.*, insiste sul tono elevato di questa pericope.

posto di *dura*, che appare quattro versi dopo (v. 34). *Dura* è ripetuto nel v. 42 e viene richiamato, sempre in senso opposto, da *teneros*, che appare esattamente quattro versi dopo (v. 46). Il *tener* apre e chiude l'esaltazione di Osiride, restando così più impresso nella mente di chi legge, agevolmente collegabile all'atmosfera di mollezza orientale che si forma attorno a questa divinità. *Durus* resta chiuso al centro, quasi dovesse essere neutralizzato e dimenticato, vinto comunque in questo contesto da *tener* (8). Tibullo termina l'elegia presentando ancora un merito di Messalla. Non ne ricorda solo le imprese militari ma anche opere di pace, come la riparazione delle strade, particolarmente deteriorate durante le guerre recenti (9). Sulle strade

... *opibus congesta tuis hic glarea dura*
sternitur, hic apta iungitur arte silex (59-60).

Il distico si presenta nettamente divisibile proprio secondo le posizioni anaforiche: *hic... hic*; i verbi delle due frasi, essendo in rima, si richiamano con evidenza precisa. Notiamo nella prima frase un ripetersi dei suoni delle liquide, con evidente onomatopea allusiva al suono che la ghiaia produce o quando viene distesa sulle strade o quando la si calpesta. Il concetto introdotto dal primo *hic* dell'esametro continua nel pentametro (10); il secondo *hic* lo riprende richiamandolo in variazione.

La 'iunctura' *glarea dura* è abbastanza comune; in questo contesto viene rinforzata da *silex*. Anche qui il significato di *durus* come opposto di *fragilis* e quindi difficile a rompersi, che non si può spezzare, viene precisato da un altro termine: *silex*. Il distico, che nella sua parte iniziale presenta l'idea del lavoro, si chiude facendo insistenza sul concetto di durezza.

L'elegia in questione, quindi, conosce un uso univoco di *durus*, precisato da richiami o contrapposizioni costruito sempre nella sua accezione

(8) W. Wimmel (*Der frühe Tibull*, München 1968, 180 n. 10) avanza l'ipotesi che un aggettivo come *tener*, ripetuto nel "passo principale (1.7.30-33) possa essere richiamato semanticamente più avanti (v. 46). Questo può anche valere per il contesto in cui appare appunto *tener*, mentre, se si applica questa norma ad altri aggettivi della medesima elegia, il richiamo appare più discontinuo. Infatti *durus*, usato due volte nel passo principale (v. 34 e 42) trova un riscontro, fuori del suo contesto, in *glarea dura* (v. 59). È evidente che non esiste funzionalità strutturale fra i due passi, ma certo si può ribadire nella mente del lettore una sensazione di durezza che accomuna la materia di cui sono costituite la falce e la catena (il ferro) e la ghiaia (la selce). Tuttavia, per la precisione, occorre notare che il v. 46 è un richiamo ulteriore a distanza non per il v. 34, ma per il v. 42.

(9) R. J. Ball, *art. cit.* 740, osserva l'effettiva simmetria della costruzione poetica in cui il poeta passa dalla gratitudine del cittadino (vv. 57-58), al processo di ricostruzione (vv. 59-60) alla gratitudine del contadino (vv. 61-62).

(10) Secondo B. Riposati (*Introduzione allo studio di Tibullo*, Milano 1967², 210) si tratta de "l'altra maniera cara a Tibullo, quella di trasferire all'inizio del pentametro il verbo principale dell'esametro, accentuando su di esso il pensiero".

concreta.

Tale accezione del termine (ma con lieve spostamento già verso un senso metaforico) ricorre anche in un'altra elegia in cui è assente l'intento celebrativo, mentre riveste molta importanza l'elemento amoroso. Scrive infatti Tibullo nella prima elegia, 63-64:

... *non tua sunt duro praecordia ferro*
vincta, nec in tenero stat tibi corde silex.

Il distico ha una chiara somiglianza formale con 1.7.59-60 prima illustrato. La rigidità del ferro viene richiamata da *silex*. Anche in questo caso troviamo un esametro che si prolunga nel pentametro con una forma verbale. Infatti *vincta* del v. 64 richiama *sternitur* di 1.7.60 (11). Il distico in questione però presenta una pregnanza maggiore rispetto a quello citato in precedenza. Al *duro... ferro* del v. 69 sta in contrapposizione *tenero... corde*.

La struttura presenta un'anafora bimembre in formulazione negativa. Nel primo membro, in cui *duro* precede, la 'iunctura' è separata con, sapiente costruzione da *praecordia*, richiamato nel secondo verso da *tenero... corde*. Ci troviamo perciò di fronte ad opposizioni che guidano a stabilire l'esatto senso: *praecordia* si oppone a *duro ferro* come *tenero... corde* a *silex*. Si noti ancora che il v. 63 vede il predominio delle liquide e delle nasali; nel v. 64 si fanno notare le sorde e le sibilanti che evocano un senso di insensibilità, di oppressione (senso negato da *nec*). *Duro ferro* e *silex* danno risalto a *tenero corde*. Qui Tibullo vuol presentare Delia come donna di dedizione amorosa, diversa dalle altre eroine della poesia erotica latina. Perciò i vv. 60-64 di questa elegia sono la logica continuazione e il completamento dei precedenti vv. 43-46. Il *tenero sinu* del poeta (v. 46) trova rispondenza nel *tenero corde* di Delia (12).

