
PER LA CRITICA DI SAFFO

Gli ultimi anni — intendo largamente l'ultimo decennio — hanno recato un notevole contributo agli studi su Saffo; non tanto a quelli di stretta ermeneutica o, per meglio dire, di erudita filologia, quanto a quelli volti a definire criticamente la personalità artistica della poetessa. Nella fioritura di scritti si distingue, per estensione ma soprattutto per interesse critico, il saggio di Gennaro Perrotta (1). Seriatamente pensato, esso merita un'ampia discussione, anche per il fatto che non si rivolge ai soli specialisti della filologia classica, ma a tutti i cultori di estetica e di critica letteraria.

Fin dalle prime pagine è dato chiaramente vedere qual è il fine del lavoro: non già « risolvere un problema storico », ma « interpretare una personalità poetica »; non solo « sentire », ma « intendere criticamente la grandezza di Saffo »; e « penetrare il segreto di quella personalità prodigiosa » col solo mezzo dei suoi versi, liberando il gusto e il giudizio dall'impaccio dei troppi pregiudizi, « contenutistici » o « moralistici », « esteriori » o « formalistici » (2). L'autore ha un temperamento troppo schietto per perdersi in ambagi e non proporre *ab initio* il tema del suo discorso; ed è al tempo stesso troppo buon filologo e troppo intelligente d'arte per non aver chiara coscienza di che è filologia e critica d'arte e di che peccato peccano i filologi quando si mettono a giudicar di poesia. Egli sa bene che buona parte delle storie delle letterature classiche e dei saggi sui singoli scrittori sono ricchi di notizie, di fini osservazioni psicologiche e grammaticali, di entusiastici apprezzamenti e comparazioni, ma raramente stringono da presso, in una valutazione rigorosamente estetica, l'opera di poesia. Il fatto che il Perrotta abbia impresso a trattare di Saffo con tale consapevolezza e in professata antitesi con altri filologi, anche insigni, che si occuparono della poetessa con amore pari alla dottrina, conferisce al suo scritto un particolare interesse: l'interesse polemico e vivificante che sempre assumono le questioni di critica artistica sul terreno ancor chiuso delle letterature classiche; l'interesse, anche, del bilancio di un annoso travaglio filologico-critico, che non si esaurisce nel consuntivo ma si volge, costruttivamente, a nuovi risultati.

1) GENNARO PERROTTA, *Saffo e Pindaro - due saggi critici*, Bari, Laterza, 1935.

2) *Op. cit., passim.*

Non sono per verità mancate, specie in quest'ultimo decennio e proprio tra i filologi, persone di buon gusto e di buona volontà che han voluto spazzare via le troppe ragnatele di luoghi comuni e di erudite dissertazioni che offuscavano i vivi lineamenti di Saffo. Ma — e alludo in particolare a due italiani, il Romagnoli e il Valgimigli — il loro lodevole proposito non può certo dirsi attuato compiutamente. Chè il primo, nelle pagine introduttive della sua versione poetica (1), dopò aver tracciato una sua fantasiosa teoria estetica a base di radiazioni, vibrazioni cosmiche *et similia*, si dà ad esporre gli elementi che caratterizzano la poesia di Saffo: l'amore dei fiori e del mondo vegetale, del cielo e dell'etere, la « tinta emotiva » gaia o triste, l'« intensità dell'emozione lirica », la facoltà di comparazione ecc., enucleandoli e giustapponendoli con un fare naturalistico ed elencativo (potremmo anche dire, comprensivamente, rettorico) che sorprende in un temperamento della sensibilità del Romagnoli (2). E la Saffo che fiorisce dallo squisito pennelleggiare del Valgimigli (3) è tutta finissima grazia, tutta abbandono gioioso e levità mattutina, tutta effusione purissima, or lieta or malinconica, mai dolorosa, di teneri affetti; una Saffo immacolata forbita levigata, posta come una immagine sacra dentro una bella nicchia marmorea a riparo delle possibili profanazioni; ma appiattita e mutilata di gran parte della sua intensa, ricchissima vita. La poesia di Saffo — egli scrive — è « essenza distillata....: distillata da un sentimento finissimo, da una curiosità elegante, da una immediatezza tuttavia rinnovata, che intorno a sè non sanno guardare e vedere che cose e aspetti di venustà e di grazia » (4). A questa formula egli giunge, naturalmente, con difficoltà, per evoluzioni e torsioni provocate dalla dominante preoccupazione della purezza morale di Saffo e dall'eccessivo insistere sulla nota della eleganza, della raffinatezza, per cui si ritraggono e compongono in una modulazione lineare, in un molle ondulamento i plastici impeti, le implacabili istanze, le ardenti plenitudini, che rompono e commuovono quel pur così unitario mondo poetico.

Nè, per i saggi del Romagnoli e del Valgimigli, sono da tacere le fini osservazioni che dobbiamo, negli stessi anni, a studiosi di varie scuole e tendenze, come Hermann Fränkel, Bruno Snell, Wolfgang Schadewalt, Werner Jaeger, Cecil Maurice Bowra, Erich Bethe, Bruno Lavagnini, nonché, in un passato meno prossimo, a Giuseppe Fraccaroli, a Théodore Reinach, al Wilamowitz, a Luigi Castiglioni e, prima di tutti questi, al gusto severo e sicuro di Domenico Comparetti. Fini osservazioni, felici intuizioni che, balenando talora tra erudite disamine, rettorici schemi o critiche esteticamente inadeguate, contribuiscono non poco a illuminare aspetti della personalità di Saffo o a mettere a fuoco l'interpretazione delle sue poesie. Ma in nessuno di quegli scrittori, ripeto, è la coscienza estetica del Perrotta nè il suo intento polemico, e nessuno di essi, in conseguenza, provoca in modo più vivo alla discussione; la quale per il nostro autore, data appunto la sua posizione, non potrà non avere carattere prevalentemente metodologico.

1) *I poeti greci tradotti da E. Romagnoli*, vol. II de *I poeti lirici*, Bologna 1932, p. 179 sgg.

2) *Op. cit.*, pp. 186 sgg., 197 sgg.

3) M. VALGIMIGLI, *Saffo*, nella rivista *Padova*, agosto 1933, ultimamente ripubblicato in *Poeti e filosofi di Grecia*, Bari 1940, da cui cito.

4) *Op. cit.*, p. 23.

* * *

Già W. Ferrari aveva notato nel saggio del Perrotta qualche « troppo confidente abbandono »; abbandono, il più spesso, a giudizi comparativi, ad affermazioni di superiorità o di insuperabilità, *dulce vitium* di un animo entusiasticamente commosso, che si scioglie volentieri, per un istante, dai lacci del rigore (1). Ma altre volte avvertiamo approssimatività, scarsa vigilanza; concetti di fondamentale giustezza sono espressi in forma poco perspicua e poco consona ad una coerente visione critica; questioni capitali di teoria estetica sono poste e risolte con eccessiva disinvoltura, sì che è legittimo domandarsi se l'autore ne abbia veramente misurata la complessità (2). Dobbiamo tuttavia rilevare, per amor di giustizia, che certa sommarietà di impostazioni e soluzioni, su cui torneremo anche altrove, è da imputare in buona parte allo « stato civile » del saggio, nato come breve prolusione universitaria e tale restato, in definitiva, anche dopo la rielaborazione per la stampa. Ombre e nèi potrebbero scomparire in una nuova edizione, in cui fossero tratti a piena maturazione gli spunti che ora sanno di acerbo.

Ma dove il saggio sembra maggiormente deludere è proprio nel suo fine primo ed immediato: nel giudizio estetico della poesia di Saffo; giacchè si ha l'impressione che esso non mantenga le promesse e in certo modo rientri nella schiera degli altri, da cui si voleva coscientemente distaccare. Primo il Turolla, se non erro, sottolineando con soddisfazione i propositi critici del saggio, ebbe a notarvi « difficoltà di conclusione e di sintesi » e a definirlo un apprezzamento entusiastico piuttosto che un compiuto giudizio critico (3). Nello stesso senso, qualche tempo dopo, scriveva il Perosa (4) osservando che il Perrotta procede un po' per categorie empiriche o di contenuto (amor fraterno, sentimento della natura, ecc.) e che la sua critica si mantiene sul tono analitico, con qualche punta di psicologismo; e concludendo che manca nel saggio una « vera formulazione centrale del contenuto lirico di tutta quella poesia ».

Effettivamente le pagine del Perrotta non offrono un vero profilo critico della personalità di Saffo, che non riescono a stringere in una valutazione rigorosamente estetica. Le acute osservazioni di cui sono ricche, i vibranti commenti delle singole liriche, che talora costituiscono contributi alla loro interpretazione; i frequenti confronti e paralleli con altri poeti antichi e moderni, utilissimi per caratterizzare una poesia così remota e purtroppo frammentaria; l'animo aperto a sentirla ed amarla; non possono essere qualcosa di più che gli elementi, gli ottimi elementi e materiali del conclusivo giudizio estetico. Per il Perosa la chiave dell'inadeguatezza della critica perrottiana sta nella sua mancanza di ogni assunto formale. Non che il saggio non contenga alcune buone osservazioni linguistiche o stilistiche (vedine, per esempio, a pag. 45, 66-67, 69 e 73); ma sono formulate in modo staccato e incidentale e non presuppongono in chi le formula la partecipazione al travaglio espressivo del poeta,

1) *Il Mondo classico*, 1936, p. 1.

2) Cfr., per esempio, a p. 20, la contrapposizione della poesia dei poeti « maestri di vita », dei « poeti di pensiero » alla poesia dei « poeti puri ».

3) *L'Italia che scrive*, 1936, p. 47.

4) *Atene e Roma*, 1938, p. 38 sgg.

al nascere della poesia nella sua forma, la preoccupazione di cogliere il segreto di quel divino potere, che Saffo mi pare aver sortito sopra tutti gli altri poeti, di afferrare l'attimo e fissarlo, senza distacco, con coscienza di universalità: sicchè hai il senso veramente vertiginoso che nelle sue liriche il fluido ardore della vita si stringa in arduo connubio con la cristallina limpidezza dell'oggettivazione. Ed è un vero peccato che da questa critica formale (non, si badi bene, formalistica, ossia retorica, giacchè suo fine precipuo è sempre la personalità dell'artista) si sia astenuto un conoscitore della lingua e dello stile di Saffo qual è il Perrotta, e, cosa da noi non comune, anche della sua metrica (1).

