



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
CORSO DI LAUREA MAGISTRALE IN LETTERE CLASSICHE E STORIA ANTICA
CURRICULUM LETTERE CLASSICHE

ἄγνα Ψάπφω:
per un profilo culturale del circolo della poetessa

Relatore: chiar.mo prof. Davide Susanetti

Laureando: Paolo Dagazzini
604053-LCA

Anno Accademico 2009/2010

ἐκ δ' ἐγέλασσε πατήρ τε φίλος καὶ πότνια μήτηρ

Hom. Il. VI.471

ai miei genitori



nella pagina precedente:

Kylix attica a sfondo bianco, attribuita al Pittore di Esiodo (470-460 a.C. *circa*, da Eretria), ora a Parigi, Museo del Louvre, CA 482.

Tradizionalmente si riteneva che rappresentasse una Musa, ma studi recenti hanno mostrato la plausibilità che questa sia invece Saffo.

(DI BENEDETTO 2003, ins. icon. e YATROMANOLAKIS 2001, p. 161 n. 16)

Indice generale

Indice generale..... 1

Premessa..... 3

ἄγνα Ψαπφω

1. Indizi di una ritualità..... 9

1.1. Il rito in un luogo caro ad Afrodite..... 9

1.2. La possibile attestazione di un sacrificio..... 23

1.3. Il rito e la notte..... 29

2. Le preghiere di Saffo..... 41

2.1. L' "inno paideutico" e il rapporto non mediato col divino..... 42

2.2. Preghiera antica e culto di Era..... 67

2.3. La preghiera per il fratello e l'Afrodite marina..... 82

3. Culti collaterali: i paredri di Afrodite..... 99

3.1. Le Muse e una possibile escatologia della memoria..... 99

3.2. Da Adone a Peitho, seduzione e matrimonio.....	143
3.3. Appendice: dei ed eroi di Saffo.....	156
4. Epitalami: la cultualità del matrimonio.....	159
4.1. Le nozze del mito come proemio.....	203
5. Verso un profilo culturale del circolo di Saffo.....	213
5.1. Premessa: voci critiche.....	213
5.2. Tra istruzione ed iniziazione.....	218
5.3. Il culto: occasione e pubblico.....	238

Appendici

Indice dei passi citati.....	257
Bibliografia.....	263
Ringraziamenti.....	271

Premessa

La poesia di Saffo, per la forte carica emotiva che la contraddistingue, è stata spesso interpretata alla luce di una sensibilità piuttosto moderna, che leggeva nei carmi della poetessa l'estrinsecazione dei sentimenti della stessa, senza alcun legame con una qualsivoglia occasione; si tratta però di un errore, dal momento che la lirica saffica, come tutta la lirica arcaica, vive di un rapporto dialettico molto intenso nei confronti dell'esecuzione. Tale dialettica arricchisce in modo del tutto particolare il significato del testo, che si carica di una serie di connotazioni necessarie a comprendere a fondo la valenza e la funzione di questa poesia, al di là della semplice, ma comunque fondamentale, fruizione estetica.

Un aspetto molto rilevante del rapporto di Saffo con l'occasione dei suoi carmi è quello culturale: un buon numero di indizi testuali permette di istituire una relazione tra la poesia della poetessa di Mitilene ed una serie di culti che sono attestati anche da altre fonti, e che si inscrivono coerentemente nelle attività svolte da questa autrice assieme al circolo che le fa capo. La finalità di questo lavoro è appunto quella di far emergere questi elementi rituali presenti nel dettato saffico e disseminati in tutto il *corpus* dei suoi frammenti, in modo tale da tracciare alcune linee comuni che possano inquadrare l'attività culturale della cerchia della poetessa.

Sono due i principali ostacoli per un'esegesi di questo tipo: da un lato l'estrema frammentarietà dei carmi di Saffo e delle informazioni sulla sua biografia, e dall'altro la lacunosità delle attestazioni di culti per l'età arcaica. Per questo si dovrà fare riferimento ad una serie di fonti alternative che facciano cenno ad attività rituali compatibili col contesto da me trattato; tali testimoni, però, sono spesso viziati dalla lontananza, storica e geografica, rispetto alla Lesbo del VII-VI sec. a.C. Qualora però si possano isolare elementi ricorrenti in modo costante e coerente, allora è possibile ipotizzare l'esistenza di una tradizione culturale relativa ad essi attendibile, e quindi rapportabile anche all'esperienza di Saffo.

È chiaro che l'attività culturale del circolo della poetessa è inquadrabile principalmente nell'ambito di Afrodite, dea che accompagna gran parte della poesia

saffica superstite; per questo motivo, preziosissimo è il contributo di Vinciane Pirenne-Delforge che, nel suo studio *L'Aphrodite Greque*¹ compie una meritoria opera di sintesi delle informazioni in nostro possesso riguardo la figura di Cipride in Grecia. Ma non è questa l'unica divinità che entra in gioco: anche Era sembra trovare posto nella pratica di Saffo, accanto anche ad altre figure minori, come le Muse, Peitho ed Adone.

Quando si parla di elementi culturali, sono almeno due gli aspetti a cui si fa riferimento. In primo luogo, il rito “agito”, ovvero il complesso di azioni che compongono la cerimonia religiosa; quindi, altrettanto importante è il rito “cantato”, ovvero le parole del culto, le preghiere, che di fatto vanno a costituirsi come uno degli elementi portanti del fatto culturale.² Sono due modalità che operano in contemporanea nell'occasione rituale, e tra loro dialogano in modo coerente e sinergico, e di entrambe si incontrano precisi indizi nelle odi della poetessa di Lesbo.

Ai culti principali, o meglio, a quelli che a noi appaiono come maggiormente attestati, però, si affianca tutta una messe di culti minori, dedicati a figure divine o semi-divine di importanza secondaria rispetto al *pantheon* classico, ma che potevano legarsi ad aspetti di primaria importanza nella quotidianità del circolo di Saffo.³ Questi si legano in modo indissolubile con le finalità e le funzioni di tale cerchia, e tra l'altro, oltre ad allargare il panorama delle conoscenze relative alla religiosità saffica, permettono di gettare un po' di luce sulla natura di questa associazione.

Altro elemento assolutamente da non sottovalutare quando si tratta della poetessa di Lesbo è la cultualità connessa al matrimonio: questa è da intendersi come quell'insieme di azioni rituali che danno efficacia religiosa e sociale alle nozze.⁴ La produzione saffica è costellata di epitalami ed imenei, canti che sono naturalmente da inserire proprio in questo contesto, e che attestano quindi la presenza massiccia di attività di questo genere nella pratica del circolo della poetessa; questa è particolarmente importante anche perché, ancora una volta, si riallaccia ad alcuni elementi portanti

1 PIRENNE-DELFORGE 1994. – A questo proposito desidero ringraziare la professoressa Chiara Cremonesi che me ne ha portato a conoscenza fornendomi uno strumento che si è rivelato fondamentale, e che mi ha aiutato con un ottimo e proficuo confronto ad impostare questo studio.

2 Questi elementi saranno trattati rispettivamente nel corso del cap. 1 e del cap. 2.

3 Una disamina di questi casi si potrà trovare nel cap. 3.

4 Questo aspetto della cultualità saffica sarà trattato nel cap. 4.

dell'insegnamento che veniva somministrato alle fanciulle da Saffo, come si avrà agio di mostrare più volte nel corso della trattazione.

Quando si prende in considerazione l'insieme degli elementi di culto di una comunità, in questo caso quella composta da Saffo e dalla sua cerchia, si sta in realtà indagando anche sulla natura di quella stessa comunità, dal momento che si rispecchia nelle attività che vi erano svolte. Da questa considerazione nasce l'esigenza di delineare il profilo culturale del circolo della poetessa, in modo da esaminarne la struttura e la funzione, anche in relazione alla società in cui era inserita.⁵ La finalità educativa di stampo aristocratico che sembra sottesa a questa struttura si intreccia saldamente con una religiosità che, se per certi aspetti è connaturata e funzionale all'intento paideutico, per altri ne trascende, inserendosi a pieno titolo nel complesso rituale civico, esterno al singolo gruppo saffico. Mi sembra necessario specificare che la delineazione del profilo religioso del circolo, emersa dallo studio dei frammenti da me qui condotto, mi ha portato, anche a discapito di quelli che erano gli obiettivi iniziali di questo lavoro, a rileggere la cerchia di Saffo nella sua complessità, portandomi a fornire una risposta alla domanda sulla sua natura e sulla sua organizzazione, risposta che non ha pretese di essere definitiva, ma che si impernia su aspetti forse fino ad ora sottovalutati o poco studiati, ma che possono effettivamente fornire indicazioni molto preziose.