In determinati contesti *durus* ha significati che tendono ad allontanarsi dal senso letterale. Eccoli:

(11) È un procedimento che B. Riposati, *op. cit.* 209 sg., chiama accorgimento di gusto e di finezza costruttiva: "quei sostantivi o aggettivi che dal giro dell'esametro al quale appartengono, passano ad avviare il pentametro... non sono soltanto indice di musicalità, ma anche di unità fra ritmo e pensiero, dove si riscontra l'armonica fusione e l'intima compenetrazione degli elementi che compongono il distico".

(12) Fra le due espressioni *tenero sinu* e *tenero corde* esiste una evidente corrispondenza letteraria. Nel primo caso però si osservi che l'aggettivo contiene una sfumatura affettiva, dato che il poeta vuole in questo modo esprimere sensibilmente l'intimità della situazione amorosa che viene rinforzata dalla tempesta che infuria all'esterno; nel secondo la 'iunctura' appare più letteraria e il luogo ha una lunga storia anteriore. A proposito di vv. 45-46 il Wimmel (*Tibull und Delia*, Wiesbaden 1976, 38) fa osservare che si tratta di una prosecuzione del motivo del riposo preparato dai vv. precedenti; inoltre egli ritiene (p. 59 sgg.) che le due espressioni siano assonanze ricercate dal poeta in formulazione e struttura di verso con cui il lettore è invitato a mettere in rapporto i due passi i distanza.

*me retinent vinctum formosae vincla puellae
 et sedeo duras ianitor ante fores (1.1.55-56);
 nam posita est nostrae custodia saeva puellae
 clauditur et dura ianua firma sera (1.2.5-6);
 nunc omnes odit fastus, nunc displicet illi
 quaecumque opposita est ianua dura sera (1.8.75-76).*

Incominciamo dall'ultimo distico (13). Contiene un richiamo ai vv. 71-74 della medesima elegia: la durezza usata da Marato verso gli innamorati si ritorce, quasi per un contrappeso, contro di lui. C'è un dio che si incarica di fare vendetta. Si dice che Marato prima *ludebat amantes*, "*lacrimas... risisse dolentis*", *cupidum detinuisse* (vv. 71-74), ora *odit fastus* e *displicet illi quaecumque... ianua dura* (vv. 75-76). Le due parti, quindi, sono logicamente connesse: Marato prima era superbo, ora sdegna ogni orgoglio; prima chiudeva lui la porta agli amanti, ora odia le porte chiuse.

In questo contesto però la "iunctura" *ianua dura* viene caricata di un particolare significato aggiuntivo. Resta, come base, il senso di "rigida": la porta non si apre perché è sprangata; si aggiungono sfumature di vario colore come "inflessibile" e anche "crudele", come era appunto Marato quando accampava pretesti.

Anche questa pericope è frutto di una costruzione accurata. Il nesso *ianua dura* viene inserito tra i due estremi *opposita* e *sera*. Si ottiene così, per un verso, una personificazione della serratura, per l'altro si insiste sulla immagine della serratura presentata nel suo materiale costitutivo. Nel verso si riscontra poi una musicalità particolare, data dall'omoteleuto in -a, ma è anche percepibile in *dura* e *sera*, quasi in rima, un affiorare di suoni aspri e striduli che rendono bene la difficoltà della porta ad aprirsi.

Il *durus* di 1.2.6 presenta invece la situazione tradizionale (14) del πακλαυσίθυρον:

*nam posita est nostrae custodia saeva puellae
 clauditur et dura ianua firma sera.*

Il motivo solito è all'inizio variato: l'*exclusus amator* manifesta con il modo della realtà l'inesorabilità della situazione. Nei versi che seguono si nota una sequela di congiuntivi ottativi e iussivi che sembrano introdurre in

(13) Si segue, per le elegie, la cronologia proposta dal Wimmel.

(14) Tuttavia F. Della Corte (*Tibullo, Le Elegie*, Milano 1980, 136) fa notare che qui "sono menzionati i *custodes* che Delia deve eludere; i *custodes* non sono inclusi tra i sette elementi costitutivi del *paraklausithyron*". L. Alfonsi (*Albio Tibullo e gli autori del 'Corpus Tibullianum'*, Milano 1946, 26 sg.) presenta altri argomenti che mettono in luce l'originalità di Tibullo sotto questo aspetto nei confronti di Catullo, Propertio, Orazio. Anche B. Riposati dà abbondante rilievo alla novità della situazione che qui risulta (*op. cit.* 224).

un clima di sogno; ritornano poi i segni della tristezza con il modo della realtà. Anche in questo contesto *durus* non è isolato, anzi è puntualmente anticipato da *saeva custodia*. Questo nesso illumina e spiega il significato di *durus*. *Saeva* sta a *dura* come *custodia* sta a *sera*; la solidità, la durezza si ammantano di crudeltà. C'è una certa equivalenza con il passo, considerato in precedenza, di 1.8.75-76. Là però *sera* si completa con una nozione verbale; qui viene definita meglio dall'aggettivo *dura* con una implicazione affettiva.