Ma tutto ciò non diminuisce, a mio avviso, l'interesse del saggio, il quale consiste non tanto nell'aver più o meno compiutamente raggiunto i suoi fini immediati (tra cui primo il giudizio estetico della poesia di Saffo), quanto nell'aver preso quella posizione critica che, nel campo della storia delle letterature classiche ha, come già notavo, un valore polemico rinnovante e vivificante. In questo, e del resto in tutti i campi, porre nuovi problemi è cosa molto più feconda che risolverli. L'interesse del saggio è specialmente evidente in alcune questioni particolari eppure implicanti, come elementi o tappe del processo interpretativo, tutta una concezione o disposizione metodologica; la *Sapphofrage*, ad esempio.

Nessuno ignora quanto grossa fosse quella questione e a quale stato di ipertrofia ormai giunta affliggesse, nonostante la forte e netta reazione del Beloch (2), i pensieri e gli scritti degli interpreti di Saffo. Chi non ha infatti sentito, leggendo i Welcker, i Müller, i Mure, i Wilamowitz e gli altri zelanti difensori o accusatori della vita intima della poetessa, che quelle spesso arbitrarie e poco concludenti discussioni soprafacevano la personalità poetica di Saffo, i cui versi, continuamente posti sull'incudine del travaglio storico e psicologico, finivano per diventare, come bene osserva il Perrotta (p. 17), il mezzo anzichè il fine della ricerca? Ora, di ciò appunto dobbiamo esser grati al nostro autore: di aver voluto, riprendendo in tempi più propizi le orme del Beloch, liberare decisamente Saffo dalla *Sapphofrage*. E dobbiamo consentire con lui che per intendere Saffo bisogna disimparare, ove si siano imparati, i molti poetici travestimenti della Lesbia, antichi e moderni, e le troppe questioni sulla sua purità; le quali sono uscite dai loro limiti di questioni storiche per sconfinare nell'appassionato terreno della giustificazione e del riscatto morale. «Mostrava più senso storico — scrive il Perrotta — ...Massimo di Tiro, che paragonava l'amore di Saffo a quello di Socrate... In realtà Saffo non ha bisogno di essere giustificata, nè salvata, nè santificata... ogni tentativo di «salvazione» sarà sempre uno sforzo immenso senza nessun risultato... (3). Ma più importa questo: Saffo è soprat-

1) Di notevoli considerazioni linguistiche, stilistiche e ritmiche su Saffo, pervase da un vivo senso dell'arte, ricordo, oltre quelle del Perrotta, quelle del Castiglioni (*I nuovi frammenti di Saffo*, in *Atene e Roma* XVII, 1914, pp. 16-21 dell'estratto), del Romagnoli e del Bowra; ma soprattutto quelle, veramente formali, di Hermann Fränkel (*Eine Stilleigenheit der frühgriechischen Literatur*, in *Nachrichten von der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen*, 1924, p. 63 sgg.) e di uno che, se cede in filologia, vince in diretta esperienza del travaglio espressivo dell'artista: Ardengo Soffici, le cui osservazioni sono riprodotte in ROMAGNOLI, *op. cit.*, p. 300.

2) *Griechische Geschichte* 2, I, pp. 409-410.

3) Cfr. BELOCH, *op. cit.*, I, p. 409, nota 2.

tutto una poetessa, anzi è soltanto una poetessa per noi; soltanto la sua poesia noi dobbiamo giudicare, e soltanto in essa noi dobbiamo trovare la sua immagine. Ora, alla sua poesia possiamo accostarci con animo puro; essa è pura, perchè poesia, e altissima poesia. Contro pochi versi grandissimi non possono nulla nè sciocchezze, nè volgarità, nè leggende romantiche: essi risplenderanno incontaminati» (pp. 29-31). Ma la *Sapphica quaestio* è cosa troppo importante perchè possiamo far nostre le conclusioni del Perrotta senza precisare i limiti e la portata della sua «liberazione» ed approfondire quanto del suo punto di vista debba esser accettato e quanto modificato o respinto.

Gli argomenti di cui egli si serve, nelle pagine che ho citate ed in altre ancora, battendo e ribattendo il *punctum dolens* della *Sapphofrage*, possono ridursi, in sostanza, a questi due: che le eccessive, interminabili discussioni sulla vita intima di Saffo intralciano, anzichè agevolare, l'intelligenza della sua poesia, la quale si riduce a prendere in esse il posto affatto secondario di un documento; che è, in secondo luogo, inutile a quella intelligenza e, per di più, contraria al nostro senso storico, ogni rivendicazione o condanna morale (e secondo i nostri principi morali) di una lesbia del secolo sesto (1). Giuste l'una e l'altra obiezione: che si appuntano, però, sugli aspetti estremi e direi patologici della *Sapphofrage*, sommariamente intesa come un intrico di dispute sulla moralità di Saffo. Ma in quell'intrico sono due cose ben diverse e che van tenute ben distinte: la veramente vieta ed esosa questione *an Sappho publica fuerit*, che l'odierna pruderie enuncerebbe «fu Saffo una donna per bene?» (questione priva di qualsiasi interesse, inadeguata comunque alla personalità eccezionale di Saffo, e di cui lasceremo volentieri il privilegio al grammatologo Didimo (2)); e la questione della natura dei rapporti affettivi di Saffo con le amiche, o allieve che chiamar si vogliono, questione tanto ardua e peregrina quanto viva e vitale, sempre rinascente, come la testa dell'idra, davanti al nuovo lettore della poetessa. Ora, nella sua perentoria condanna il Perrotta non ha distinto; e neppure si è chiesto se, all'infuori degli aspetti patologici ed estremi della *Sapphofrage*, ne esistesse uno che tale non fosse e che avesse una sua legittima funzione. Egli non si è chiesto, insomma, se all'intelligenza dell'arte di Saffo torni inutile o dannosa anche quell'indagine sulla natura dei suoi affetti che si mantenga nei rigorosi limiti di un accertamento storico e si ponga a servizio della poesia. Nè potrebbe sostenersi che, per aver asserito più d'una volta, e con ragione, che la poesia di Saffo parla da sè e solo nei suoi versi e per mezzo dei suoi versi possiamo attingere il vero volto della poetessa, egli abbia inteso applicare questo principio con tale ingenua e paradossale fedeltà da ripudiare ogni sussidio filologico all'interpretazione della poesia. Chè anzi, nell'analisi di alcuni frammenti (i più integri, si noti bene, e quindi per l'interpretazione i più autonomi) egli ha sentito il bisogno di ricor-

1) Cfr. BELOCH, *ivi*.

2) Un tipico campione degli argomenti triti ed inconcludenti, con cui si è creduto puntellare efficacemente l'onestà della vita di Saffo, è quello dei rimproveri rivolti al fratello dissipato; al qual riguardo mi piace riportare l'ironica osservazione, di un garbo tutto francese, di Alfred Croiset: «Il ne faut cependant pas non plus... affirmer, comme on le fait parfois, que les attaques de Sappho contre son frère Charaxos et la courtisane Rhodopis prouvent l'austerité de sa vie; car Ninon elle-même, si elle avait eu un frère qui se fût ruiné pour une Rhodopis, était femme à lui faire la leçon» (*Hist. de la lit. grecque*, Paris 1914, II, p. 239, nota 2).

rere a precisi riferimenti e confronti storici. Così, esaminando il fr. 27a D², dopo un prospettico accenno all'epigramma alessandrino ha contrapposto la « libertà spirituale » di Saffo alla « paretisi, la gnomo e la saggezza che aduggiano tanta parte della lirica greca », e si è richiamato allo stiumma morale di cui la tradizione poetica greca, da Omero a Eschilo, segnò più o meno apertamente il mito di Elena (pp. 42-43); così, nel commento dell'ode ad Afrodite, a farne risaltare appieno l'alta originalità e il singolare significato in tutta la poesia greca, ha ricordato le formule dell'ἕμνος κλητικός, della cui rigidità l'agilissima ode risente solo all'inizio, nonchè gli dei e la religiosità di Omero, da cui tanto si distanziano l'Afrodite e la nuovissima religiosità di Saffo (pp. 54-56). E, infine, per caratterizzare — e l'ha fatto con molta aderenza alla poesia — il fr. 55 D² sulle nozze di Ettore e Andromaca, egli ha paragonato ad ogni istante lo stile e il senso mitico di Saffo con quelli di Omero (pp. 58-59). Né occorre ripetere che in tutto il saggio ricorrono paralleli e confronti tra Saffo e altri poeti a proposito del sentimento della natura, dell'*humour*, dello stile, degli atteggiamenti oratori o intellettualistici, ecc.; riferimenti che concorrono a precisare i contorni della personalità di Saffo e ad adeguare i criteri interpretativi. Giacchè siamo di fronte ad una poesia antichissima e per di più attestata in modo disastrosamente frammentario; poesia, quindi, difficile a interpretare retamente, per il duplice pericolo di riviverla con concetti e sentimenti moderni e di restaurarla a nostra fantasia (1).