Intorno alla poesia di Saffo si innesta insomma una dialettica che va a mettere in moto svariati elementi di culto, di volta in volta declinati a seconda delle occasioni che la coinvolgono e delle finalità che le sono preposte. Naturalmente, quello religioso è solo uno degli aspetti connaturati all'opera saffica, che spazia su orizzonti infinitamente più grandi; ma si tratta di un elemento particolarmente pervasivo e, forse, finora indebitamente poco studiato. Quello che cercherò di fare nel prosieguo di questa analisi è un percorso che si snoda tra alcuni dei frammenti della poetessa per individuare quegli elementi culturali di cui si è accennato poc'anzi; si tratta però di un lavoro che presenta grossi rischi, anche per la natura del materiale che può essere vagliato. Spesso ci si troverà a trattare lacune e possibili integrazioni, od a esaminare i guasti della tradizione del testo, che mettono in seria difficoltà la comprensione dei carmi, e che stendono un'ombra di dubbio su qualunque conclusione. Per questo si cercherà di delineare con obiettività, per quanto possibile, i limiti tra quei dati che possono dirsi più o meno

5 Di questo profilo si tratterà nel cap. 5.

acquisiti e quelli che non possono invece che dirsi ipotetici.

Si cercherà quindi di condurre un lavoro incentrato, come si è detto, sugli aspetti della culturalità che sono riscontrabili nei testi di Saffo, e per ciò che si sarà in grado di fare esauriente rispetto a questi stessi elementi, senza però avere pretese di esaustività nei confronti della poetica di quest'autrice nel suo insieme.

Per quanto riguarda i testi di Saffo riprodotti in queste pagine, dove non altrimenti specificato, si fa riferimento all'edizione di Eva-Maria Voigt;⁶ un discorso analogo vale per le traduzioni, che, salvo in pochi e segnalati casi, sono di Franco Ferrari.⁷ Per gli altri autori, dove queste erano disponibili si è cercato di utilizzare traduzioni di autorevoli edizioni italiane, i cui curatori sono sempre segnalati; dove non fosse stato possibile, le traduzioni sono mie.

6 VOIGT 1971.

7 FERRARI 2003a.

Άγνα Ψάπφω

1. Indizi di una ritualità

In alcuni frammenti di Saffo sono rilevabili con chiarezza degli elementi che sembrano sottendere all'esecuzione del carne una qualche occasione culturale, spesso in realtà di difficile identificazione, ma che sembra essere presupposta sia per caratteri interni alla poesia, sia per parallelismi riscontrabili con altre attestazioni rituali. Nello specifico, questi particolari sembrano legati ad una religiosità che ruota attorno alla figura di Afrodite, cosa che non può stupire dal momento che la dea è anche la destinataria principale delle preghiere, delle invocazioni e degli inni di Saffo.⁸

Un testimone importante per quanto riguarda i riti legati a questa divinità è Pausania, che nel corso della sua *Periegesi* descrive a più riprese i culti che le sono rivolti in diverse città (una disamina attenta di tutti questi casi si può trovare nel lavoro di Vinciane Pirenne-Delforge,⁹ al quale spesso si farà riferimento); si tratta di indizi preziosi, anche se, naturalmente, non bisogna mai dimenticare la distanza di otto secoli che intercorre tra i due autori, il che rende necessario per le descrizioni dello scrittore di epoca imperiale un'analisi critica particolare per l'individuazione di quelli che possono essere dati tradizionali e per il riconoscimento di elementi comuni tra le varie attestazioni; infatti, la presenza in luoghi anche geograficamente lontani fra loro di elementi culturali simili può essere indicativo della genuinità tradizionale di questi stessi caratteri.

1.1. Il rito in un luogo caro ad Afrodite

(*Sapph. fr. 2 V*)

Il frammento recuperato dall'*ostrakon* fiorentino contiene moltissimi indizi che portano a intravedere la possibilità di associare l'esecuzione del carne stesso ad una cornice culturale ben precisa, in particolare ad un rito che probabilmente tendeva

8 L'aspetto della preghiera sarà trattato nel cap. 2, pp. 41 ss.

9 PIRENNE-DELFORGE 1994.

all'invocazione ed all'epifania della dea Afrodite.

ανοθεν κατιου[σ]-
..†δευρυμμεκρητεσιπ[.]ρ[]|.† ναῶν
ἄγνον ὄπα[αι]| χάριεν μὲν ἄλσος
μαλί[αν],| βῶμοι δ'ἔ<v>ι θυμιάμε-
νοι [λι]|βανώτω<ι>·
ἐν δ'ὔδωρ ψῦχρον,| κελάδει δι'ὔσδων
μαλίνων,| βρόδοισι δὲ παῖς ὁ χῶρος
ἐσκή|αστ', αἰθυσσομένων δὲ φύλλων|
κῶμα †καταριον·
ἐν δὲ λείμων| ἵππόβοτος τέθαλε
†τωτ...(.).ριν|νοισ† ἄνθεσιν, αἰ <δ'> ἄηται
μέλλι|χα πν[έο]ισιν [
[]
ἔνθα δὴ σὺ †συ.αν†| ἔλοισα Κύπρι
χρυσίαισιν ἐν κυ|λίκεσσιν ἄβρωσ
<ὀ>μ<με>μεί|χμενον θαλίασι| νέκταρ
οἶνοχόεισα

Qui a me da Creta (vieni a questo) tempio venerando, dov'è un leggiadro
boschetto di meli, e altari che fumano d'incenso;
e qui acqua fresca risuona tra i rami dei meli, e tutto il luogo è ombreggiato
di rose, e dalle foglie agitate discende sopore;
e qui un prato dove pascolano cavalli è rigoglioso di fiori primaverili, e le
brezze spirano dolcemente...
Qui tu, o Cipride, presa (un'anfora?) mesci con grazia in tazze d'oro nettare
infuso di letizia...

Il carne, che si apre con un'invocazione alla divinità, colloca immediatamente la
scena in un contesto culturale identificando il luogo che Afrodite deve raggiungere con
un tempio. Proprio a partire da questo si sviluppa una particolareggiata descrizione delle
vicinanze dell'edificio sacro che sembra trascendere la semplice funzione topica del

locus amoenus. In effetti, ogni strofe si apre con un forte deittico, come a sottolineare l'effettiva presenza degli oggetti descritti, e il carme stesso ha inizio con un moto da luogo: la dea è chiamata presso la *persona loquens*, e questa vicinanza con il parlante è appunto sottolineata da δεῦρον (tra l'altro rafforzato con il pronome di prima persona)¹⁰ posto in una posizione di estremo rilievo. Le due strofi successive si aprono con l'anastrofe di ἐν (usato con funzione avverbiale) che indica come gli elementi che stanno per essere descritti stiano effettivamente all'interno del luogo che era stato precedentemente menzionato; infine, quasi a ribadire come la meta di Afrodite coincida con il luogo in cui si trova chi intona il canto, il passaggio dalla descrizione alla sequenza successiva, che presumibilmente illustrava le azioni cultuali in atto, è sancito da ἐνθα.

L'uso dei deittici allo scopo di avvicinare l'ascoltatore all'oggetto del canto è del resto attestato anche altrove nel *corpus* dei frammenti di Saffo, dove spesso pare assolvere una funzione paragonabile a quella fino a qui analizzata. Un esempio particolarmente significativo è fornito dal fr. 96 V, nel quale, ai versi 9-14,¹¹ si assiste ad uno slittamento da un paesaggio ideale, che è termine di paragone della fanciulla andata in Lidia, al paesaggio effettivamente contemplabile dall'io narrante e dal suo auditorio, proprio grazie all'uso di segnali linguistici che sottolineano la presenza fisica degli oggetti della descrizione, in questo caso alcuni articoli determinativi.

Per tornare al fr. 2 V, è necessario segnalare che sono individuabili due diversi momenti all'interno di questo testo: nelle prime tre strofi Saffo passava in rassegna gli elementi costitutivi del paesaggio, mentre nella seconda parte del carme, purtroppo gravemente mutila, probabilmente, a quanto è dato giudicare dalle evidenze superstiti, descriveva le azioni rituali che Afrodite vi avrebbe compiuto.