Altri elementi concorrono a sottolineare la difficoltà dell'impresa di giungere a Delia. *Posita est* presenta una situazione irrevocabile; *clauditur* insiste sulla continuità del rispetto della decisione; *firma* ribadisce questi concetti. Gli omoteleuti in *-a*, la frequente di suoni liquidi e sibilanti in tutto il verso sembrano insistere sull'immanenza della chiusura: lamentano la separazione lenta ma inesorabile.

Il distico che ci resta da esaminare ci proietta in una situazione che vede il poeta che si trasferisce nel *ianitor*, con il quale ha una qualche affinità per quanto puramente esteriore. Per lo schiavo si tratta di immobilità, di lavoro di 'routine': il poeta invece spia chi esce ed è ansioso. È anch'egli in uno stato di immobilità: *retinent vinctum vincla*. Il *ianitor* è incatenato dal padrone: il poeta invece si incatena da solo legandosi alla *formosa puella*. La porta è "dura" non perché di ferro, ma perché impedisce l'ingresso. L'ambiguità semantica di *durus* è qui evidente: propende chiaramente verso la sfera di "crudele" e "spietato". Anche la 'iunctura' è diversa: *duras* e *fores* sono giambi e fanno assonanza in clausola ai due emistichi del pentametro.

Il poeta contempla la sua impotenza, mentre l'amico Messalla può andare per mare e per terra e ritornare carico di bottino (vv. 53-54). La contrapposizione è evidente e di forte rilievo poetico. Il *terra marique*, le *hostiles exuvias* aprono orizzonti sconfinati e presentano un'attività febbrile; niente di tutto ciò per il poeta che è *vinctus* (nessuna attività), davanti a queste *duras fores* che costituiscono il suo orizzonte. Le sibilanti e le liquide del verso sottolineano il senso di vivo disagio.

Nel gruppo dei significati di *durus* relativi alla porta o alle sbarre che la chiudono o alla soglia, in quanto insensibili, si può far rientrare anche 2.6.47-48:

*saepe, ego cum dominae dulces a limini duro
agnosco voces, haec negat esse domi.*

È un altro capitolo del travagliato amore del poeta (peraltro abituato alle negazioni delle sue donne: cfr. 1.6.7 *tam multa negat*) per Nemesi e riguarda le finzioni cui la donna ricorre per negarsi all'innamorato insistente. Egli, che pur di vederla è pronto ad affrontare le fatiche più gravose, ascolta la sua voce mentre preme alla soglia della sua casa. In questa situazione il signifi-

cato concreto di *durus* (la soglia è dura, resistente, difficile da abbattersi) si intreccia a quello di "insensibile" e "spietato" (un'evidente anticipazione semantica è costituita da *dura puella* di 2.6.28) sia perché essa assiste, senza mutamenti, alla dolorosa esclusione del poeta sia perché sull'appellativo si riflette la crudele indifferenza di Nemesi che non prova nessuna vergogna nel negarsi a Tibullo.

L'accostamento non casuale tra i due aggettivi, quasi al limite della banalità, *dulces* e *duro*, ribadito dalla allitterazione (*dominae dulces... duro*) con la ripresa di *domi* nella clausola del pentametro e scandito da suoni cupi (*dominae dulces... duro*) e gutturali (*dulces*) (15) mostra come il poeta scavi il contrasto fra la sua passione piena di speranza e l'assenza volutamente indifferente di Nemesi. L'anafora di *saepe* (vv. 47-49) approfondisce il conflitto e sta ad indicare, con l'indeterminatezza propria dell'avverbio, il ripetersi, frequente purtroppo, di un atteggiamento.

La trepida soggettività del poeta dà ragione e vita a questo contrasto che solo apparentemente potrebbe sembrare una costruzione letteraria. Suoni dolci (ma non di necessità) come la voce di Nemesi si mescolano a oggetti tetragoni (ma neutralmente) ad ogni partecipazione affettiva del poeta. Entrambi gli elementi appaiono in ambedue i versi del distico e marcano un'insistenza quasi ossessiva. È il *negat* del pentametro che stabilisce il senso e allontanando le *dulces... voces* lascia esistere solamente il *limen durum*.

Siamo ormai in pieno ambito metaforico:

Neu Marathum torque puero quae gloria victo est ?

In veteres esto dura, puella, senes.

Parce precor tenero (1.8.49-50).

È evidente il contrasto tra *dura* e *tenero*, con l'ammonizione ora rivolta in forma negativa, ora in forma affermativa. Si direbbe che il trapasso è dal tono esortativo a quello della preghiera con insistenza sulla tenera età del fanciullo che dovrebbe essere ancora garanzia di ingenuità e di disinteresse. Il verso di mezzo, che chiama Foloe ad una pausa di riflessione, presenta un atteggiamento di portata universale cui Foloe dovrebbe in linea di massima attenersi con il sottinteso ammonimento di mostrarsai con i giovani tanto tenera quanto è dura con i vecchi.