L'annosa *Sapphophage* non è per noi, se resti nelle legittime proporzioni, una esosa superfetazione della filologia, ma un nodo che deve sciogliere, come meglio sa e può, chiunque si accinga a interpretare la poesia di Saffo. Come giungere, infatti, a rievocare il sentimento che in quella poesia vive e spira (l'altro, che si consune con la vita di Saffo, non ha a tal fine — siamo d'accordo col Perrotta — alcun rilievo), come giungere a ripercorrere il processo creativo e qualificare l'ispirazione della poetessa, se proprio quell'ispirazione, (quel « motivo generatore dell'espressione poetica »), non può essere compresa, risentita con chiarezza e inclusa in una « classe o tipo del vario sentire e fare dell'anima »? se non può esservi, quindi, nel lettore e nel giudice, a causa dell'opacità della stessa espressione che consacra una esperienza per lui oscura ed equivoca, quella profonda vibrazione simpatetica che apre la via al godimento ed alla valutazione della bellezza? Ed eccoci costretti a ricorrere all'indagine storica in senso ampio, che va dall'esegesi logico-grammaticale dei versi della poetessa alla rievocazione, per quanto possibile, della sua vita nell'ambiente culturale che la accolse; indagine che, pur sotto la vecchia sacramentale insegna della filologia, non opprime la figura della poetessa con una posticcia fioritura di schemi e di dati, restanti quasi sempre allo stato di « notizia », capace tutt'al più di qualche effetto « illustrativo », ma la immerga nell'atmosfera

1) Contro la « fissazione puerile di rifare i versi di Saffo » si scaglia giustamente il Perrotta (p. 33, nota 1). Il suo santo zelo e la sua penetrante osservazione che « è una vana illusione credere che gli uncini possano bastare a separare quello che ha scritto veramente Saffo da quello che le suggerisce il grammatico » provano quanto rispetto e senso della poesia alberghi in questo filologo.

Sull'interpretazione modernistica dell'antico vedi le vive e interessanti, seppur discutibili pagine di un altro filologo che ha molto senso d'arte: A. ROSTAGNI, *Classicità e spirito moderno*, Torino 1939, p. 69 sgg.

vivificante di tutta l'esperienza spirituale del suo tempo (1). La *Sapphica quæstio* altro non è dunque, per il critico d'arte, che un aspetto del più vasto problema dell'interpretazione estetica o storico-estetica e della funzione che per essa adempie la filologia. Intorno a quel problema e in specie alla necessità della ricerca filologica per l'intelligenza della poesia, o, in altre parole, intorno all'imprevedibile funzione della cultura in sede non solo di giudizio ma anche di semplice godimento estetico, mi pare strano dover rinviare agli scritti di colui che da troppi è stato preso ad insegna di un comodo antifilologismo.

Così, non ci meraviglieremo se anche chi più di corto ha trattato di Saffo — il Romagnoli, per fare qualche nome, il Valgimigli ed il Bowra — ha sentito il bisogno di prendere posizione nella contesa (2); e se, tornando per ultimo sul fr. 2 D², Alessandro Setti, mentre cautamente evita i pantani della *Sapphophage* e giustamente diffida delle preoccupazioni moralistiche, si impegna tuttavia in una sottile e complicata analisi psicologica, allo scopo, egli stesso dichiara, di « capire », per quanto possibile, il contenuto sentimentale del frammento: giacchè se — scrive — « fine di ogni critica è la contemplazione dell'arte », « contemplazione di quel che non si capisce, per noi uomini, non si dà » (3). E quando, subito dopo, osserva che l'esigenza del capire non è smentita dal fatto che destino la sincera ammirazione altrui « opere d'arte secondo noi non bene interpretate o lasciate oscillare nell'indefinito », giacchè tale fatto « vuol dire soltanto che alcune opere d'arte hanno tale bellezza che non può perdersi del tutto per nessuno, e che rimangono sempre di esse qualcosa, o molto, anche attraverso una visione sfocata »; noi consentiamo volentieri, anche perchè sappiamo che, in effetti, quegli ammiratori hanno pur sempre, inevitabilmente, un loro punto di vista interpretativo, « capiscono » sempre, in definitiva, seppure in modo più o meno cosciente e adeguato, l'opera d'arte di cui godono. Né ci meraviglieremo, infine, se, coinvolto suo malgrado nel certame, il Perrotta, che pur dà il bando in nome della poesia alle « discussioni, interminate e interminabili, sull'amore e sulla purezza di Saffo » (p. 28), prende anch'egli posizione, negando che il tiaso fosse una scuola o un conservatorio di musica e declamazione per fanciulle (« Ma non si pensi a una scuola: l'amore era la ragione del tiaso, non il tiaso dell'amore. Patrona del tiaso era Afrodite », p. 32) e che, per diminuire o togliere lo scandalo, possa ridursi ad elemento secondario, nella poesia di Saffo, l'amore per le amiche o attenuarsi in tenerissima affezione, o credere che « la grandezza poetica e la raffinatezza intellettuale siano davvero uno schermo contro l'ansia, il languore e l'irrequietezza dei sensi » (p. 30) (« ...ma per Saffo l'amore era tutto », p. 30; « Per Saffo suprema saggezza è l'amore » p. 44; « Ma l'amore è cantato con infinita varietà di toni: non soltanto come ricordo elegiaco e come nostalgia, ma come passione ardente, come gelosia, come dolore », p. 45). Il Perrotta si è astenuto, e giustamente, dallo scendere nelle file dei difensori e degli accusatori di Saffo, dal discutere

1) Cfr. ROSTAGNI, pp. 19-22 dell'*op. cit.*; la cui presa di posizione contro l'astratto filologismo a favore di una « storia delle letterature classiche » più degna del suo titolo di « storia » e della sua imprevedibile pretesa di valutazione estetica (presa di posizione ben anteriore alla data del volume) fu e resta notevole nella nostra filologia.

2) ROMAGNOLI, *op. cit.*, pp. 182-183; VALGIMIGLI, *op. cit.*, pp. 7-9; BOWRA, *Greek Lyric Poetry from Alcman to Simonides*, Oxford 1936, p. 196.

3) *Studi italiani di filologia classica*, 1940, p. 196.

la « incresciosa questione », come il Valgimigli la chiama, con lo zelo e le preoccupazioni moralistiche che agitavano il Welcker, il Comparetti e il Wilamowitz e non abbandonano gli stessi critici più recenti. Il suo senso storico e la sua coscienza del fatto artistico gli hanno permesso di superare agevolmente tutto ciò, di superare, in altre parole, ciò che v'era, nella *Sapphica quaestio*, di eccessivo, inutile e perfino dannoso all'intelligenza di Saffo. Ma egli non ha superato, nè lo poteva, ciò che v'era di legittimo e vitale, la profonda esigenza di penetrare il suo mondo spirituale, quel mondo, e non altro, che la poetessa ha trasfigurato ed eternato nei suoi versi. Entro questi limiti anche il Perrotta, che l'impeto di una sana reazione ha trascinato oltre il segno, deve riconoscere ed accettare l'« incresciosa questione »; troppo militante filologo egli è e troppo spregiudicato intenditore di poesia per non saper dare a Cesare quel che è di Cesare e per non conoscere il preciso valore di quella *docta ignorantia* con cui è necessario accostarsi all'opera d'arte.

Del resto, anche sul punto che nel corso di queste pagine non ho mai posto in discussione, come quello su cui non possiamo, il Perrotta ed io, non trovarci d'accordo (intendo la preoccupazione moralistica dei difensori di Saffo), vale la pena di soffermarsi un istante. Ma soffermarsi, si badi, non per mettere in dubbio che tale preoccupazione, in sede di giudizio storico od estetico, costituisca un errore (non il solo Perrotta, fortunatamente, la ritiene ormai l'errore fondamentale della *Sapphifrage*); bensì per coglierne il motivo profondo e trarre alla luce, se possibile, quella favilla di verità che si annida sempre nell'errore.

Vien naturale, infatti, domandarsi qual movente psicologico provocò e provoca tuttora lo zelo appassionato degli scagionatori di Saffo; il perchè di quel senso di repulsione, di scandalo, con cui essi toccano l'« incresciosa » o addirittura l'« aborrita *Sapphifrage* » (1), e con cui il Comparetti deplorava che intorno a Saffo fossero dai dotti state agitate questioni quasi incredibili e di natura tale da doversene trattare a « porte chiuse » (2).

Se il Perrotta si fosse posta questa domanda, si sarebbe probabilmente astenuto dall'osservare, con eccessiva facilità, che non è lecito rimproverare alla poetessa i suoi amori per le amiche, quando non si rimproverano al suo compatriota e contemporaneo Alceo gli amori per Lico (p. 31). Questa osservazione, sottolineata e condivisa da un recensore del saggio (3), presuppone nella illustre schiera dei difensori di Saffo una assoluta mancanza di senso storico, oltremodo grave ad imputarsi, fra tutti, al Wilamowitz cui, come è stato ben detto, « toccò il compito di distruggere i Greci della *fable convenue* classicistica e quelli del mito romantico » e di « rituffare la letteratura nella cultura, cioè nella storia » (4); e presuppone anche, in studiosi tanto severi, una miopia ed una parzialità davvero estranee al loro senso critico, il quale non avrebbe sconfessato sè stesso fino al punto di adottare, per una ripugnanza irreflessa o per un impulso cavalleresco, due misure così diverse, a parità di condizioni, per Saffo e per gli