Una strutturazione di questo tipo spinge a supporre che il canto non raccontasse semplicemente in modo idealizzato un intervento divino, ma che accompagnasse un qualche tipo di cerimonia, sottolineandone i momenti salienti e descrivendone gli aspetti più significativi; in quest'ottica si può persino ipotizzare che chi officiasse il rito (dal momento che non c'è modo di sapere se Saffo si sia limitata a comporre il carme o se abbia agito in prima persona in veste, a questo punto, pressoché sacerdotale) replicasse i

10 Accogliendo al v. 1 la congettura di Pfeiffer e Theander δεῦρον μ'ἐκ Κρήτας.

11 Cfr. *infra*, p. 20.

gesti della dea dando così sostanza all'epifania della stessa.¹²

Una sorta di libagione alla dea in onore di una festività ad essa legata, dunque, che si configura come la replica di un gesto di Afrodite stessa. È particolarmente interessante notare come questo gesto, tra l'altro, le sia ascritto dalla poetessa forse in un'altra occasione, ovvero il finale, ancora una volta molto lacunoso, sempre del fr. 96 V (vv. 26-29),¹³ anche se in questo caso il gesto potrebbe essere compiuto da Peitho, figura comunque a lei molto legata.

Ma questo gesto è ascritto a Cipride anche iconograficamente: esistono almeno due opere che potrebbero riprodurre la stessa gestualità connessa alla dea. La prima è un frammento di arballo a figure rosse, nel quale la dea è effettivamente intenta a riempire delle coppe versando da quello che sembra un *oinochoe*, mentre la seconda è una statua in marmo che regge nella mano una bocchetta (ma in quest'ultimo caso potrebbe trattarsi in effetti di un riferimento alla cosmesi).¹⁴

Si delinea così, certamente in via del tutto ipotetica, una ritualità legata alla ripetizione del gesto divino, che procede in parallelo con la narrazione dello stesso; si tratterebbe, insomma, dell'attuazione simbolica di un paradigma mitico che rende la divinità riconoscibile e, in qualche modo, presente.

Riguardo la possibilità che l'officiante sia Saffo stessa, si può evocare una testimonianza tanto interessante quanto controversa. È stato rinvenuto sul papiro di Colonia 2.61 (n. inv. 5860 recto)¹⁵ un commentario anonimo che riporta alcune indicazioni biografiche sulla poetessa, e che potrebbe fornire un'esplicita conferma dell'assunzione da parte di Saffo della direzione di uffici sacri in nome di Afrodite alle righe 11-18 della prima colonna:

καὶ
ἐν τοσάυτη παρὰ
τοῖς πολίταις ἀποδο-

12 Si confronti a tale proposito LASERRE 1989, pp. 182-186.

13 Cfr. cap. 3.2, p. 148.

14 Delivorra, in LIMC, s.v. Aphrodite, nn. 210 e 227.

15 Gronewald, ZPE 14 (1974), 114-118; Page, Supplementum Lyricis Graecis, Oxford 1974, Nr. S 261 A S. 75-76.

1. Indizi di una ritualità

χῆ ὥστ' ἔφη Καλλίας
ὁ Μυτιληναῖος ἐν
Μυτ[ιλίην]η Ἀφροδι-
[σίων τὴν προε]δρ[ίαν
λαβεῖν]

e grazie a questa approvazione da parte dei cittadini, come dice Callia di Mitilene, a Mitilene (sc. Saffo) ottenne la proedria delle Afrodisie.

Come si può notare dal testo qui riprodotto, l'eventuale attestazione della proedria assunta da Saffo si trova in realtà in gran parte in lacuna, e l'integrazione proposta è una congettura avanzata da Laserre.¹⁶ Il papiro, che risale al II sec. d.C., attesterebbe così che intorno al III/II sec. a. C. (epoca in cui sarebbe stato attivo il grammatico Callia) a Mitilene esisteva una tradizione che assegnava a Saffo l'assunzione di un ufficio importante in un contesto fortemente religioso. Naturalmente, non c'è alcun indizio che leghi eventualmente questa proedria con il frammento in analisi, né tantomeno con altri carmi noti della poetessa, ma questa testimonianza contribuisce a calare l'opera di Saffo in un ambito culturale, pur con tutte le precauzioni del caso, dovute all'attendibilità (o meno) dell'informazione; attesterebbe insomma l'esistenza di un'associazione già antica della poetessa con funzioni in qualche modo sacerdotali.

Un'altra testimonianza in questo senso, anche se sposta leggermente l'ottica della questione, si può trovare nell'epigramma 189 del IX libro dell'*Antologia Palatina*:

Ἔλθετε πρὸς τέμενος ταυρώπιδος ἀγλαὸν Ἥρης,
Λεσβίδες, ἀβρὰ ποδῶν βήμαθ' ἐλισσόμεναι·
ἔνθα καλὸν στήσασθε θεῆι χορόν· ὕμμι δ' ἀπάρξει
Σαπφῶ χρυσεῖην χερσὶν ἔχουσα λύρην.
ὄλβια ὀρχηθμοῦ πολυγηθέος· ἦ γλυκὺν ὕμνον
εἰσαΐειν αὐτῆς δόξετε Καλλιόπης.

Donne di Lesbo, al tempio di Era dall'occhio bovino, / volgendo passi morbidi, venite! / Instaurate una danza d'omaggio alla dea: sarà Saffo / la

16 LASERRE 1989, p. 133 n. 3.

vostra guida, con la cetra d'oro. / Donne beate di danze gioiose, nel canto
soave / Calliope, forse, vi parrà d'udire!¹⁷

Questo anonimo poeta attribuisce alla poetessa di Lesbo ancora una volta una funzione direttiva legata ad un culto, anche se sembra alludere alla guida di un elemento specifico della celebrazione della dea, in questo caso Era,¹⁸ ovvero al coro in suo onore. Non più quindi una funzione assimilabile alla proedria del frammento papiraceo, ma comunque una posizione preminente di Saffo all'interno del rito. Del resto, anche per quanto riguarda il fr. 2 V si può avanzare una lettura di questo tipo, ipotizzando che la poetessa si limitasse a guidare con il canto un rito di tipo corale, legato alle fanciulle del suo circolo, e, per così dire, limitato rispetto al contesto culturale più ampio.

È proprio il testo del frammento a fornire alcune importanti informazioni riguardo allo sfondo rituale in cui avrebbe potuto svolgersi la cerimonia che vi viene narrata: si tratta di elementi che richiamano la religiosità connessa alla dea Afrodite e che sembrano fortemente tradizionali. Un'analisi delle attestazioni proprio di questi elementi può infatti portare a concludere che ciò che Saffo delinea sono tutti elementi tipici legati alle manifestazioni del culto della dea, e che quindi il carne stesso possa inserirsi nel solco di queste celebrazioni.

Tra i vv. 2-3 viene fatto riferimento ad un “boschetto di meli” (ἄλσος μαλίων) che fa da cornice al tempio sul quale, si è visto, si apre la descrizione svolta nel corso delle prime tre strofi. Ora, la mela, o, meglio, il μήλον (frutto indeterminato di forma sferica, di solito reso appunto con “mela”) è normalmente attribuito di Afrodite, in quanto simbolo, nell'iconografia greca, della sessualità, principalmente femminile. L'associazione è talmente stretta che talvolta la statua di culto della dea è resa riconoscibile proprio dalla presenza di questo elemento: a Sicione, ad esempio, secondo Pausania (II.10.5), nel santuario dedicato ad Afrodite,

τὸ μὲν δὴ ἄγαλμα καθήμενον Κάναχος Σικυώνιος ἐποίησεν, ὃς
καὶ τὸν ἐν Διδύμοις τοῖς Μιλησίων καὶ Θηβαίοις τὸν Ἴσμήνιον

17 Trad. Filippo Maria Pontani.

18 Riguardo alla presenza di Era, alla possibile occasione della celebrazione ed alle implicazioni riguardo il *corpus* Saffico si faccia riferimento al cap. 2.2, pp. 67 ss.