(15) M. C. J. Putnam (*Tibullus, A Commentary*, Univ. of Oklahoma 1973, 199) annota una connessione linguistica e vocalica "between *dominae* and *domi*", che unifica il distico, e ancora: "The procuress' patent falsehood is verbalized in the alliteration of (and partial antinomy between) *dulces* and *duro*". La durezza dei suoni è più adatta a rendere l'insensibilità che la falsità della donna, alla quale il poeta ormai era abituato e che, trattandosi di schermaglie amorose, poteva in certo modo venire tollerata e conseguentemente stilizzata.

Il *difficilis* del v. 27 anticipa il motivo ricorrente in questa elegia ed offre la chiave di interpretazione del brano in questione. Foloe non deve mostrarsi *difficilis* ("ritrosa") nei confronti del giovane Marato, perché la dea dell'amore punisce simili inspiegabili resistenze; il *dura* evidenzia invece la rigida chiusura che essa deve opporre alle profferte dei vecchi. L'aggettivo *tener* è riferito logicamente a Marato, però prefigura l'atteggiamento che Foloe deve assumere verso di lui.

Anche qui le opposizioni chiariscono il significato. Il pentametro risente di una distribuzione simmetrica che oppone, nella prima parte, *veteres* a *dura*, nella seconda *puella* a *senes*. Però se si tiene conto della cesura che spezza l'opposizione *veteres* / *dura*, il contrasto è fra *dura* ("insensibile") e *puella*, in quanto "giovane"; "durezza" peraltro che non ha ragione d'essere verso un *tener* quale Marato. In questo modo gli estremi *veteres*... *senes* incorniciano la resistenza vittoriosa che Foloe, in quanto *puella*, può e deve opporre alle loro intenzioni (16). L'uso della forma imperativa dà a tutto il contesto il valore di una massima dall'attualità perenne.

Il motivo del *tener* / *durus* ritorna anche in 2.6.27-28:

spes facilem Nemesim spondet mihi, sed negat illa;
ei mihi, ne vincas, dura puella, deam (17).

Nemesi riserva a Tibullo quel trattamento che Tibullo stesso suggeriva a Foloe nei confronti dei *veteres senes*. Ma Tibullo non è vecchio; perché Nemesi lo respinge? Forse per farsi desiderare di più? Il poeta che non ha più argomentazioni cui ricorrere, invoca in questa elegia, "faite du jeu symétrique de deux motifs, l'imprécation et la prière" (18), la dea Speranza. È questa che, come nutre gli agricoltori e consola gli schiavi, così offre al poeta il sogno di un domani migliore rendendo *facilis* Nemesi (19). Però

(16) Wimmel (*Der frühe Tibull* 87) scorge nella serie 27 sg., 49 sg., 51 la radice di uno sviluppo motivato di pentimento e dispiacere, che si manifesta prima nell'ammonizione a Foloe a non essere dura verso Marato, poi quella ai *caelestes* ad essere miti verso i *formosi* in 1.9.5. Anche Putnam, *op. cit.* 133, nota il contrasto che esiste tra *dura* e *veteres senes* (amatori dotati di esperienza) e *tenero*; Smith, *op. cit.* 353, sottolinea da parte sua il conflitto fra *veteres* e *tenero*. J. André, *op. cit.* 93, nota che il concetto è stato opportunamente rinforzato (*veteres*... *senes*) perché si opponesse con più forza a *puero* (v. 49) e *tenero* (v. 51).

(17) Scrivo *Spes* con la maiuscola. Allontanandomi dal Postgate, seguo il testo proposto da F. Della Corte, *op. cit.* 116: le sue osservazioni (cfr. 288 sg.) nei confronti della dea Speranza in questo contesto sembrano assai logiche e pertinenti.

(18) M. Ponchont, *op. cit.* 114.

(19) La *facilitas* che egli domanda a Nemesi corrisponde all'atteggiamento che auspica in Foloe nei confronti di Marato, nel tono solenne, rincalzato dalla formulazione negativa e dall'imperativo futuro: *nec tu difficilis puero tamen esse memento* (1.8.27). Là il tono è impersonale e deriva dal distacco di chi dà buoni consigli ed ammaestramenti per essere

l'ondata del sentimento di Tibullo si infrange sul nesso *dura puella* che ha la stessa posizione di 1.8.50, già commentato.

È la rigida insensibilità, che appare invincibile, di Nemese che pone l'unico ostacolo all'amore del poeta (che non è vecchio) e che contemporaneamente resiste alla dea che il poeta (come l'antica Saffo con Afrodite: fr. 1.28 D.) vuole sua collaboratrice nella lotta contro la ribellione dell'amata. Il poeta pensa che la Speranza gli prometta una Nemese *facilis* ("condiscendente"), ma questa non è *facilis* cioè *dura*. Il contrasto che chiarisce il senso di *durus* resta marcato dall'anafora di *spes*.