altri poeti che, come Alceo, Ibico, Anacreonte, Teognide, imponevano la stessa incresciosa questione. Dobbiamo pensare che una ragione ben più fondata, e comunque non inconscia, li spingesse a negare per Saffo ciò che per quelli storicamente ammettevano senza difficoltà; ragione che io definirei la mancanza, a loro sentire, di quella parità di condizioni che avrebbe postulato l'identica misura. Giacchè la passione di Saffo parlava loro con un accento e una intensità che, nel coro delle voci dell'età sua e possiamo anche dire nel coro di tutte le voci antiche, le conferiva un carattere inconfondibile e la appartava come un *unicum* al di fuori e al di sopra di esso. « Certo — mi piace qui riportare le belle parole del Comparetti (1) — prima di lei e insieme con lei vi furono in Grecia poeti d'amore e grandi poeti: ma questi, piuttostochè l'amore, cantarono la voluttà dell'amore... Di rado il sesso virile di quel tempo disgiunge la poesia amorosa dalla poesia simposiaca; il teatro proprio dei suoi canti amorosi è il simposio, il banchetto... Ma l'amore e il vino si trovano troppo prossimi colà, ed in questi poeti si cerca invano l'espressione viva e diretta di una passione amorosa pura, nobile e indipendente da qualunque desiderio di voluttà... ». E poco più avanti, dopo aver accennato alla voluttuosa e triste riflessività di Mimnermo: « Da questa cupezza sentimentale alla poesia di Saffo c'è un abisso. Saffo è *lyrica* nel più stretto senso della parola, e l'amore non corrisposto sa esprimere vivamente con un lirismo infuocato che dipinge intiero lo stato dell'anima sua *delirante*, com'essa dice. Non riflette su quello stato, neppure lo descrive; lo fa vedere e sentire... Era quella poesia piena di fuoco, piena di entusiasmi e di esaltazioni appassionate, e ritraeva la passione amorosa con una verità non raggiunta mai nè prima nè poi... Il simposio e i godimenti della vita nella poesia di Saffo non c'entrano per nulla. Essa è la prima che considera gli affetti in sè stessi e li presenta unicamente come tali... emancipandosi bensì da ogni meno nobile istinto, ma senza astrazioni che remano quelle affezioni affatto incorporee ». Anche oggi le perspicaci osservazioni del Comparetti conservano tutto il loro valore. Mai l'antichità, che accanto al trasporto dei sensi conobbe la pacata tenerezza del « debito amore » e l'intellettuale sublimazione dell'eros platonico, assaporò quel totale rapimento, quella assoluta e immediata comunione con l'essere amato, quell'ardore che brucia ogni greve impurità, quella struggente ebbrezza per cui il volto della gioia troppo tesa si vela di malinconia o si bagna di dolore. Nulla di opaco, nulla di impuro nei versi di Saffo, anche se Erós la scuota come un turbine in tutte le fibre e le sia estranea ogni riflessa idealizzazione del suo sentimento (2).

Questa fondamentale purezza avvertirono chiaramente gli scagionatori di Saffo. « Pour trouver une souillure dans cette poésie — scrisse Théodore Reinach (3) — il faut commencer par l'y mettre ». Ho già largamente citato il Comparetti; non starò a citare tutti coloro che, in un passato più o meno prossimo, fino allo stesso Perrotta, condivisero e condividono questa stessa convin-

1) Così W. FERRARI in *Due note su ΑΓΝΟΣ* (*Studi ital. di filol. classica*, XVII, 1940, p. 53).

2) *Saffo e Faone dinanzi alla critica storica*, in *Nuova Antologia*, 1876, p. 253.

3) G. MAMELI LATTANZI, in *Il Mondo classico*, 1936, p. 3.

4) G. PASQUALI, *Ulrico di Wilamowitz Moellendorf*, in *Pagine stravaganti di un filologo*, Lanciano 1932, pp. 144-146.

1) *Op. cit.*, pp. 259-61.

2) Non sembrano queste mie parole troppo romantiche per una poetessa greca: esse hanno, su per giù, il timbro stesso di quelle del Comparetti, che dello spirito antico aveva un senso molto sicuro. E non si dimentichi lo stupore di Plutarco (*Amat.* 18): αὐτῆ δ' ἀληθοῦς μεμιγμένα πρὸς φθέρηται... Ma sui pericoli dell'interpretazione modernistica degli antichi tornerò più avanti, sempre, naturalmente, a proposito di Saffo.

3) *Pour mieux connaître Sappho*, in *L'Hellénisme*, VIII, 1911, p. 548.

zione. Convinzione giusta e verace, che faceva affermare al Wilamowitz — cui fa eco, fra noi, il Lavagnini — essere Saffo l'interprete più alta della femminilità, la più nobile incarnazione di quell' « eterno femminino che ci innalza » (1). Era perciò naturale, anzi inevitabile, che chi pensava così si domandasse come tanta elevatezza e intensità di affetti potesse conciliarsi con l' *αἰσχρὰ φιλία*, con l' *amor non sine crimine* che la tradizione attestava (2); ed è non meno naturale ed inevitabile che chi nel rispondere non fosse sorretto, in tema così arduo e delicato, da un senso critico molto robusto e avveduto, si lasciasse deviare dalla propria passione o da considerazioni d'ordine etico. Senza contare, poi, che alla spina dell' *αἰσχρὰ φιλία*, da cui era punta la suscettibilità dei giudici di Saffo, si aggiungeva la apparente quantità dei suoi amori, che sorprende in una donna e di così alto sentire (è appunto di questa quantità che si preoccupa, per ultimo, il Tescari nella sua recensione al saggio del Perrotta (3)). Ecco dunque il motivo profondo, la causa veramente causante dell'errore moralistico dei protagonisti della *Sapphophage*: una inconciliabilità disperata (o sembrante tale) non solo dei sentimenti di Saffo, quali risultano dalla sua poesia, con certi dati della tradizione — che sarebbe difficoltà superabile —, ma, cosa ben più grave tanto in sede di giudizio storico che estetico, di quei sentimenti, della sensibilità tutta della poetessa con l'esperienza umana che pare condizionarli, con le occasioni, direi, di quella grande « poesia d'occasione ».

Se dunque l'esame della *Sapphophage* ci mostra che per l'interprete della poesia di Saffo esiste una speciale difficoltà di comprendere, di affermare nel suo esatto significato, nella sua vera *Stimmung* l'esperienza sentimentale della poetessa, l'esame dell'errore fondamentale della *Sapphophage* ci rivela che esiste anche la difficoltà o il pericolo di una antinomia, reale od apparente, tra gli elementi stessi della visione poetica di Saffo. Ma se un mondo poetico è mai stato attuato ed espresso compiutamente, esso è proprio il mondo di Saffo, cui non si potrà certo, fra tutti i difetti, imputare quello della mancanza di unità. Mirabilmente e direi miracolosamente compiuta, senza esitazioni, senza suture nè pieghe, fusa come in un unico getto apparve ed appare a lettori e critici la poesia di Saffo, tanto da far dire al Perrotta che anche in un verso solo noi ritroviamo tutta, e sempre uguale a sè medesima, la poetessa (p. 39). Si comprende quindi come i protagonisti della *Sapphophage*, non potendo ammettere un dissidio dove sentivano una divina armonia, si decisero a negare, *adiuvante* la loro sensibilità morale, l' *αἰσχρὰ φιλία* e l' *amor non sine crimine*, inconciliabili con l'intensità e nobiltà di affetti che tutta la poesia di Saffo testimonia. Soluzione invero legittima come negazione dell' *αἰσχρὸν* di quella *φιλία*, del *crimen* di quell' *amor*; ma illegittima in quanto negazione, per quei motivi e e su quella base, anche della *φιλία* e dell' *amor* intesi con l'accento della passione di sesso (4). Nulla impediva, storicamente, di ammettere tra Saffo e

1) *Sappho und Simonides*. Berlin, 1913, p. 78; B. LAVAGNINI, *Nuova Antologia dei frammenti della Lirica Greca*. Torino 1932, p. 145.

2) Cfr. WILAMOWITZ, *op. cit.*, p. 71.

3) *Convivium*, 1935, p. 473.

4) Sento qui il dovere di notare, per la giustizia, che il Wilamowitz ebbe su questo punto una posizione particolare, più spregiudicata e quindi più interessante di quanto non faccia credere il giudizio del Perrotta. Egli ammise infatti che l'affetto di Saffo per alcune fanciulle del tiaso non fosse privo di un elemento sensuale, benchè, d'altra parte, si ostinasse a qualificarlo

qualche fanciulla del tiaso tale sentimento, quando non mancavano analoghi esempi tra gli uomini, e di concepirlo altresì immune da ogni ombra di vizio; immunità che, fino a prova in contrario, ci è autenticamente attestata dalla sublime voce della poetessa (1). La soluzione del Perrotta, il quale, bandito ogni pregiudizio, dà decisamente al sentimento di Saffo il nome di amore — amore sorridente, sconvolgente, disperato, mai torbido o edonistico — segna quindi un netto progresso non solo dal punto di vista del metodo, ma anche dell'interpretazione estetica, perchè supera quelle soluzioni che, più o meno permeate di criteri moralistici, creano nuove difficoltà nel momento stesso che eliminano l'antica, sostituendo al dissidio tra l' *αἰσχρὰ φιλία* e la purezza dell' ispirazione di Saffo il dissidio, egualmente deleterio per l'assoluta unità della sua poesia, tra il tenero, gentile affetto che ne starebbe alla base e gli « accenti iperbolici », le « non infrequenti esagerazioni verbali » con cui, molto femminilmente, esso si sarebbe espresso (2).

Ho detto « soluzione del Perrotta ». Più propriamente avrei dovuto dire « presa di posizione », sia perchè, abbiamo visto, egli non ammette la *Sapphophage* come problema legittimo pur nell'aspetto che, a rigore, deve ritenersi tale; sia perchè, in conseguenza di ciò e del disdegno con cui guarda questa materia così estranea al suo spirito, egli non si piega a confutare, ma respinge con procedimento sommario, imponendo più che dimostrando il suo punto di vista. Naturalmente, quando un problema anzichè affrontarlo lo sfioriamo e gli argomenti avversi li scartiamo senza discuterli o li appiattiamo in scorci frettolosi, anche la tesi nostra perde, per mancanza di contrasto, gran parte del rilievo e del valore costruttivo; ed invece che un superamento o, per abusare di una

ἔφος τῆς φιλότητος; ambiguità da cui non seppe uscire (cfr. pp. 47, 59-60, 75-76 dell' *op. cit.*). Ma, come vedremo più avanti, egli seppe determinare la ragione dell'accento tragico che assume così spesso la passione di Saffo; prova evidente dell'acutezza con cui riuscì a penetrare l'arduo mondo psicologico della poetessa.

1) « Pas de couplet, si bref qu'il soit — cito ancora belle parole di Théodore Reinach (*op. cit.*, p. 539) — qui ne révèle par de brusques étincelles une nature où rien n'est médiocre et qui n'aime rien médiocrement: c'est tout le feu du soleil qui pétille dans un raccourci de diamant ».

2) Così il Romagnoli (*op. cit.*, II, pp. 182-183), il quale non si accorge di porre in dubbio non solo l'unità, ma la sincerità e direi la serietà stessa di quella poesia.