1. Indizi di una ritualità

εἰργάσατο Ἀπόλλωνα· πεποιήται δὲ ἔκ τε χρυσοῦ καὶ ἐλέφαντος, φέρουσα ἐπὶ τῇ κεφαλῇ πόλον, τῶν χειρῶν δὲ ἔχει τῇ μὲν μήκωνα τῇ δὲ ἑτέρᾳ μήλον.

la statua, seduta, è opera di Canaco di Sicione, il quale fece anche l'Apollo in Didima di Mileto e l'Apollo Ismenio per i Tebani. La statua è criselefantina e porta sulla testa un "polos", in una mano un papavero e nell'altra una mela.¹⁹

Anche da Citera, isola molto significativa in relazione a questa divinità,²⁰ viene un'attestazione simile, dal momento che è stata ritrovata una statuetta in bronzo che presumibilmente rappresenta la dea, e che regge in una mano un frutto rotondo.²¹ Ma la mela entrava in gioco anche da un punto di vista culturale, soprattutto per quanto riguarda il matrimonio: ad Atene, ad esempio, era il primo cibo che la novella sposa doveva mangiare,²² e sappiamo che a Sicione il santuario era frequentato in particolare in occasioni legate alle nozze. Anche il patrimonio mitico associa frequentemente questo frutto ad Afrodite o al campo che le compete più tipicamente, ovvero il dominio di *eros* (il giudizio di Paride, le mele d'oro con cui Ippomene conquistò Atalanta, il giuramento amoroso che impegnò Ctesilla avendolo letto su una mela ne sono solo alcuni esempi). Il riferimento alla mela, quindi, rende subito palese a chi assiste all'invocazione che la dea, che sarà in realtà nominata solo al v. 13, è Cipride. Riguardo allo stretto legame tra Saffo, Afrodite e l'istituzione matrimoniale, basti ricordare la preminenza della dea nella produzione della poetessa e la presenza di numerosissimi epitalami che testimoniano, al di là delle possibili interpretazioni del circolo che faceva capo a questa donna, il fatto che comunque parte dei carmi fosse destinata alla celebrazione rituale delle nozze.

Anche il fatto che il tempio sia immerso in un bosco sacro (ἄλσος, "bosco", è un termine fortemente connotato in questo senso, tanto che arriva a designare addirittura

19 Trad. Salvatore Rizzo.

20 Si confronti a tal proposito PIRENNE-DELFORGE 1994, pp. 217-226.

21 Delivorra, in LIMC, s.v. Aphrodite, n. 61. – Sono però numerose le attestazioni iconografiche di questo tipo; sempre all'interno della medesima voce si possono confrontare le opere nn. 57, 58, 89, 166, 168, 172, 225, 237, 255, 526, 867.

22 Cfr. PIRENNE-DELFORGE 1994, p. 411.

qualunque luogo sacro circoscritto, anche se privo di vegetazione)²³ è un particolare tutt'altro che secondario se si tiene in considerazione che sembra essere stata particolarmente diffusa in Grecia la presenza di un luogo di questo tipo all'interno o nelle vicinanze di uno spazio dedicato alla dea di Cipro; Pausania ricorda nel corso della sua opera molti santuari, statue o templi di Afrodite inseribili in un simile contesto. A Lerna una statua lapidea della dea è posta, assieme ad uno *xoanon* di Dioniso ed ad effigi di altre divinità, all'interno proprio di un ἄλσος;²⁴ in Acaia, a Patrasso, di nuovo un ἄλσος accoglie un tempio ad Afrodite (anche se la dea in questa città possedeva almeno altri due recinti sacri).²⁵ Anche a Cipro, isola intimamente legata alla figura di questa divinità, ed in particolare a Amatonte, un'importante cerimonia annuale, che risalirebbe addirittura a Teseo, che l'avrebbe istituita, avviene all'interno di un “bosco sacro”, in questo caso dedicato ad Arianna-Afrodite.²⁶ Quest'ultima attestazione, fermo restando che comunque Afrodite a Cipro gode di uno statuto particolare che la differenzia in parte da quella onorata nel resto della Greca, è particolarmente

23 Si confronti a tal proposito la definizione a questo lemma in LSJ, s. v.

24 Paus. II.37.1-2: ἀπὸ δὴ τοῦ ὄρους τούτου τὸ ἄλσος ἀρχόμενον πλατάνων τὸ πολὺ ἐπὶ τὴν θάλασσαν καθήκει. [...] ἐτέρωθι δ' ἐν ναῶ Διόνυσος Σαώτης καθήμενον ξόανον καὶ Ἀφροδίτης ἄγαλμα ἐπὶ θαλάσση λίθου. “Il bosco, in prevalenza di platani, prendendo inizio da questo monte si estende fino al mare. [...] Da un'altra parte in un tempio si trova la statua lignea di Dioniso Saote, seduto; e sul mare, una statua in pietra di Afrodite.” (trad. Salvatore Rizzo)

25 Paus. VII.21.11: ἔστι δὲ σφισι καὶ ἄλσος ἐπὶ θαλάσση, δρόμους τε ἐπιτηδειοτάτους καὶ ἐς τᾶλλα δίκαιταν ἡδεῖαν ὥρα παρεχόμενον θερινῇ. ἐν τούτῳ τῷ ἄλσει καὶ ναοὶ θεῶν, Ἀπόλλωνος, ὁ δὲ Ἀφροδίτης· πεποιήται λίθου καὶ τούτοις τὰ ἀγάλματα. “I Patresi hanno in riva al mare un boschetto con passeggiate comodissime ed in grado di offrire, per ogni altro riguardo, piacevoli momenti di sosta nella stagione estiva. In questo boschetto si trovano pure due templi di dei: l'uno di Apollo, l'altro di Afrodite. Anche le loro statue sono in pietra.” (trad. Salvatore Rizzo)

26 Plut. Theseus, 20.7: ἐν δὲ τῇ θυσίᾳ τοῦ Γορπιαίου μηνὸς ἰσταμένου δευτέρᾳ κατακλινόμενόν τινα τῶν νεανίσκων φθέγγεσθαι καὶ ποιεῖν ἅπερ ὠδίνουσαι γυναῖκες· καλεῖν δὲ τὸ ἄλσος Ἀμαθουσίους, ἐν ᾧ τὸν τάφον δεικνύουσιν, Ἀριάδνης Ἀφροδίτης. “Nel sacrificio che si compie il secondo giorno del mese di Gorpieo un giovinetto disteso emette grida e fa gesti come le partorienti. Gli Amatusii chiamano il bosco in cui mostrano la tomba di lei 'bosco di Arianna Afrodite'.” (trad. Antonio Traglia) – Per la curiosa figura di Arianna-Afrodite cfr. PIRENNE-DELFORGE 1994, pp. 348-355.

significativa in quanto mostra come il bosco sacro alla dea potesse divenire lo scenario per un vero e proprio rituale codificato.

Ai v. 3-4 si trova anche un ulteriore elemento che identifica in modo ancora più preciso il luogo sacro descritto nel frammento come un santuario od un tempio in cui veniva onorata proprio Afrodite, ed è la menzione degli altari che fumano d'incenso (βῶμοι θυμιάμενοι λιβανώτῳ). Si tratta anche in questo caso di una particolarità che è attestata già in epoca arcaica, ed è quindi un dato di grande antichità. Nello pseudo-omerico *Inno ad Afrodite* l'altare è definito, con notevole somiglianza anche lessicale con Saffo, “fragrante” (Hym. Hom. V.58-66):

ἔς Κύπρον δ' ἔλθοῦσα θυώδεα νηὸν ἔδυνεν
ἔς Πάφον· ἔνθα δέ οἱ τέμενος βωμός τε θυώδης·
ἔνθ' ἢ γ' εἰσελθοῦσα θύρας ἐπέθηκε φαεινάς.
ἔνθα δέ μιν Χάριτες λούσαν καὶ χρίσαν ἐλαίῳ
ἀμβρότῳ, οἷα θεοὺς ἐπενήνοθεν αἰὲν ἔόντας,
ἀμβροσίῳ ἔδανῶ, τό ρά οἱ τεθυωμένον ἦεν.
ἔσσαμένη δ' εὖ πάντα περὶ χροῖ εἶματα καλὰ
χρυσῶ κοσμηθεῖσα φιλομειδῆς Ἀφροδίτη
σεύατ' ἐπὶ Τροίης προλιποῦσ' εὐώδεα Κύπρον

Andò a Cipro ed entrò nel tempio odoroso / di Pafo, dove c'è un suo santuario
e un altare fragrante. / Entrò dentro, e richiuse le porte splendenti: / qui le
Cariti la lavarono e la unsero con un olio / straordinario, usato per la pelle
degli dei eterni, / un olio divino e soave che la profumò tutta. / Afrodite
amica del sorriso indossò allora tutte / le sue belle vesti eleganti e s'adornò
d'oro, / poi lasciò la fragrante Cipro e si diresse a Troia...²⁷