L'elegia ci pone dinanzi ad un comportamento abituale del poeta. L'accostamento di *difficultas* e *durities* da un lato e l'ammonimento ad essere *tenera* dall'altra con l'impiego del verbo *parco* (v. 29) e di *tener* (v. 30, sia pure in un contesto semanticamente diverso) è lo stesso già constatato in 1.8, e in 1.9, ed è la spia di un modo di reagire affine in situazioni in cui gli strumenti della persuasione appaiono impotenti; il poeta ricorre – emotivamente – ad ammonimenti, scongiuri, preghiere. In questo caso l'uso di *tener* in 2.6.30 si presenta come il supporto semanticamente emotivo ad una sottintesa esortazione ad essere *non difficilis*, "condiscendente" (20).

passato in simili angustie sentimentali; qui, invece, è indubbiamente più personale (*non difficilem Nemesim opto*).

(20) In 1.8.30 le conseguenze dell'atteggiamento innaturale di Foloe sono presentate, secondo la tecnica del contrasto, mediante l'accostamento *mollis sinu / frigida membra*. È evidente che a Tibullo è mentalmente suggerita la durezza del contrappasso: rifiutando duramente un giovane innamorato la *tenera puella* riscalderà con il suo abbraccio un *amator* rigido e grave: il trapasso è dunque dalla durezza metaforica della donna a quella realisticamente configurata delle membra del *canus amator*. Per un esame approfondito della formula *parce / parcite* vd. Wimmel, *Der frühe Tibull* 198, n. 49; Putnam, *op. cit.* 198, osserva che il distico 2.6.27-28 è costruito su antitesi: Speranza promette, Nemese nega; invece di essere malleabile, Nemese è realmente dura, con un gioco eventuale sul significato del suo nome e l'augurio che Nemese deponga la sua forma di divinità vendicativa. In realtà a me sembra di constatare invece la meraviglia del poeta di fronte alla durezza di Nemese che, a prescindere dal suo nome, non ha nessun motivo di essere insensibile di fronte al poeta innamorato in quanto *puella*, ma che invece lo può, in quanto imprevedibile e capricciosa come Foloe che non trovava, a quanto sembra, nell'atteggiamento ostile verso i *senes* una buona ragione per essere *facilis* nei confronti di Marato. Interessanti, ma non persuasivi, i raffronti istituiti da Smith, *op. cit.* 484, fra Tibullo e la poesia epigrammatica greca per spiegare la presenza di *Spes* e *Nemesis* come contrasto nell'animo dell'amante non corrisposto. In realtà il poeta si affida alla Speranza in quanto *ultima dea*, avendo sperimentato il carattere volubile di Nemese e avendola soprannominata così, forse proprio per questo suo aspetto inflessibile e vendicativo. E d'altronde il suo richiamo alla speranza che Nemese fosse condiscendente potrebbe alludere alla fase iniziale dell'amore, quando essa non aveva ancora rivelato il suo volto autentico. Una certa letterarietà d'altra parte proviene all'associazione *Spes-Nemesis* dal fatto che essa si trova nel punto culmi-

Che *dura* riferito a *puella* nel senso di "crudele", "insensibile" abbia una motivazione semantica nella opposizione complementare di *tener* e la polarità strutturale che ne consengue possa essere giudicata come caratteristica del modo di concepire del poeta, è dimostrato anche dalle possibilità di applicazione del contrasto e dal suo adattamento a diversa circostanza. Si consideri:

*pace bidens vomerque nitent, at tristia duri
militis in tenebris occupat arma situs* (1.10.49-50).

Qui non compare esplicitamente l'opposizione *durus / tener* ma la durezza del soldato forma una netta antitesi con l'epoca della pace, periodo in cui risplendono zappa e aratro. È possibile individuare un contrasto in forma di chiaroscuro fra lo sfavillio degli strumenti agricoli e lo squallore di quelli guerreschi invasi dalla ruggine, tra *nitent* e *in tenebris*. Però il contrasto è attivato dalla determinazione temporale *pace* (in anafora) e dalla sapiente perifrasi in 'enjambement' *tristia duri militis... arma*; la clausola dattilo-spondaica (*tristia duri*) ricca di suoni dentali si presta a sottolineare il giudizio morale espresso nei due aggettivi. *Durus* non è un 'epithetum exornans' del soldato, ma resta coinvolto dalla significazione tutta personale e soggettiva di *tristia* ed entra a far parte del mondo tibulliano quale elemento di valenza negativo (21): il soldato è *durus* soprattutto perché reca in sé quella insensibilità verso le opere della pace (22) che non è dissimile dalla rigidità di Foloe o di Nemesi verso l'età e la disposizione sentimentale dei loro innamorati.

L'impiego metaforico di *durus* è dunque condizionato dalla situazione e questa, a sua volta, è determinata dallo stato d'animo del poeta innamorato. Da una *dura puella* (il termine nella schermaglia erotica dell'elegia latina non implica ripulsa totale, ma è piuttosto il commento unilaterale da parte dell'amante riguardo ad un comportamento capriccioso) c'è da aspettarsi che pretenda di dettare *durae leges* e di applicarle dispoticamente. Infatti

*et mihi sint durae leges laudare nec ulla
possim ego quin oculos appetat illa meos* (1.6.69-70).

nante di una lunga descrizione degli effetti e delle aspirazioni suscitate dalla speranza.