Voglio ricordare qui alcune parole di Günther Zuntz, che per risoluta spregiudicatezza non la cedono a quelle del Perrotta, ma le superano in sdegnosa veemenza, perchè gli accenti polemici del Perrotta sono sempre velati dalla commozione del ponderoso amatissimo tema e purificati, direi quasi, dalla onnipresenza del nome della poetessa. Alle parole dello Zuntz, prorompenti tra il sottile travaglio del commento e della restituzione testuale, manca tuttavia la base di quell'assunto metodico che costituisce l'interesse maggiore del saggio del Perrotta. « Indigna est — esclama lo Zuntz, polemizzando, a proposito dell'ode 96 D2, particolarmente con Carl Theander — singularis mulieris cum nostrae aetatis umbratica magistellula comparatio; indignum studium illud quo sinceri ardentisque amoris documenta ad nostratum morum normam adulterantur; Sane mireris eum mentis habitum quo quis probandum putet amorem, modo ne sui penitus conscius sit neve perpetret ea quae expedit — sed velandam imminuendam negandam ducat cupidinem ab ea qua nos utimur diversam. Quid tandem est cur per miseris interpretationum ambages refutandum putemus amorem illum singularem quidem — sed grandem, sed integrum, sed pudicum nullaque vitii conscientia debilitatum, qui lyricae poeseos omnis quae est quae fuit praestantissimae fons et principium exstitit? Philologorum in mores inquisituro luculentam sane haec interpretandi ratio praebet materiam; ad Sappho nihil pertinet ». (*De Sapphus carminibus* e 3, e 4, e 5, in *Mnemosyne*, VII, pp. 88-89; cfr. con le osservazioni di CARL THEANDER, *Studia Sapphica*, II, in *Eranos*, XXXIV, p. 59 sgg.).

espressione ora di moda, un inveramento di viete posizioni, essa rischia di apparire, nel non arbitrario svolgimento del pensiero filologico, qualcosa di assiomatico e perciò di scarsamente vitale. Dal Perrotta ci attendevamo un esame più approfondito della grossa ed annosa questione. Formulata com'è, la sua tesi, pur facendo debita giustizia delle preoccupazioni moralistiche, non getta nessuna nuova luce sulla vita affettiva di Saffo e l'« enigma psicologico » che ha tormentato tanti lettori ed interpreti esce intatto dalle sue pagine con i problemi che gli sono connessi (1).

Ora, la soluzione di tale enigma — simboleggiato, non senza *humour*, dal Lobel col giustapporre, nel frontispizio della sua edizione di Saffo, il *θαυμαστόν τι χοῦμα* di Strabone al *γύνατον πορνικὸν ἐρωτομανές* di Taziano — non era lontana. Bastava che il Perrotta ripercorresse pazientemente la lunga vicenda della *Sapphophage*, cogliendone i motivi profondi; bastava che, purificata l'atmosfera dalle discussioni tendenziose, riesaminasse attentamente i dati con più viva preoccupazione storica e ne traesse quella sintesi che appunto si chiama storia. I versi di Saffo, frugati e spremuti in ogni senso, avevano già dato tutto il sugo psicologico di cui erano capaci. Da essi c'era giunto distintamente, ad onta delle faticose dimostrazioni in contrario, l'accento sincero della passione;

1) Tra questi ve n'è uno particolarmente interessante. Proposto per la prima volta, a quanto mi consta, dal Fraccaroli, non è stato più toccato da nessuno dopo di lui, neppure dal Perrotta che, proprio per la sua posizione, avrebbe dovuto incontrarlo sulla sua via.

Si è chiesto il Fraccaroli se possa, oltre che intellettualmente comprendersi, riviversi con quella profonda adesione simpatetica senza di cui non v'ha godimento di poesia; l'opera d'arte che sorge da un'esperienza psicologica irripetibile. In verità, egli non ha dato al problema questa esplicita formulazione; ma, confrontando la passione di Saffo a quella espressa nell'*Anactoria* di Swinburne (*I lirici greci (Poesia melica)*, tradotti da G. F., Torino 1913, p. 196 sg.) ed osservando che nel lettore dell'*Anactoria* il turbamento e la sazietà contrastano il libero godimento della poesia, che si riduce a ragionata ammirazione, egli conclude: « Amore doloroso è quello che rappresenta lo Swinburne, e come tale può avere anche in noi grandissimo riflesso; ma è insieme amore mostruoso, e perciò non può comunicare se non con chi sia affetto da eguale perversione.... Pare che non si sia accorto (lo Swinburne) che di necessità la poesia finisce a morire quando non trovi più lettori che la sentano, le rispondano e la rinnovino in se stessi... ». In Saffo è tutt'altra cosa: « Di là di ciò che Saffo dice c'è tutto un mondo da pensare; ogni animo amoroso vi ritrova se stesso e vi si pasce... La sua parola è umana come umana è la sua passione... l'amore di Saffo è un amore che si riflette in ogni amore ». A parte gli apprezzamenti sulla lirica del Swinburne, che qui non interessano, è facile vedere come il Fraccaroli, tutt'altro che sordo alle istanze dell'arte, abbia ben posto e ben risolto il problema. Non mi par dubbio, infatti, che anche un sentimento morboso, cui un individuo psichicamente sano e normale è del tutto incapace, non dirò di rivivere, ma di aderire simpateticamente, possa attingere un'espressione per la quale si liberi da ogni elemento biografico e torbidamente contingente ed apra al contemplatore il fondo desolato di quell'esperienza oscura in cui il piacere si muta in implacato tormento. Se ciò è possibile — e ne abbiamo esempi in poeti nè remoti nè mediocri — a proposito di esperienze decisamente viziose, tanto più dev'esser possibile per esperienze che, pur essendo, almeno per noi, psicologicamente peregrine od anormali, del vizio non recano affatto l'impronta. Esempio cospicuo e specialmente adatto al caso nostro è il fr. 123 di Pindaro, che contiene un ardente encomio del giovinetto Teosseo e un'aperta professione d'amore per la bellezza efebica. In questo frammento, il più bel canto d'amore di Pindaro (cfr. PERROTTA, nel saggio su Pindaro, *op. cit.*, p. 161), parla un animo nobilmente commosso; e chi legge sente immediatamente e liberamente quella voce, senza che debba dimenticare o fingere d'ignorare qualcosa; voce di un amore intenso ed alto, non temperato, anzi più acceso dal rimpianto della trascorsa giovinezza (sono parole del Perrotta, *ivi*, p. 162). Ogni accento episodico, che avrebbe potuto irritare o disgustare il lettore richiamandolo ad una esperienza irripetibile, è caduto nella catarsi della oggettivazione artistica, per cui si rende possibile il miracolo del *κῆδεσ τέλεισθαι*.

da essi si era raccolta la testimonianza che nessuna macchia di voluttuoso edonismo nè, tantomeno, di vizio contaminava quella passione. Bisognava dunque lasciarli un poco da parte, in momentaneo riposo, anche per non rischiare di asservire la poesia ad intenti biografici (1); e poi inserirli nel disegno fornito da quella sintesi, che li avrebbe messi a fuoco, sottraendoli ad interpretazioni approssimative e quindi arbitrarie. Tale preoccupazione storica avrebbe portato non soltanto a risolvere adeguatamente la *Sapphophage*, ma a darle il suo giusto valore nella determinazione del mondo morale della poetessa, a rimettere, in altre parole, nei giusti termini l'importanza eccessiva ed esclusiva data finora, per quella determinazione, non già alla soluzione della *Sapphophage* (comunque essenziale all'intelligenza della poesia saffica), ma alla specie di quella soluzione. L'amore e la qualità di tale amore si sarebbero rivelati come uno e non l'unico elemento costitutivo del mondo morale di Saffo, in realtà assai complesso, nel quale tanta parte hanno una intesa, finora assai mal definita religiosità ed un senso assoluto della bellezza.

* *

Le testimonianze antiche che toccano la natura degli affetti di Saffo per le compagne del tiaso confermano la convinzione che ci siamo fatti con la lettura dei versi. Esse sono concordi nel parlare di passione, sia che, come Ovidio, denigrino, sia che, come Massimo di Tiro, giustifichino o, come l'autore del *Sublime*, espongano senza giudicare. Ed è ormai dimostrato che la mala fama della poetessa e la fioritura leggendaria dei suoi amori traggono radice da un ambiente per età e per costumi assai diverso dal suo (2), e quindi facilmente portato alla incomprendione, specie di una poesia che, come osserva il Comparetti, per essere poesia di donna e per muoversi in campo così arduo e delicato, era naturalmente esposta ad esser fraintesa e a divenir ludibrio delle menti volgari (3). Per risalire all'ambiente di Saffo e rievocarlo nelle sue linee essenziali basta ripensare a quel poco che sappiamo della Lesbo del secolo sesto, punto di incontro, di fusione e di fermento, come tutte le colonie eoliche e ioniche dell'Asia Minore, di correnti di civiltà diverse e centro di una cultura ricca, feconda e aperta ai diretti influssi del molle e raffinato Oriente; la Lesbo dove (incresce ripetere una cosa troppo spesso detta) la donna godeva di una dignitosa libertà, tanto che Saffo, sulla fede di Aristotele, fu oggetto di venerazione, « benchè donna », da parte dei Mitilenei (4). Ma neppur Lesbo dovette sfuggire a quella separazione dei sessi cui fu più o meno ispirata tutta la vita greca e che, per dirla con le efficaci parole di Gaetano De Sanctis, aveva

1) Come accade a coloro che, confondendo troppo facilmente la personalità poetica con la pratica, si scandalizzano della quantità degli amori che i frammenti di Saffo attestano. Già il Bergk (il rinvio è di Alfred Croiset, *op. cit.*, II, p. 239) aveva messo in guardia, proprio a proposito degli amori di Saffo, contro questa confusione.

2) Cfr. su ciò, per tutti, REINACH, *op. cit.*, 540-41.

3) *Op. cit.*, p. 253 e 269; l'aveva osservato, a suo tempo, anche il WELCKER, *Kleine Schriften*, II, 108.