27 Trad. Giuseppe Zanetto. – Si noti come la stessa immagine, addirittura con alcuni versi assolutamente identici, si trovi anche in Hom. Od. VIII.362-366: ἡ δ' ἄρα Κύπρον ἴκανε φιλομειδῆς Ἀφροδίτη, / ἔς Πάφον, ἔνθα τέ οἱ τέμενος βωμός τε θυήεις. / ἔνθα δέ μιν Χάριτες λούσαν καὶ χρίσαν ἐλαίῳ, / ἀμβρότῳ, οἷα θεοὺς ἐπενήνοθεν αἰὲν ἔόντας, / ἀμφὶ δὲ εἶματα ἔσαν ἐπήρατα, θαῦμα ἰδέσθαι. “A Cipro si recò invece Afrodite dal dolce sorriso, a Pafo dove aveva un sacro recinto ed un altare odoroso. Qui le fecero il bagno le Grazie e la unsero con l'olio divino di cui si cospargono gli immortali, la rivestirono di vesti splendide, meravigliose a vedersi.” (trad. Maria Grazia Ciani)

Il dato olfattivo è messo particolarmente in risalto in questo passo, ed è un elemento significativo che si lega alla pratica sacrificale del tutto particolare che era riservata a questa dea: pur non essendo del tutto esclusi i sacrifici cruenti, Cipride sembra, se non esigere, comunque avere una forte predilezione per le offerte vegetali. Sugli altari della dea vengono quindi molto spesso bruciate essenze vegetali di vario tipo, il che qualifica i luoghi deputati a queste pratiche proprio per la caratteristica profumazione, che doveva essere in effetti diversa dai santuari dove in prevalenza venivano bruciate le carni degli animali. Naturalmente le attestazioni di questo genere di pratiche non sono esclusivamente mitiche, ma si ritrovano anche in testimonianze di altro tipo: a titolo di esempio, si può citare ancora una volta Pausania che, parlando di Sicione, poco oltre il brano che è già stato analizzato riguardo la rappresentazione della mela, afferma che nel santuario cresceva un'erba particolare, il pederote, che, assieme alle offerte carnee, veniva sempre bruciata sugli altari in occasione delle celebrazioni rituali.²⁸

Tra i vv. 5-11 si snoda, nel fr. 2 V di Saffo, una descrizione che si sofferma sulla contemplazione di una sorta di giardino connotato dalla massiccia presenza vegetale: le rose ombreggiano l'intero luogo, ed il prato è tutto un rigoglio di fiori primaverili. Divinità che tra le sue attribuzioni vanta anche la protezione della generazione della natura, intesa nella sua manifestazione non antropizzata (e in questo si differenzia da Demetra), Afrodite è tanto strettamente associata a spazi di questo tipo che ad Atene la

28 Paus. II.10.5-6: τῶν δὲ ἱερείων τοὺς μηροὺς θύουσι πλὴν ὑῶν, τᾶλλα δὲ ἀρκέυθου ξύλοις καθαγίζουσι, καιομένοις δὲ ὁμοῦ τοῖς μηροῖς φύλλον τοῦ παιδέρωτος συγκαθαγίζουσι. ἔνεστι δὲ ὁ παιδέρωτος ἐν ὑπαίθρῳ τοῦ περιβόλου πόα, φύεται δὲ ἀλλαχόθι οὐδαμοῦ γῆς, οὔτε ἄλλης οὔτε τῆς Σικωνίας. τὰ δὲ οἱ φύλλα ἐλάσσονα ἢ φηγοῦ, μείζονα δὲ ἔστιν ἢ πρίνου, σχῆμα δὲ σφισιν οἶον τοῖς τῆς δρυός· καὶ τὸ μὲν ὑπομελαίνει, τὸ δὲ ἕτερον λευκόν ἔστι· φύλλοις δ' ἂν λεύκης μάλιστα εἰκάζοις τὴν χροιάν. “Delle vittime le sacrificano le cosce, tranne quelle dei maiali; tutte le altre parti le bruciano con legni di ginepro; e, mentre le cosce s'abbrustoliscono, le consacrano foglie di pederote. Il pederote è una pianta erbacea che cresce all'aperto nel recinto, e non spunta in nessun altro luogo, né della Sicionia né del resto del mondo. Le sue foglie sono più piccole di quelle della quercia vallonea, ma più grandi di quelle del leccio e la loro forma è simile a quella delle foglie della quercia in genere, e da un lato danno sullo scuro, dall'altro sono chiare. Nel loro colore si potrebbe avvicinare più che ad altro a quelle del pioppo bianco.” (trad. Salvatore Rizzo)

dea stessa riceve come epiteto la locuzione “dei Giardini” (ἐν Κήποις) per l'esistenza di un suo santuario in un luogo chiamato appunto “Giardini”.²⁹ Tralasciando il dibattito concernente la localizzazione precisa di questo recinto sacro,³⁰ è interessante notare come Pausania, che lo descrive, attesti l'esistenza nella capitale Attica di un culto afroditico, probabilmente molto antico a giudicare dalla statua di culto a forma di Erma, che viene associato ad uno spazio probabilmente caratterizzato dall'abbondanza di elementi vegetali. Allo stesso modo, il rigoglio della vegetazione, ed in particolare proprio dei fiori, e la presenza di sorgenti o fontane, sembrano essere la causa della presenza di numerosi piccoli recinti sacri ad Afrodite, alle Ninfe ed ad Artemide in buona parte della Messenia,³¹ dal momento che tali spazi presentano elementi che, richiamando le funzioni o gli attributi di queste figure divine o semidivine, rendono il luogo propizio alla consacrazione. Come si è già accennato, questa associazione deriva probabilmente dal fatto che questa dea presenta, oltre all'aspetto più propriamente olimpico, anche una forte componente ctonia³² che si esplicita soprattutto nel legame con la riproduzione naturale, con il rigoglio della terra fertile. In questo senso, quindi, il ricorso alle immagini floreali in Saffo, e la stessa presenza del corso d'acqua il cui

29 1) Paus. I.19.2: ἐς δὲ τὸ χωρίον, ὃ Κήπους ὀνομάζουσι, καὶ τῆς Ἀφροδίτης τὸν ναὸν οὐδεὶς λεγόμενός σφισὶν ἐστὶ λόγος· οὐ μὴν οὐδὲ ἐς τὴν Ἀφροδίτην, ἣ τοῦ ναοῦ πλησίον ἔστηκε. ταύτης γὰρ σχῆμα μὲν τετράγωνον κατὰ ταῦτά καὶ τοῖς Ἑρμαῖς [...] τὸ δὲ ἄγαλμα τῆς Ἀφροδίτης <τῆς> ἐν [τοῖς] Κήποις ἔργον ἐστὶν Ἀλκαμένους καὶ τῶν Ἀθήνησιν ἐν ὀλίγοις θέας ἄξιον. “Riguardo al luogo che chiamano 'Giardini' e al tempio di Afrodite gli Ateniesi non posseggono leggenda alcuna. Lo stesso dicasi per la statua di Afrodite che si erge in prossimità del tempio e che si presenta in forma quadrangolare come le Erme. [...] Nei Giardini, poi, c'è un'altra statua di Afrodite, opera di Alcamene: una meraviglia come poche, tra le statue di Atene.” (trad. Salvatore Rizzo) 2) Paus. I.27.3: ἔστι δὲ περίβολος ἐν τῇ πόλει τῆς καλουμένης ἐν Κήποις Ἀφροδίτης οὐ πόρρω καὶ δι' αὐτοῦ κάθοδος ὑπόγειος αὐτομάτη. “Ora nella città, non lontano dalla cosiddetta Afrodite dei Giardini, c'è un recinto e attraverso questo c'è una discesa naturale sotterranea.” (trad. Salvatore Rizzo)

30 Per una disamina esauriente della questione si rimanda a PIRENNE-DELFORGE 1994, pp. 48-75.

31 Strab. VIII.3.12: μεστὴ δ' ἐστὶν ἡ γῆ πᾶσα ἀρτεμισίων τε καὶ ἀφροδισίων καὶ νυμφαίων ἐν ἄλλεσιν ἀνθέων [πλέ]ως τὸ πολὺ διὰ τὴν εὐδρίαν. “Tutta questa regione è piena di recinti consacrati ad Artemide, ad Afrodite e alle Ninfe, generalmente là dove l'umidità del suolo fa crescere fiori abbondanti.”