(21) Il pregiudizio del poeta nei confronti delle armi affiora del resto fin dall'inizio dell'elegia (11-12 *tristia arma vulgi*), che Smith (*op. cit.* 378) accosta a *duri militis* del v. 49; interessante anche l'esegesi di Wimmel (*Der frühe Tibull* 131) che sottolinea l'eventuale provenienza callimachea di un *vulgi* polemico, e d'altra parte il *miles* è *durus* in conseguenza del fatto che fu *ferreus* l'inventore delle spade (v. 2); la lunga preparazione serve ad intensificare l'attesa dell'immagine finale della Pace con la lunga aretalogia che ne scandisce temporalmente le operazioni e il riferimento personale alla propria situazione di innamorato: le vere guerre sono quelle dell'amore.

(22) Per un simile concetto si veda 1.3.47-48 *ensem / immiti saevus duxerat arte faber*, dove il Putnam (*op. cit.* 81) così commenta: "The artisan is considered *saevus*, his workmanship *immitis*, because of the destruction he causes".

L'esemplificazione che segue mette in risalto la sproporzione fra la lievit  evidente delle colpe del poeta e la severit  delle pene inferte. I vv. 70-73 (*oculos appetat... ducar... proripiar*) mostrano come il poeta, lavorando di fantasia spinga al parossismo la situazione e si mostri disposto a tutto sopportare (vd. un'anticipazione del concetto nei precedenti vv. 37-38) pur di assicurarsi la fedelt  di Delia (23).

Nel nesso *durae leges* l'aggettivo prende significato questa volta non da una contrapposizione, ma da una somiglianza. L'anafora poi che introduce sia il distico in questione sia quello che presenta le pene pi  severe (*et... et*) nella sua indeterminatezza permette di pensare ad altre pene e ad altre ancora purch  servano allo scopo. Un impiego metaforico assai comune di *durus*   quello che lo riferisce al lavoro: l'ambito non   amoroso, ma si presta ad una coloritura sentimentale per la stessa nozione di difficolt . Il tratto comune dell'analogia   rappresentato dalla coscienza della difficolt  dell'obiettivo (sia il soddisfacimento dell'amore, sia l'esecuzione del lavoro agricolo in vista di un abbondante raccolto) e della volont  tenace di superarla nonostante tutte le resistenze (24):

*lucra petens habili tauros adiungit aratro
et durum terrae rusticus urget opus* (1.9.7-8).

I due termini *durum... opus* sono opposti specularmente quasi ad abbracciare le operazioni del *rusticus* che procede alacrementemente alla sua fatica. Il nesso qui ha valore puramente esornativo e *durus* equivale a καματώδης, "che procura fatica", senza connessioni con le disposizioni del poeta o la sua improba fatica di innamorato tenuto sulla corda (cos  anche il Putnam, che commenta: "the hardship of the farmer's task is proverbial") (25).

Si pu  tuttavia notare che il distico   introdotto da *lucra* in posizione anaforica, quindi fortemente marcata, e che i *lucra* finiscono in doni. Ora appunto *muneribus meus est captus puer* (v. 11).   per  un richiamo, direi,

(23) Non condivido, perci , l'esegesi data dal Putnam, *op. cit.* 116, di *durae*: "the metaphor draws out a possible origin of *leges* as statues which bind". Si tratta di *leges* non scritte, la cui durezza   proporzionata a quella della *dura puella*, e a cui Tibullo si piega secondo un tacito contratto, stipulato al momento in cui si   innamorato.   innegabile inoltre che in *durae leges* si possa scorgere un richiamo ai *foedera lecti*, invocati in 1.5.7. J. Andr  (*op. cit.* 72 sg.) fa notare che i pronomi *ego, illa* stanno a precisare le persone come nei contratti.

(24) Nozione gi  presente a coloro che per primi applicarono il senso figurato di "duro". Si veda ad esempio Mimnermo, fr. 10.1-2 D.: "Il sole ebbe in sorte travaglio (πόνος) tutti i giorni, n  mai vi   alcun riposo (ἄμεινον) per i cavalli n  per lui stesso...". Il poeta parla dell'eterno viaggio del sole intorno alla terra senza possibilit  di prender fiato.

(25) *Op. cit.* 138. Come aggiunta esornativa da inserire nel motivo dei *lucra* giudica l'espressione il Wimmel, *Der frühe Tibull* 89.

esterno; il poeta insiste più che altro sulla fatica. Le dentali e le liquide abbondantemente ripetute, contribuiscono a dare questa impressione. Anche i pesanti spondei *durum terrae* sottolineano il senso di fatica.

A questa presentazione concreta si oppone:

nec te paeniteat duros subiisse labores
aut opera insuetas atteruisse manus (1.4.47-48).

Qui i *duri labores* sono prospettati programmaticamente a chi voglia conquistare il cuore di un fanciullo come prova della sua 'endurance'. L'inserimento dei *labores* nella categoria della *durities* è qualcosa di logicamente e letterariamente implicito nel modo di concepire del poeta, abituato sia alla considerazione del lavoro dei campi, sia alle ritrosie delle persone delle quali egli è, di volta in volta, innamorato.