4) Sulla storia di Lesbo vedi per ultimo G. PUGLIESE CARRATELLI, *Rilievi storici sulla nuova ode di Saffo*, in *Studi ital. di filol. classica*, 1941, fasc. 3-4, ed i suoi rinvii bibliografici.

avuto per effetto di « chiudere la donna nel gineceo, abbassandola moralmente, e privando di dignità, di passionalità e d'intimità la vita familiare, o d'indurla a cercare fuori della famiglia una propria vita per mezzo di associazioni che, motivate da ragioni culturali, avevano poi carattere prevalentemente giunco come a Sparta, o prevalentemente religioso come in certi tiasi bacchici, o prevalentemente musicale come nei tiasi mitilenei... : tiasi che al pari delle eterie e dei sissizi virili costituivano l'*humus* per il vigoreggiare più o meno misurato o morboso di sentimenti i quali sopperivano a quel che veniva mancando di morale elevatezza e di bellezza sentimentale nella vita della famiglia » (1). E se, inoltre, ricordiamo che, malgrado i contrari spunti offerti dall'epos e rimasti poi senza frutto, la moglie fu per il greco strumento di perpetuazione della stirpe e l'amore fu quasi sempre desiderio e appagamento del senso, e che, quando esso cercò anche una corrispondenza sentimentale e intellettuale, si diresse per lo più verso un altro uomo o verso una colta etera (2); abbiamo sufficiente motivo di meravigliarci e dolerci che studiosi come il Wilamowitz, il Reinach ed altri, che ciò sapevano egregiamente, evitassero di trarne le logiche conseguenze nei confronti di Saffo. Le loro evasive reticenze, le ammissioni piene di riserve, le incongruenti negazioni non fanno che chiuderci la via verso il cuore della poetessa. Primo il Beloch, se non erro (3), ha avuto il coraggio delle conclusioni dagli altri evitate; ma il non aver affrontato la *Sapphophage* in tutta la sua ampiezza e, bisogna pur dirlo, in tutta la sua ricchezza di motivi, gli ha impedito di dare un vero contributo alla interpretazione di Saffo. Nel Bowra invece (4), proprio per l'opposta ragione, lo stesso coraggio è ben altrimenti fecondo; e non abbassa nè diminuisce in alcun modo la poetessa, anzi ne pone a nudo l'esperienza sentimentale in quello che è il suo senso più riposto e più nuovo, la tragica solitudine della sua forte e vana volontà d'amare. Parlo, e con intenzione, di « tragicità », che è cosa diversa da tormento o dolore, la cui presenza nella poesia di Saffo non credo che alcuno, all'infuori del Valgimigli (5), escluda, mentre invece non mi consta che, se non da parte del Wilamowitz e, più recentemente, di Alessandro Setti, sia stato

1) *Storia dei Greci*, Firenze, 1940, I, p. 349.

2) G. DE SANCTIS, *ivi*, 348; A. TILGHER, *La visione greca della vita*, Roma, 1926, 2ª ed., p. 96 sgg.; cfr. anche REINACH, *op. cit.*, p. 540.

3) Ma non bisogna dimenticare che fin dal 1821 Giacomo Leopardi aveva visto ed enunciato con sorprendente chiarezza i termini della nostra questione (*Zibaldone*, p. 1840 ms. orig.; p. 1171, I vol., ed. Flora, Milano, 1937).

4) *Op. cit.*, p. 196.

5) È veramente singolare (ed altri già l'ha notato) come il Valgimigli si adopri, con raffinata sapienza travisatrice e col sottile incanto del suo stile, a togliere alle più passionate liriche di Saffo la « carica » di cui sono piene e ad impoverire la ricca umanità della poetessa. Risorro le sue pagine e trovo, a p. 9: « La più gran parte della poesia di Saffo fiorisce su questa trama. Nè amore, nè dolore »; e a p. 19: « L'ode seconda del libro primo, famosissima, la più famosa delle poesie di Saffo, non è espressione nè di gelosia nè di dolore... anzi... poesia di beatitudine... Poesia di dolore diventa nella traduzione di Catullo ». Anche l'ode τερνύακην δ' ἄδολος θέλω egli alleggerisce del suo pathos dolente (p. 17); come l'inno stesso ad Afrodite « tutto intessuto in una trama di sentimenti miti e di figurazioni delicate » (p. 21). E non sto a ripetere qui le sue parole conclusive già trascritte a p. 46; ma piuttosto altre, che più fanno al caso nostro: « Fervore di sangue che si dilata come un respiro profondo; contemplazione desiderio e possesso di cose belle, da una notte stellata a una veste candida; gioia e pienezza di vita che si discioglie in canto: questa è la poesia di Saffo » (p. 22).

posto nella dovuta evidenza quel *quid* di ineluttabile, e cioè di propriamente tragico, che sta alle radici della passione di Saffo e la soffonde talvolta di uno scoramento senza speranza. « Il vero è — scrive il Setti (1) — che la trepidazione, il timore ansioso di non poter essere amata, sono sempre al fondo del sentimento di Saffo. Il senso di un irraggiungibile a cui il cuore non può rinunciare, è la risonanza più profonda della sua poesia, culminante a volte in accenti di passione, in gemiti e preghiere sconsolate. Saffo non crede, intimamente, di poter essere amata. Tutto questo fu più o meno confusamente, con più o meno senso di poesia, sentito anche dai lettori antichi che ne cercarono le ragioni a volte in elementi biografici... a volte in racconti leggendari o in ipotesi prese poi per realtà... E le parole famose d'Orazio... *Sappho... puellis quarentem de popularibus* rispecchiano, senza profondità ma con esattezza, l'impressione complessiva che i lettori antichi in genere ebbero dell'infelicità amorosa di Saffo. A questa il Wilamowitz trovò, dando alle leggende antiche il valore di simbolo, una ragione nella speciale qualità di questa passione amorosa, destinata, per il suo oggetto stesso, a rimanere inappagata ». Di qui « una sfiducia che rende la passione struggente, uno struggimento, un annientamento quasi dell'essere che toglie alla passione forza di sperare e volere »; di qui, aggiungo io, quella preparazione al distacco inevitabile (2) che vela il dolore e lo placa nel ricordo delle dolcezze passate o nella contemplazione della bellezza (3).

La quale, d'altronde, era per Saffo ben altro che un'evasione consolatrice. Lo speciale culto che Afrodite aveva in Lesbo come dea, oltre e più che dell'amore, della bellezza, e la forma musicale e canora di quel culto (4) confermano il significato intimamente religioso della consacrazione della poetessa alla bellezza ed alle arti che la esaltavano; quel significato, che direttamente percepiamo dai suoi versi. « Die Schönheit der Natur, der Sappho sich hingibt — ha scritto Wolfgang Schadewaldt concludendo un breve commento alla saffica dell'*ostrakon* di Firenze (5) — ist ihr zugleich Nähe der Götter. Das Schöne ist schön, denn es ist heilig. Auch sonst gehört die Ahnung des Göttlichen zum Wesen des Schönen, so wie die Griechen das Schöne sahen ». Il caso di Saffo non è certo unico; alla base di tanta parte dell'arte greca, specie nella fase più antica, sta un valore culturale. Ma la religiosità di Saffo è così intima e singolare che i suoi rapporti con l'arte e il senso della bellezza assumono un carattere tutto proprio, attingendo tale grado di comunione e tale afflato da superare ogni rigidità rituale o teologica. Ma se sono da respingere quelle interpretazioni che impongono alla poetessa un manto sacerdotale o tolgono alla donna

1) *Op. cit.*, pp. 219-220.

2) All'etwiger *Abschied* dedica alcune pagine, non sempre ben intonate, BERNHARD STEINER nella sua *Sappho*, Jena 1907, (pp. 59-65).

3) Vedi le considerazioni del Wilamowitz a p. 60 dell'*op. cit.*, le quali, anche se, come osserva il Setti, siano viziate dalla sua preoccupazione di liberare Saffo dall'accusa di malcostume e dall'incerta sua posizione circa la natura dei sentimenti di Saffo, restano tuttavia le più originali ed acute di tutta la sua interpretazione e testimoniano quanto il lungo studio e più ancora il grande amore valsero all'insigne filologo per penetrare nel più profondo cuore della poetessa.

4) È superfluo ricordare i καλλιτεία che, secondo Teofrasto, si svolgevano in Lesbo; cfr. BOWRA, *op. cit.*, p. 188.

5) *Die Antike*, XIV, 1938, p. 78.

ogni libero slancio verso la bellezza ed ogni spontaneo compiacimento dei colori, dei suoni, dell'eleganza, deve pure negarsi ogni credito a quelle che, cadendo nell'eccesso opposto, prestino a Saffo gli atteggiamenti di un moderno estetismo. L'interpretazione del Perrotta non è certo di quest'ultima specie; ma un più vigile riferimento all'ambiente di Lesbo ed alla fisionomia dell'Ellade arcaica avrebbe dato contenuto più preciso e concreto, e quindi più evidente valore, a certe sue affermazioni sulla « libertà spirituale » di Saffo (p. 42), sulla sua « ardita spregiudicatezza » (p. 44), su quella « nuova e singolare religiosità » che dà alla sua Afrodite un volto « prassitelico » (p. 56), sul suo « percorrere poesia assai più moderna » (pp. 42, 67); e lo avrebbe indotto a coordinare tali affermazioni con quella, fatta nella prefazione, dell'arcaicità dell'arte saffica e della sua affinità con la scultura greca arcaica (p. VII). Sarebbe stato, anzi, di grande interesse che l'autore avesse svolta e dimostrata, nel corso del saggio, questa affermazione di arcaicità; di grande interesse soprattutto per la difficile determinazione dei caratteri stessi dell'arcaismo ellenico. Egli l'ha lasciata cadere senza più tornarvi ed ha invece parlato ripetutamente di « assenza di intellettualismo » e di « immediatezza »: qualità che non presuppongono nè condizionano necessariamente una visione arcaica, tanto meno quella greca, tendenzialmente riflessiva. Ma mentre per stabilirne l'assenza di intellettualismo e l'immediatezza bastava al Perrotta attingere alla stessa opera d'arte e ogni riferimento esterno aveva un mero valore esemplificativo, per dare un giudizio di arcaicità egli doveva inserire l'opera d'arte in un processo storico e considerarla un momento di quel processo; in altre parole, esaminarla non nella sua autonomia strutturale di creatura poetica, ma nella sua partecipazione ad una determinata *Weltanschauung* ed a determinati mezzi espressivi (1). Ora, salvi i riferimenti indispensabili (ad alcuno dei quali ho già accennato) e gli avvicinamenti a poeti antichi e moderni (utili e spesso ben condotti, ma non ordinati a creare una prospettiva storica) egli si è astenuto da ogni assunto del genere, nell'intento di far parlare la sola voce della poesia; ed è giunto sino ad affermare che « la grandezza di Saffo è molto più facile sentirla, che intenderla e spiegarla per via di ragione... Il lettore non deve criticare, vagliare, distinguere; deve abbandonarsi tutto » (p. 74). Ho già definito questo atteggiamento una giusta reazione contro le mortificanti pedanterie di certi filologi. Ma la reazione è andata oltre il segno ed oltre la stessa consapevolezza critica e i critici propositi dell'autore.