32 Per un'analisi più puntuale di questo aspetto si rimanda al cap. 1.3, pp. 29 ss.

scorrere è, per così dire, amplificato dal risuonare nella volta vegetale, sono elementi che fanno sì che il luogo in cui viene svolta l'invocazione, che, si è visto, può essere effettivamente reale, sia identificabile e percepibile come caro ad Afrodite, e quindi, per la presenza del tempio, uno spazio santuarioale ad essa dedicato.

Inoltre, un ulteriore indizio è sicuramente fornito dalla presenza della rosa, elemento floreale preponderante all'interno del frammento: fiore consacrato alla dea di Cipro, ed a lei intimamente legato anche nel patrimonio mitico greco, sottolinea ancora una volta la connessione tra il luogo descritto e questa divinità. Talvolta è menzionato da Saffo stessa come elemento fondamentale di alcune corone di cui si adornano lei e le fanciulle, come ad esempio nel fr. 94 V, v.13 (dove il contesto sembra quello di una festività religiosa, confronta più sotto), ed appare anche in altri passi saffici in cui viene delineato un paesaggio, come nel prato che fiorisce cosperso di rugiada, nel fr. 96 V, vv. 9-14:

φάος δ' ἐπί-
 σχει θάλασσαν ἐπ' ἀλμύραν
 ἴσως καὶ πολυανθέμοις ἀρούραις·
 ἃ δ' <ἐ>έρσα κάλα κάχυται, τεθά-
 λαισι δὲ βρόδα κάπαλ' ἄν-
 θρυσκα καὶ μελίλωτος ἀνθεμώδης

e posa la sua luce sul salso mare come sulle campagne rigogliose di fiori;
 e la bella rugiada si è diffusa e sono in fiore le rose e i teneri cerfogli e il
 meliloto rigoglioso.

In particolare, riguardo a quest'ultima attestazione, è interessante notare come all'interno della similitudine sviluppata in questi versi, il rigoglio dell'elemento floreale, molto accentuato, sia legato ancora una volta all'umidità. Si tratta quindi di una simbologia ben conosciuta ed utilizzata da Saffo, ma che, certamente, acquisisce una pregnanza del tutto particolare nel fr. 2 V, dove viene inserita in un contesto completamente denotato da elementi afroditici.

In tale spazio, dunque, si situa l'azione che veniva presumibilmente descritta a partire dal v. 13 e che, come si è visto, potrebbe alludere allo svolgersi di un rituale. Il

1. Indizi di una ritualità

gesto ascritto ad Afrodite, la mescita di una bevanda, ricorda da vicino la libagione, che è una pratica notoriamente molto attestata. Certo, nel caso in cui effettivamente l'officiante della cerimonia avesse replicato l'azione divina, egli avrebbe versato presumibilmente vino anziché nettare; vino che nel fr. 141 V Hermes, ancora una volta una divinità, versa, con una movenza pressoché identica a quella delineata nei fr. 2 e 96 V, agli dei in occasione di una libagione in onore di una coppia di sposi:

κῆ δ' ἄμβροσίας μὲν
κράτερ ἐκέκρατ'
Ἕρμαις δ' ἔλων ὄλπιν θεοῖσ' εἰνοχόησε
κῆνοι δ' ἄρα πάντες
καρχάσι ἦχον
κάλειβον· ἀράσαντο δὲ πάμπαν ἔσλα γάμβρω

...e là era stato colmato d'ambrosia un cratere, ed Hermes, presa un'anfora, versò il vino agli dei...

...e quelli tenevano tutti le coppe e libavano; e augurarono allo sposo ogni felicità...³³

Nella sua parte finale, il fr. 2 V quindi, se davvero raccontava le azioni che Cipride avrebbe compiuto una volta raggiunto lo spazio ad essa consacrato, probabilmente faceva riferimento ad azioni che effettivamente erano in corso di svolgimento al momento della *performance* di Saffo, dal momento che la prima parte della lirica presenta dei caratteri che sembrano spingere in questo senso: in altre parole, la descrizione, ricca di deittici ed elementi che identificano con precisione il luogo come spazio santuarioale in cui effettivamente dovevano essere presenti la poetessa con il suo pubblico, porta naturalmente ad estendere queste caratteristiche anche alla porzione di testo che è andata perduta.

Riassumendo, ciò che emerge dallo studio di questo frammento è la possibilità che Saffo abbia composto il carme in occasione di un rito, purtroppo non riconoscibile con

33 L'unione tra i primi e gli ultimi tre versi è congetturale (AHRENS 1839, p. 239), e pertanto non può dirsi sicura; sussistono ad ogni modo buone argomentazioni perché sia accolta.

precisione, in onore di Afrodite, e al quale avrebbe partecipato: la poesia così acquista una forte valenza culturale, e una possibile funzione cerimoniale legata alla festività in corso o ad una parte di questa.

D'altra parte, la possibilità che Saffo e le ragazze del suo circolo fossero solite partecipare a celebrazioni religiose è testimoniata dalla poetessa stessa nel fr. 94 V, vv. 24-29:

κῶύτε τισ[οὔ]τε τι
 ἴρον οὐδ'ὐ[]
 ἔπλωτ' ὄππ[οθεν ἄμ]μεσ ἀπέσκομεν,
 <->
 οὐκ ἄλσος .[]ρος
]ψοφος
]...οιδιαι

e non c'era (festa?) né sacrificio né... da cui noi fossimo assenti,
 non bosco, non danza... fragore (dei crotali)...

Vi sono indubbiamente degli elementi che richiamano il rito svolto nel fr. 2 V, primo fra tutti il bosco sacro. Questa sequenza, che conclude uno dei cosiddetti “carmi della memoria”, si inserisce all'interno di un flusso di ricordi del passato che ha scopo consolatorio: la poetessa fa tornare alla mente di una ragazza che sta per lasciare il gruppo delle fanciulle le attività piacevoli che vi erano state svolte. È lecito supporre che dovessero essere azioni compiute con una certa frequenza, in modo tale da essere significative, e condivise dal resto dell'auditorio, in modo tale da garantire quell'intento educativo che sembra essere sotteso a questa poesia di Saffo.

La poetessa di Lesbo aveva quindi probabilmente una certa familiarità con manifestazioni culturali che avvenivano all'interno di spazi consacrati ad Afrodite, e in queste potrebbe aver avuto una funzione attiva; la natura effettiva delle azioni rituali è difficile da stabilire, vista l'esiguità degli elementi che possano dare indicazioni in questo senso.

1.2. La possibile attestazione di un sacrificio

(*Sapph. fr. 40 V*)

Come è stato precedentemente accennato, nonostante Afrodite riceva con molta maggior frequenza di altre divinità offerte incruente, tanto da guadagnarsi l'associazione tradizionale con il profumo, nondimeno è attestata ugualmente la pratica di sacrifici animali in suo onore, pur se con alcune particolarità.

Saffo, nel corso del fr. 40, allude forse ad un rituale sacrificale cruento:

σοὶ δ'ἔγω λεύκας †επιδωμον† ἄγος

κάπλιέψω τοι...

A te (voglio sacrificare) sull'altare³⁴ (la carne) di una candida capra...

E poi io farò una libagione a te...³⁵

Il carne, pur essendo estremamente lacunoso, presenta alcuni elementi interessanti dal punto di vista culturale; innanzi tutto, la possibile menzione dell'altare colloca immediatamente l'azione nel contesto di un rito sacro. Naturalmente tale riferimento non può dirsi sicuro, ma stando al contesto sembra ci siano buone probabilità di calare il tutto in un'occasione di questo tipo. In secondo luogo, è attestata una azione rituale ben precisa: ἐπιλείβω, infatti, indica esattamente l'atto del versare per una libagione, e quindi contribuisce, stando alla ricostruzione dell'ode qui riproposta, a conferire a questa lirica una connotazione fortemente culturale.