Il distico è suddiviso grammaticalmente fra il concetto del pentametro e quello dell'esametro. La dipendenza dall'imperativo negativo unifica i due pensieri: dal contesto generico si passa a quello più tecnico che presuppone maneggio diretto di strumenti da lavoro. Il poeta che invita l'innamorato a logorare le sue mani inavvezze (si noti il contrasto tra i *duri labores* e le *insuetae* [= *tenerae*] *manus* tra l'astrattezza e gli esiti realistici sulle mani di chi non è abituato a simili fatiche) è quello stesso che per ribadire la sua professione amorosa nei confronti di Delia esclama:

nec tamen interdum pudeat tenuisse bidente
aut stimulo tardos increpuisse boves (1.1.29-30).

I due distici si corrispondono sintatticamente in modo perfetto (*nec pudeat, nec te poemiteat, tenuisse, subiisse*; abl. strum.; 'iunctura' aggettivo più sostantivo, separati dall'infinito). Possiamo però osservare, nel passaggio da 1.4.47-48 a 1.1.29-30, il mutamento impercettibile intervenuto quando dalla situazione impersonale di maestro d'arte amatoria si passa a quella personale di innamorato coinvolto nell'applicazione dei propri insegnamenti. Il senso astratto di una *μετάνοια* cui non deve soggiacere l'innamorato mentre affronta i *duri labores* per compiacere i capricci del fanciullo amato – e questo prevalentemente con lo scopo di accaparrarsene i favori e godersi il più a lungo possibile – diventa il timore concreto da parte del poeta di essere giudicato male se effettua saltuariamente lavori che un nobile romano non poteva eseguire senza un senso di vergogna o di rincretimento.

Nel primo caso gli infiniti perfetti, nell'ammonimento riferito al futuro, mescolano alla severità una sottile ironia, prospettando un servaggio destinato a manifestarsi e a permanere nelle ripetute, puntuali azioni di ossequio tante volte richieste dal piccolo despota; nel secondo implicano la ripetizione eventuale dell'azione nella visione programmatica che poi si diluisce

nell'abitudine implicita del v. 32: *referre* (26). L'indeterminatezza degli avverbi, le omofonie, l'abbondanza delle dentali, l'aggettivo *tardos* concorrono a fornire l'immagine di un qualcosa che duri e che si ripeta a lungo.

Tuttavia da quanto appare in 1.1.29-30, Tibullo non si adatta a compiere le fatiche agricole con l'obiettivo strettamente utilitaristico (come è invece nella situazione di 1.9.7-8). Il prezzo dei *labores* non è essere guardato con commiserazione o il senso di vergogna che prova mentre compie lavori cui non sembra destinato, ma è il raggiungimento del suo ideale di una vita *iners*, nella quale possa *vivere parvo*. In un caso e nell'altro (1.9.7-8 e 1.4.47) la nozione della *durities* ("fatica") è associata a quella del *labor* per qualsiasi motivo sia compiuto. Questo motivo si sviluppa ulteriormente. Tibullo torna ad associare la durezza della fatica alla imposizione imperiosa dell'amore:

*o ego, cum adspicerem dominam, quam fortiter illic
versarem valido pingue bidente solum* (2.3.5-6).

Si impone un confronto tra questo distico e 1.4.47-48. La fatica è prospettata allo stesso modo (per ottenere lo sguardo, la considerazione, il favore della persona amata); il tono è più accorato. Il poeta è sconsolato e deluso, come fa fede la prospettiva irrealizzabile del *versarem*. Il *durus labor* non è più reclamato dalla richiesta capricciosa dell'amante: è una prova che il poeta decide di imporsi volontariamente, per non lasciare nulla di intentato nella speranza di rivedere Nemese, tuttavia senza sicurezza alcuna di poterla incontrare (anzi, forse la donna non sa neppure dei proponimenti di Tibullo) quali che siano le asprezze della fatica sopportata. Con questa tenue speranza il poeta pone fine all'elegia:

*ducite: ad imperium dominae sulcabitur agros,
non ego me vinclis verberibusque nego* (2.4.79-80).

Perciò si può affermare che la nozione di *durus labor* si personalizza via

(26) J. André, *op. cit.* 51, chiama le forme *subiisse*, *aterruisse* perfetti atemporali propri delle antiche formule di divieto, forme riprese dai poeti augustei, che le hanno assimilate all'infinito aoristo greco, anche per ragioni di comodità metrica. Il Wimmel (*Tibull und Delia* 40) osserva che Tibullo ha portato nell'elegia latina l'applicazione dell'infinito perfetto nelle formule proibitive del latino arcaico, ma ne ha fatto uno specifico mezzo stilistico dell'elegia stessa. Egli nota inoltre la preformulazione di tale suo in 1.4.47-48 rispetto a 1.1.29-30 e conclude: "Was in 1.4 besonders 'parte' Liebesleitung ausdrückte, erscheint hier zurückgenommen in den eigentlichen Bereich der Handarbeit, die Landwirtschaft, hat aber damit seine elegische Bedeutung nicht eingebüßt". Tutto vero, ma l'uso del motivo in 2.3.5-6 dimostra che la *vita iners* è un obiettivo momentaneo, che acquista rilievo soprattutto quando il poeta è sereno, ma a seconda degli stati d'animo la volontà di sfidare la vergogna e di sottostare a fatiche servili è subordinata all'imperio della passione e alla speranza di (ri)conquistare la donna.

via nella fantasia tibulliana come prova che prima il poeta propone agli altri, poi applica a sé stesso, schiavo dolente e forse senza speranza di una passione che gli fa scorgere come titoli di merito le gravose fatiche affrontate, quasi che possano valergli una semplice occhiata riconoscente come ricompensa.