Per verità, quasi tutti coloro che hanno scritto di Saffo si sono sentiti in dovere o meglio, *re ipsa postulante*, in necessità di gettare uno sguardo, sia pur fugace, sull'ambiente di Saffo e sulla cultura eolica in genere e di inscrivere la poetessa nel disegno dell'Ellade arcaica. Ma, per mancato potere di sintesi, il disegno è rimasto esteriore e non ha contribuito a sostanziare la grande figura. Invano ho cercato nelle pagine di quegli studiosi un tentativo di precisare, al di là del solito apprezzamento pedagogico o di qualche riconoscimento

1) A questo fine mi sembra giovi (benchè il Perrotta lo trascuri come cosa di poco rilievo, cfr. pp. 48-49 e 72) l'ormai tradizionale confronto fra Saffo e Catullo sulla base dell'ode Φαίβεταί μοι κήνος, che ha dato spunto a notevoli osservazioni di B. SNELL e di W. FERRARI (rispettivamente in *Hermes*, 1931, p. 71 sgg. e in *Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa*, 1938, p. 59 sgg.).

culturale, il valore etico della bellezza assolutamente sentita da Saffo. Esse indulgono alle vaghe e malappropriate etichette del « raffinato », « delicato » e simili, o, caso più grave, ad un estetismo affatto inconcepibile in un'età che aveva una visione fortemente unitaria della vita. Ecco perchè dei paralleli di cui il Perrotta si compiace il più insidioso mi pare quello col Keats, che egli ritiene, tra i poeti moderni, il più vicino a Saffo (p. 73); insidioso, anche se neppure il Keats, padre dell'estetismo e affacciato talvolta a un decorativismo quasi decadente, possa propriamente dirsi un esteta, per l'esigenza etica che sta alla base della sua poesia (1).

Ad alcuni secoli di distanza dalla poetessa, in un mondo molto mutato, Clearco di Soli vide chiaramente che, benchè Saffo mancasse dei severi accenti della gnome, il suo intenso desiderio di vita e di gioia non esprimeva un atteggiamento edonistico, ma quella luce, quella sete di bellezza e quella bellezza che sono οἰκεία τῆς ἀρετῆς (2). Questo ben noto, ma troppo poco meditato giudizio di Clearco, che di Saffo leggeva molto più di quanto non possiamo noi, è fondamentale, a mio avviso, per l'interpretazione della poetessa. Esso mi conforta nel pensiero che l'atteggiamento saffico di fronte alla bellezza fosse congeniale a quello del platonico ἀρτιτελής ὁ τῶν τότε πολυθεάμων, il quale, « non si tosto che vede un divino viso o altra corporal forma che ben renda immagine della bellezza, in prima abbrivida, e lo prende un di quelli sacri spaventati di allora; e riguardando poi, quello venera come un iddio, e, se paura non fosse che lo beffino come pazzo, sacrificerebbe gli anche come a statua d'iddio o a un iddio. E, via più riguardandolo — [non a caso nè per sole concordanze esteriori qualcuno ha ravvicinato questo passo all'ode seconda del libro primo] — il brivore torna in sudore e calore insolito; imperocchè egli incalorisce ricevendo per gli occhi lo effluvio della bellezza, per lo quale l'ala s'innora; e, incalorito, le vecchie durizie si solvono, le quali costringevano i germi delle penne sì ch'è non germogliassero; e, discorrendo lo alimento, lo stelo delle penne turge e sino dalla radice fa la mossa, e per tutta l'anima è un rifiorire: chè anticamente l'anima era tutta pennuta » (3).

Naturalmente non pretendo — e sarebbe somma leggerezza, nonostante la religiosità del senso saffico della bellezza e le suggestive parole dello Schade-

1) Cfr. M. PRAZ, *Storia della letteratura inglese*, Firenze 1937, pp. 280-82, e *Lettere di J. Keats*, dello stesso, ne « La Stampa » del 31 luglio 1931.

Alla necessità di considerare l'opera d'arte nella sua atmosfera culturale e al pericolo di interpretazioni arbitrarie ed anacronistiche il Praz dedica pagine ricche di penetrazione e di riferimenti nell'opera *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Milano-Roma 1930, p. 1 sgg.; pagine che fanno assai bene al caso nostro, specie per l'esempio, naturalmente deprecativo, di interpretazione romantica di Alemans (p. 3).

2) *FHG*, II, p. 304. Il passo ci è conservato da *Aceneo*, XV, 687 ab.

3) *Fedro*, 251 ab. (la traduzione è di Francesco Acri). Mi piace trascrivere alcune righe di un breve scritto di Ettore Bignone su Saffo, che sono nello spirito del mio richiamo platonico. « Mai la voce della passione, dell'amore, suonò più diretta, più sincera — più amore dell'amore e della bellezza, per sé, come divine essenze, pure, eterne, senza invilimento di lascivia; voluttà che si ignora come voluttà... ». E più avanti, acutamente: « Questi versi (27 a D², 1-4) nella Grecia d'Alceo... sono squisitamente femminei, sono una voce nuova nella poesia greca...; eppure non sono decadenti, non hanno nulla di molle, voluttuario; sono la passione e la bellezza dell'amore fatta diritto di vita » (*Un nuovo frammento di Saffo*, ne « Il giornale d'Italia » del 15 maggio 1940). Un diffuso richiamo a Platone è fatto anche dallo Steiner, nell'opera già citata (p. 29 sgg.).

waldt, poc'anzi trascritte — fare una cosa dell'atteggiamento di Saffo e di quello del platonico ἀριτελής. Ma credo legittimo, accogliendo e svolgendo l'acuta intuizione di Clearco, asserire che alla base del senso e del bisogno di bellezza dell'uno e dell'altra sta la stessa profonda esigenza etica, e precisamente quell'ideale della καλοκάγαθία che è tanta parte del concetto della greca ἀρετή; concetto nato da una mentalità aristocratica e divenuto dall'età eroica il motivo conduttore della vita morale greca, fino a trovare la sua formulazione filosofica nel pensiero di Platone e di Aristotele (1). Ai margini di quell'età, creatura aristocraticissima di una stirpe aristocratica, Saffo partecipa del suo ideale più alto, di una delle sue leggi di vita. Nulla rileva che essa, come si osserva, « non senta nemmeno lontanamente la grandezza del passato eroico della gente greca, non senta la profonda forza del mito » (2); giacchè vive in un suo mondo, troppo diverso da quello di guerra e di parte del contemporaneo Alceo; giacchè la sua poesia è espressione di una interiorità mai prima attinta, e di una interiorità per giunta femminile. Ma se la femminilità di Saffo rifugge, come cose non sue, le gesta degli avi, non può ricusare la stessa sostanza della tradizione in cui si è formata, l'ethos della sua gente; quella strenuità e dignità del sentire e del soffrire, quel fierissimo senso d'onore, e il miraggio di un armonico rapporto tra le facoltà umane, di un equilibrio etico-estetico, nei quali s'accentra l'ellenica eroicità (3). Isolare, come fa taluno per esaltarne l'originalità, il mondo di Saffo dal resto della cultura greca, quasi *delapsus*, come un prodigio meteorico, *ab astris*, è del pari erroneo che giudicarlo chiuso e limitato. Significa non vedere quanto aperto fosse alle correnti di quella cultura e di che nuova ignorata ricchezza abbia fatto dono alla poesia schiudendole le vie dell'anima femminile; significa non rendersi conto che l'originalità e l'universalità dell'opera d'arte, rettamente intese, non escludono nè attenuano, anzi postulano l'intrinseca sua storicità. A quali approssimazioni e travisamenti si giunga con l'« abbandonarsi » e col pretendere di interpretare l'opera d'arte fuori dell'ambito del gusto e degli orientamenti dell'età sua (4), dimostrano, come ho già accennato, le correnti etichette di « raffinatezza », « delicatezza » e simili, con cui si vuol caratterizzare tanta parte dell'ispirazione di Saffo e che non sono invece applicabili se non a suoi momenti secondari e fuggevoli. Su tali note ha più di tutti insistito il Valgimigli, e già in principio abbiamo messo in rilievo le gravi conseguenze del suo punto di vista; vi ha insistito al punto di ridurre ad esse anche i momenti culminanti di quella grande poesia, laddove la passione grida o si strugge il rimpianto. Il Perrotta è lungi da ciò; egli tiene, anzi, a sottolineare il vigore, l'elementarità, la nudità del sentimento di Saffo e della sua espressione poetica (pp. 38, 39, 45, 48, 69); egli vede in Saffo un temperamento magnanimo, senza miserie e senza distacco dalla vita. Ma quando tenta determinare, caratterizzare, cade anch'egli nei vaghi attributi,

1) Cfr. W. JAEGER, *Paideia*, trad. ital. di L. Emery, Firenze, 1937, p. 27 sgg.

2) LAVAGNINI, *op. cit.*, p. 145.