Non meno importante è l'accento ad una capra bianca. L'associazione dell'animale con l'altare e la libagione porta naturalmente a immaginare un sacrificio, anche se la perdita del verbo relativo al primo verso impedisce di delineare con chiarezza l'avvenimento, e la sua collocazione temporale: a quello che per noi è il v. 2, infatti, il

34 Con ἐπὶ βώμον, cong. di Bekker.

35 Questo secondo verso era inserito in LOBEL-PAGE 1955 tra i frammenti di incerto autore, col n. 13. I due frammenti furono collegati da Ahrens, e l'attribuzione ad un unico carne è stata accettata in VOIGT 1971. Ma già Bergk, nella sua edizione del 1853, associava i due frammenti.

verbo è al futuro, e quindi quella della libagione può sembrare una promessa, e nulla può indicare con certezza se anche il probabile sacrificio vada collocato nello stesso piano cronologico. Sono insomma valide due diverse ipotesi, ovvero che il sacrificio preceda la libagione e che quindi sia in corso (o sia già avvenuto) al momento del canto, o che entrambe le azioni rituali siano solo preannunciate alla dea, in attesa di una loro celebrazione più o meno prossima. Certo, però, i due momenti sembrano in stretta correlazione tra loro, quindi divisi da un lasso temporale non molto esteso: in questo senso le due possibilità precedenti andrebbero rideclinate all'insegna di un unico evento culturale comunque unitario. In quest'ottica, dunque, si possono delineare due diverse situazioni:

a. Saffo, o comunque la *persona loquens* di questo carne, sta dirigendo un rito che prevede prima il sacrificio di una capra bianca e in seguito una libagione alla divinità, entrambe azioni in stretta correlazione tra loro. In questo senso il frammento si configurerebbe in modo analogo al fr. 2 V per ciò che ne concerne la funzione.

b. Il parlante di quest'ode sta promettendo un rito particolare alla divinità invocata, forse in occasione di una preghiera (non è possibile sapere quanto personale), o in preparazione ad una festività, e l'evento culturale può quindi essere letto come atto di riconoscenza per l'intervento divino o come elemento di una celebrazione tradizionale.

In entrambi i casi, ad ogni modo, sembra piuttosto probabile il riferimento al sacrificio della capra bianca. Ora, nonostante l'invocazione si rivolga direttamente alla divinità (cfr. σοί al v. 1), nella parte superstite del carne non ne è presente il nome, e quindi la sua identità va ricercata a partire dagli indizi che il frammento fornisce, e proprio la natura dell'animale sacrificato può risultare decisiva in questo senso.

Nella pratica culturale greca si riscontra un'associazione stretta tra i caprini e Cipride, che è ampiamente attestata in testimonianze di vario tipo, che vanno dalle opere letterarie, alle iscrizioni ed alla stessa iconografia.

La città di Elide, a quanto racconta Pausania, conservava una statua bronzea di Afrodite Pandemos, opera di Scopas, raffigurata nell'atto di cavalcare un caprone;³⁶

36 Paus. VI.25.1: καὶ τὴν μὲν ἐν τῷ ναῷ καλοῦσιν Οὐρανίαν, ἐλέφαντος δὲ ἐστὶ καὶ χρυσοῦ, τέχνη Φειδίου, τῷ δὲ ἑτέρῳ ποδὶ ἐπὶ χελώνης βέβηκε· τῆς δὲ περιέχεται μὲν τὸ τέμενος

opera probabilmente del 370,³⁷ attesta nella prima metà del IV sec. a. C. l'esistenza di un'iconografia che lega Cipride ai caprini. Esistono numerose altre attestazioni di Afrodite rappresentata in compagnia di questo animale,³⁸ ma dal momento che le più antiche risalgono probabilmente agli anni 375/370 è impossibile stabilire se Scopas abbia rielaborato una iconografia tradizionale o se invece l'abbia inaugurata; ad ogni modo, appare piuttosto improbabile che lo scultore possa aver introdotto una tipologia rappresentativa della dea senza legami con la tradizione, soprattutto tenendo conto della grande fortuna di cui pare aver goduto.

Del resto l'epiteto Ἐπιτραγία, che lega Afrodite ai caprini, è attestato ad Atene, ed è ancora in uso nel II sec. d. C., dal momento che due iscrizioni³⁹ rinvenute sui seggi del teatro di Dioniso riservavano ai servitori di questa divinità dei posti di riguardo: si tratta di un provvedimento pubblico che deve essere stato motivato dal prestigio goduto da questo culto. Ma ancora più interessante è un'altra testimonianza che attribuisce, sempre in contesto ateniese, ad Afrodite non semplicemente un legame con questi animali, ma direttamente con un sacrificio degli stessi. Si tratta di Plutarco, *Vita di Teseo*, 18.3, che, parlando della partenza dell'eroe per l'impresa cretese, afferma che

λέγεται δ' αὐτῷ τὸν μὲν ἐν Δελφοῖς ἀνελεῖν θεὸν Ἀφροδίτην
καθηγεμόνα ποιεῖσθαι καὶ παρακαλεῖν συνέμπορον, θύοντι δὲ
πρὸς θαλάσση τὴν αἶγα θήλειαν οὔσαν αὐτομάτως τράγον
γενέσθαι· διὸ καὶ καλεῖσθαι τὴν θεὸν Ἐπιτραγίαν.

θριγκῶ, κρηπὶς δὲ ἐντὸς τοῦ τεμένους πεποίηται καὶ ἐπὶ τῇ κρηπιδί ἄγαλμα Ἀφροδίτης χαλκοῦν ἐπὶ τράγω κάθηται χαλκῶ· Σκόπα τοῦτο ἔργον, Ἀφροδίτην δὲ Πάνδημον ὀνομάζουσι. “La dea che sta nel tempio è chiamata Urania e la sua statua è criselefantina, opera di Fidìa, e poggia un piede su una tartaruga. Il sacro recinto dell'altra Afrodite è circondato da un muro e nell'interno del recinto è costruito un basamento sul quale una statua bronzea di Afrodite sta seduta su un caprone pur esso di bronzo. È questa un'opera di Scopas e la chiamano Afrodite Pandemia.” (trad. Salvatore Rizzo)

37 Delivorra, in LIMC, s.v. Aphrodite, n. 975.

38 Si può confrontare a titolo di esempio Delivorra, in LIMC, s.v. Aphrodite, nn. 65, 950, 951, 952, 955, 957, 958, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 972.

39 1) IG II² 5115: Ἀφροδίτη[ς] ἐπιτραγίας “Di Afrodite Epitragia” 2) IG II² 5148: [Ἀφροδίτη]ς ἐπιτρα[γ]ί[ας] Ἡρας ἐλλιμενίας “Di Afrodite Epitragia, di Era Ellimonia (del porto)”

si dice che il dio, interrogato a Delfi, rispose a lui di prendere come guida la dea Afrodite, pregandola di essergli compagna di viaggio, e che mentre sacrificava sulla spiaggia una capra, questa gli si trasformò a un tratto in un *tràgos* (cioè in un caprone), per cui la dea ebbe il nome di Epitragia.⁴⁰

Queste informazioni sono particolarmente significative per l'esegesi del culto afroditico dal momento che collegano il sacrificio caprino a rituali di tipo iniziatico che sono sottesi a questo capitolo della saga di Teseo; oltretutto, la trasformazione di genere della capra al momento del sacrificio è immagine dell'indeterminazione sessuale dell'efebo che acquista lo statuto di uomo solo in seguito all'allontanamento e alla reintegrazione nella società, compiendo dal punto di vista rituale lo stesso percorso che l'eroe ateniese nel mito segue nel viaggio a Creta.⁴¹ D'altra parte, la capra, che viene considerata un animale a metà strada tra mondo selvaggio e mondo addomesticato, sembra essere particolarmente adatta a simboleggiare questo momento di passaggio che, va ricordato, vede intervenire anche la dea Afrodite, che è colei che patrocina l'assunzione di una sessualità adulta. Inoltre un'altra caratteristica attribuita dai greci alla capra, e che la rende particolarmente incline all'ambito afroditico, è la sua spiccata *libido*, attestata da più fonti: tra le tante, uno scolio ai *Dialoghi delle Cortigiane*⁴² di Luciano afferma che la capra è usualmente offerta ad Afrodite Pandemos a causa delle sue virtù afrodisiache e per la sua intemperanza sessuale, così come Plinio il Vecchio, nella *Storia Naturale*,⁴³ spiega che l'ardore e l'inclinazione all'amore delle capre si deve

40 Trad. Antonio Traglia.

41 A questo proposito si può ricordare la tesi sull'origine della tragedia contenuta in WINKLER 1990; il “canto dei *tragoi*”, ovvero degli efebi in procinto di essere integrati nel corpo civico mediante l'esercizio del servizio militare, lega ancora una volta un rituale di tipo iniziatico ai caprini.