Oltre ad acquisire il senso di "insensibile", "crudele", "gravoso", *durus* passa al significatio di "maledetto", "funesto". Così viene interpretato comunemente:

*at tibi, dura seges, Nemesin qui abducis ad urbe
persolvat nulla semina terra fide* (2.3.61-62).

Tibullo invita la terra personificata a tradire il deposito del seme e a far così violenza al decorso naturale della maturazione come se si fosse isterilita. Tibullo probabilmente vuole che il raccolto non dia soddisfazione alcuna, né morale né materiale, non giovi al *dives amator* ma si ritorca piuttosto contro di lui. C'è adombrata come una pena del contrappasso: quella nozione di *durities* contro cui si è metaforicamente scontrata, egli la trasferisce alla *seges*: questa perciò è *dura*, "infruttifera"; tradisce la fiducia del *dives amator* con la stessa insensibilità impietosa che egli ebbe verso il poeta, allorché lo privò della vista di Nemesis attratta dalle ricchezze (27).

Siamo al massimo dell'astrazione nell'impiego di *durus*:

*illa quidem iurata negat, sed credere durum est:
sic etiam de me pernegat usque viro* (1.6.7-8).

È degna di nota la struttura avversativa della frase e la tripartizione concettuale, peraltro non inabituale in Tibullo, con cui due pensieri vengono annunciati nell'esametro, uno nel pentametro (28). La simmetria discorde dell'esametro è legata ad una contrapposizione simile a quella tipica della costruzione greca $\mu\epsilon\nu\ldots\delta\acute{\epsilon}$ (29).

(27) Nei manoscritti *durus* si scambia facilmente con *dirus*, e questo ha suggerito la congettura del Del Corte *dira seges*, che appare comunque semplicistica; più interessante la chiosa del Putnam, *op. cit.* 174: "*dura seges*: a unique phrase, perhaps with the amatory sense of *durus* in the back of the poet's mind, as the ill-omened presence of *Nemesis* begins to work".

(28) Si veda, in forma anaforica e tripartizione concettuale, il tricolon di 2.1.43-44; per questo vd. anche M. Grondona, *Struttura e stile dell'elegia 2.1 di Tibullo*, "Maia" 23, 1971, 236-245.

(29) Il *quidem* (cfr. J. B. Hofmann- A. Szantyr, *Lateinische Syntax und Stilistik*, München 1965, 486) serve a rafforzare l'atteggiamento negativo di Delia (vedi la ripresa *pernegat* nel v. successivo), mentre *sed* esprime un contrasto a questo atteggiamento e nello stesso tempo lo limita, in questo caso, alla sfera personale del poeta. Cfr. anche R. Kühner- C. Stegmann, *Ausführliche Grammatik der lateinischen Sprache*, II.1, Darmstadt 1976⁵ (= Hannover 1914²) 683 sgg. (con molti esempi ciceroniani: *ad Att.* 8.11.2; *Cato M.* 65; *Tusc.* 3.11). In altri esempi *sed* viene rafforzato da *tamen*.

Il poeta sembra contrapporre in modo impersonale la sua incredulità alla disinvoltura di Delia nel mentire. È chiaro però che al *durum* si deve sottintendere *mihi*. La generalizzazione (solo apparente) è istruttiva: suggerisce che la donna ha l'abitudine di mentire e che il poeta è abituato a constatarne puntualmente le menzogne facendo tutte le volte mostra di stupirsene. Nel *durum*, fortemente rimarcato dalla ricorrenza delle liquide dopo la cesura dell'esametro, si avverte piuttosto un sospiro da parte del poeta. Pare che dica: so che ella mente ogni volta; tuttavia, per non recarle dispiacere o per non rompere l'esile legame che ancora ci unisce, fingo di crederle. Mi impongo questo autocontrollo che mi costa fatica per evitare inconvenienti più gravi. In questo uso astratto non è più riscontrabile il senso di durezza e di insensibilità rilevato in precedenza: ci troviamo di fronte ad una variazione non banale del prosaico *difficile est*. Tale impiego non è isolato perché rientra a pieno titolo nel mondo concettuale del poeta la cui profonda sensibilità cozza continuamente contro ostacoli più forti di lui. Dalle circostanze è richiesta al poeta una resistenza dolorosa che, mentre non nuoce ad alcuno, può scongiurargli, pur a prezzo della faticosa rinuncia all'orgoglio e all'amor proprio, l'impatto con un danno maggiore.

EMILIO LEONOTTI