3) Sui rapporti, di legame o di distacco, di Saffo con la tradizione vedi le osservazioni del BOWRA, *op. cit.*, pp. 246-247; e quelle della *Geschichte der Griechischen Literatur* di SCHMID-STAEHLIN (München, 1929, I, p. 419 sgg.), che accentuano troppo il legame di Saffo col mondo omerico a danno, ad esempio, della innegabilmente diversa religiosità della poetessa.

4) A tale pretesa accede, nella sua conclusione, anche il saggio del Bowra, pur condotto con uno spirito ben diverso (*op. cit.*, p. 247).

di cui avverte, nel momento stesso che li usa, l'insufficienza; sicchè, volendo temperarli, afferma e nega, dice e disdice. « La vita — scrive a p. 38 — era dunque, per Saffo, raffinatezza, amore di cose belle e delicate. Ma non si pensi a un mondo raffinato e frivolo, a una delicatezza che indebolisce il vigore del sentimento. La raffinatezza di Saffo è soprattutto spirituale e nasce da una sensibilità estrema, quasi morbosa, e da una profondità di sentimento non superabile ». Il passo — uno dei meno felici di tutto il saggio, specie con quella nota del « morboso » — è la riprova dell'inadeguata impostazione del problema interpretativo. Sfugge al Perrotta il carattere etico ed eroico del senso saffico della bellezza, ragione di quel prestigioso e solenne incanto che mal sorgerebbe da un femminile abbandono, sia pur di anima eletta e squisita, alle cose belle ed eleganti. Che tale abbandono, che un gioire e vibrare immediato del gusto siano tendenza spontanea, naturale del cuore di Saffo, lei stessa lo confessa (65a D²); ma non si può ridurre tutto il senso saffico della bellezza a quel minimo denominatore comune della femminilità. Il farlo ci delude, avvertendoci che il motivo profondo di quella grande poesia sfugge alla troppo facile soluzione.

Perchè è cosa ardua comprendere Saffo; e non per questo dobbiamo rinunciare a criticare e a distinguere, a interrogare il suo mondo lontano e farlo nostro. Anche se quel mondo non è soltanto lontano, ma, come il Perrotta benissimo dice, misterioso, di un mistero, si badi, diverso da quello che ogni espressione d'arte chiude e conserva per l'impossibilità che la formula critica coincida, se non in modo approssimativo, con la poesia. Guardiamo la poesia di Saffo: nuda, trasparente, eppur inafferrabile alle nostre formule; strano miraggio, per cui tutto è da chiarire quando tutto par chiaro e lo sforzo di caratterizzare scivola come sul cristallo (1). Il segreto di questa inafferrabilità, di questa misteriosità è nella natura stessa del mondo che Saffo esprime: il mondo femminile. Saffo ne apre, per la prima volta, le soglie: e, entrati, nessun accento familiare, nessun aspetto comune, di quelli che offre la vita di ogni giorno ed una ormai vasta letteratura femminile ha consacrati. Ma un riposto fervore, una forza sommersa che plasma e illumina divinamente la vita; la femminilità nella sua essenza somma e profonda, quale Goethe intese porre al vertice del suo paradiso; principio sublimatore e sigillatore della nostra realtà più vera. Divinamente, ho detto: chè è del divino *vivificare et latere*. Rare volte nei secoli il femminile eterno si è rivelato in quella forma di suprema consapevolezza che è l'arte, mai si è piegato a cristallizzarsi nelle riflesse, definite estrinsecazioni di cui si compiace lo spirito virile; il quale, ancorato al solido e al distinto, talvolta alla voce imperiosa e suasiva dell'altro rompe gli ormeggi e s'avvia a mete ignote eppur segretamente invocate. « E veramente, leggendo Saffo noi facciamo assai più lungo viaggio che leggendo qualunque altro poeta: noi ci sentiamo trasportati fino ai sogni più leggeri della fantasia, fino alle scaturigini del sentimento: sì che ci sembra di scoprire il segreto stesso della nostra vita ». Così, con commosse parole, il Perrotta (p. 75); che coglie suggestivamente il singolare incanto della poesia di Saffo, ma non ne tocca la

1) « A un lettore superficiale o distratto finisce per sfuggire l'incanto d'una poesia trasparente, sempre uguale a se stessa, senza sbalzi, tutta luce »; così il Perrotta (p. 74-75). Ma la stessa difficoltà, su un piano diverso, si presenta anche al critico non superficiale nè distratto.

ragione. L'aveva intuita il Wilamowitz e detta col reverente pudore che l'alto e delicato tema imponeva al suo forte sentire (1); l'ha poi ridetta Erich Bethe, ma in modo troppo pallido e dimesso per il non pallido nè dimesso mondo della poetessa. Comprendere Saffo, egli ha detto, non è cosa facile, perchè Saffo è una donna; e « die Frau zu verstehen ist keine leichte Sache » (2).

*
*
*

Queste mie brevi pagine non pretendono, naturalmente, di dare un compiuto giudizio della personalità artistica di Saffo, nè, tantomeno, di togliere a chicchessia la legittima voluttà di abbandonarsi a suo modo all'assaporamento dei versi della poetessa; se è vero che dall'opera d'arte traggono spesso occasione, sotto le mentite spoglie di libere interpretazioni, nuove opere d'arte, e che nell'arte trova breve rifugio e riposo l'inesausto affanno della vita. Ma in sede di giudizio critico è altra cosa. Chi tende a tale giudizio dev'esser guidato da una vigile preoccupazione storica. Tutti i mezzi d'indagine saranno utili, anche i più peregrini: come, nel caso nostro, le ricerche patografiche del Turyn, le quali dimostrano che lo stesso materiale espressivo di Omero assume in Saffo un valore semantico affatto nuovo (3), o le teorie psicanalitiche, le quali tuttavia, contrariamente all'opinione del Lavagnini, non hanno per la soluzione dell'enigma saffico che un valore tautologico, limitandosi a paludare di termini scientifici la già raggiunta ed accolta soluzione di un trasporto omosessuale (4). Tutti i mezzi, dunque, saranno utili; ma senza quella vigile preoccupazione i loro risultati non confluiranno nella viva sintesi che sola può dirsi interpretazione storica e di cui il giudizio estetico non può fare a meno. Questo ha voluto dimostrare per la critica saffica il mio lavoro, e su questa via ricondurre quella critica; e porla in guardia contro le interpretazioni che, per non battere tale via, tendono a semplificare e quindi impoverire il complesso è solo in apparenza perspicuo mondo di Saffo. Il saggio del Perrotta non rientra in questa categoria; ma è nondimeno desiderabile che in una eventuale nuova edizione esso perda il suo tono troppo categorico e il suo procedere per scori anziché per sviluppi dimostrativi, ed acquisti un disegno più ampio ed una viva inquadratura storica. Tanto più che altri versi di Saffo, venuti alla luce dopo la sua composizione (5), offrono ora nuovi elementi alla interpretazione della sconcer-

1) *Op. cit.*, p. 78.

2) *Griechische Lyrik*, Leipzig, 1920, p. 29.

3) A. TURYN, *Studia Sapphica (Eos Supplementa, vol. VI, 1929)*.

4) LAVAGNINI, *op. cit.*, p. 171.

5) Quelli dell'ostrakon pubblicato da MEDEA NORSA, in *Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa*, VI, 1937, p. 8 sgg. (sui quali vedi anche VOGLIANO, *Papiri della R. Università di Milano*, Milano, 1937, I, p. 271-273, R. PFEIFFER, *Vier Sappho-Scrophen auf einem ptolemäischen Ostrakon*, in *Philologus*, XCII, 1937, p. 117 sgg. e W. SCHADEWALDT, *Sapphaverse auf eine Tonscherbe*, in *Die Antike*, XIV, 1938, p. 77 sgg.); quelli pubblicati dal Vogliano in *Philologus*, 1939, 277 sgg., molto interessanti perchè contengono, cosa per noi nuova, accenni ad avvenimenti politici; e infine le strofe del papiro di Copenaghen, che sono parte dello stesso componimento cui appartengono i versi politici e che per iniziativa e cura del Vogliano tornano ora alla nostra ammirazione (*Sappho, Una nuova ode della poetessa*, Milano, ed. Ariel, 1941; cfr. anche C. GALLAVOTTI, *La nuova ode di Saffo*, in *Riv. di filol. e d'istruzione classica*, 1941 p. 161 sgg., e C. GALLAVOTTI e G. PUGLIESE CARRATELLI, *Rilievi storici sulla nuova ode di Saffo*, in *Studi ital. di filol. classica*, 1941, fasc. 3-4).

tante personalità che nel coro dei poeti greci sta *sola in parte* per la intensità della sofferenza e della gioia concessale da una capacità di amare a quelli ignota.

Mi sia lecito sperare che anche dalle mie brevi note, di carattere prevalentemente metodologico, sia per venire qualche contributo alla concreta determinazione degli aspetti di tale personalità; dell'istanza etica, soprattutto, che in essa ferve e di quella *μεγαλοψυχία* che fu certo la causa prima della venerazione dei Mitilenei e del titolo di *ἀγνά*, con cui Alceo non intese elogiare la castità di Saffo, ma salutare in lei la presenza del nume (1).

GIOVANNI NENCIONI

1) Cfr. W. FERRARI, *Due note...*, cit., pp. 52-53.

RIASSUNTO. — La critica di Saffo non è giunta a formulare un adeguato giudizio estetico sulla poetessa; soprattutto per non aver fondato quel giudizio sopra una visione storicamente precisa dell'ambiente culturale in cui la poesia saffica fiorisce. In ciò è la causa dell'eccessivo sviluppo assunto dalla *Sapphofrage*, di cui tuttavia si determina qui il valore interpretativo; in ciò è pure la causa di quelle valutazioni del senso saffico della bellezza che indulgono ad un estetismo ignoto al mondo di Saffo. Dimostrato il contenuto altamente etico del senso Saffico della bellezza, l'autore, contro certe interpretazioni tendenti ad attenuare e sminuire in vario modo la *μεγαλοψυχία* del mondo poetico di Saffo, ne afferma l'intima partecipazione all'ethos propriamente eroico della tradizione ellenica.