42 Schol. Luc. in Dial. Mer. 7.1: αἴγα δὲ τῆ Πανδήμω διὰ τὸ τοῦ ζώου συνουσιαστικόν τε καὶ πρὸς τὰ ἀφροδίσια ἀκρατές. “Una capra invece alla Pandemos per l'essere un animale afrodisiaco e per l'intemperanza nelle pratiche sessuali.” – L'osservazione dello scolio viene riportata proprio perché una cortigiana intende compiere tale offerta.

43 Plin. Mai. Nat. Hist. VIII.202 (50): *Auribus eas spirare, non naribus, nec umquam febris carere Archelaus auctor est. Ideo fortassis anima iis quam ovibus ardentior calidioresque concubitus.* “Archelao ha scritto che respirano (sc. le capre) per mezzo delle orecchie, non con le narici, e che mai la febbre le abbandona; per questo forse hanno un'anima più ardente che le pecore e rapporti sessuali più calorosi.”

al fatto che sono sempre affette da febbre. Esplicite attestazioni di dediche alla dea di Cipro di questi animali si ritrovano poi in un testimone tardo, l'*Antologia Palatina*, all'interno della quale si possono trovare due epigrammi⁴⁴ in cui si promette tale offerta in cambio dell'intervento della dea. Si può aggiungere anche che esistono una serie di iscrizioni, recanti regolamenti santuariali inerenti alla pratica sacrificale, che confermano questa attribuzione.⁴⁵

Un'ulteriore argomentazione, *a contrario*, del forte connubio dei capridi con Afrodite è la quasi totale assenza di questi animali nei sacrifici in onore delle altre divinità,⁴⁶ tanto che, ad esempio, Pausania afferma che “gli Spartani, tra tutti i Greci, sono i soli a chiamare Era con l'appellativo di Egofaga (che mangia capre) e che per tradizione le sacrificano capre”,⁴⁷ e questa particolarità è spiegabile per l'esistenza nella

44 1) Anth. Pal. VI.190: ΓΑΙΤΟΥΛΙΚΟΥ // Λάζεο, τιμήσσα Κυθηριάς, ὕμνοπόλοιο / λιτὰ τὰδ' ἐκ λιτοῦ δῶρα Λεωνίδεω· / πεντάδα τὴν σταφυλῆς εὐρώγεα καὶ μελιηδῆς / πρῶιον εὐφύλλων σῦκον ἀπ' ἀκρεμόνων / καὶ ταύτην ἀπέτηλον ἀλινήκτειραν ἐλαίην / καὶ ψαιστῶν ὀλίγων δρᾶγμα πενιχραλέον / καὶ σταγόνα σπονδίτιν, ἀεὶ θυέεσσιν ὀπηδόν, / τὴν κύλικος βαιῶ πυθμένι κευθομένην. / εἰ δ', ὥς μευ βαρύγυιον ἀπώσαο νοῦσον, ἐλάσσεις / καὶ πενήνην, δώσω πιαλέον χίμαρον. “Di Getulico // Abbiti, augusta dea di Citera, le povere offerte / di Leonida, povero poeta: / cinque grappoli d'uva graniti, giulebbe d'un fico / primaticcio spiccato a rami folti, / indi l'uliva nettata che nuota nel guazzo salmastro, / con un pugnello di dolcetti grammi; / indi una stilla di vino, libame seguace d'offerte, / celata al fondo d'un'esigua coppa. / Tu mi sanasti le membra pesanti dal morbo: se scacci / la povertà, ti do un capretto grasso.” (trad. Filippo Maria Pontani) 2) Anth. Pal. VI.299: ΦΑΝΙΟΥ // Φάρσος σοὶ γεραροῦ τόδε βότρυος, εἰνόδι' Ἐρμᾶ, / καὶ τρύφος ἱπνεύτα πιαλέου φθόιος / πάρκειται σῦκόν τε μελαντραγῆς ἅ τε φιλουλῆς / δρύππα καὶ τυρῶν δρύψια κυκλιάδων / ἀκτά τε Κρηταῖς εὐτριβέος τε ῥ' ὀπεῖα / θωμὸς καὶ Βάκχου πῶμ' ἐπιδορπίδιον· / τοῖσιν ἄδοι καὶ Κύπρις, ἐμὰ θεός, ὕμμι δὲ ῥέξειν / φημὶ παρὰ κροκάλαις ἀργιπόδαν χίμαρον. “Di Fania // Eccoti, dio delle strade, la graspa d'uva gagliarda, / un pezzetto di grassa torta al forno, / eccoti un fico nero, l'uliva... / e queste croste di forme di cacio, / pane di Creta, un mucchio di ben macinato... / una coppa di vino da *dessert*. / Anche Cipride mia la gradisca, l'offerta, e un capretto / bianco di zampe scannerò sui ciottoli.” (trad. Filippo Maria Pontani)

45 In particolare, un calendario culturale dell'isola di Coos di III sec. a.C. ed un esempio simile da Miletopolis nella Propontide, del IV/III sec. a. C. (cfr. PIRENNE-DELFORGE 1994, p. 385).

46 Ad eccezione di Dioniso e di Pan che, per ovvi motivi, sono anch'essi legati alla posizione liminare assunta dalla capra rispetto al mondo addomesticato ed alle presunte pulsioni erotiche della stessa.

47 Paus. III.15.9: μόνοις δὲ Ἑλλήνων Λακεδαιμονίοις καθέστηκεν Ἦραν ἐπονομάζειν Αἰγοφάγον καὶ αἶγας τῇ θεῶ θύειν. (trad. Salvatore Rizzo) – In realtà, un'altra attestazione di sacrifici caprini

capitale della Laconia di un culto tributato ad Afrodite-Era.⁴⁸

Il sacrificio della capra bianca di Saffo, dunque, sembra essere in definitiva riconducibile all'ambito cultuale di Cipride, e si configurerebbe quindi come un ulteriore rituale attestato all'interno del *corpus* frammentario della poetessa. Le ragioni di questa offerta ad Afrodite, come si è già accennato, possono essere state molto varie, e allo stato attuale delle conoscenze non è possibile stabilire quanto questo specifico atto sacrificale fosse istituzionalizzato od inquadrato all'interno delle festività di Mitilene. Quello che sembra certo, però è che Saffo si rifà a tradizioni che sono ben attestate e che quindi, nell'esecuzione pratica del rito, deve aver compiuto atti che rispondevano a questo codice, e che dovevano essere riconoscibili dal suo pubblico, sia inteso come il gruppo degli ascoltatori della *performance* poetica, sia come la folla degli astanti alla cerimonia vera e propria, tenendo presente che tali insiemi avrebbero potuto coincidere nell'eventualità che l'occasione del carne fosse stata il sacrificio stesso.

La scarsità delle informazioni, vista la lacunosità del frammento, non permette di spingersi oltre a queste ipotesi, ma resta il fatto che i carmi di Saffo ci attestano questo tipo di offerta cruenta ad Afrodite, e il fatto che tale cerimonia sia stata messa in versi non può che evocare ancora una volta l'ambiente del circolo della poetessa. Le possibili interpretazioni di tale associazione in chiave cultuale saranno discusse in un prossimo capitolo;⁴⁹ per ora basti osservare che, da un lato la destinazione iniziatica legata ai caprini per quanto riguarda il passaggio ad una sessualità matura patrocinata da Afrodite, e dall'altro l'aspetto matrimoniale che sembra essere legato a diverse attestazioni di questo rituale (come ad esempio l'Afrodite-Era di Sparta) portano ad ipotizzare, anche se in via del tutto congetturale, una collocazione in questo ambito anche per quanto riguarda il fr. 40 V.

ad Era verrebbe da Corinto (cfr. Hesych, α 2012 s.v. αἴξ [αἴγα ἦ] τὴν μάχαυραν).

48 Paus. III.13.9: ξόανον δὲ ἀρχαῖον καλοῦσιν Ἀφροδίτης Ἑρας· ἐπὶ δὲ θυγατρὶ γαμουμένη νενομίκασι τὰς μητέρας τῇ θεῶ θύειν. “Una statua antica di legno è qui chiamata di Afrodite-Era: quando una figlia si sposa è costume che la madre offra un sacrificio a questa dea.” (trad. Salvatore Rizzo.)

49 Cfr. cap. 5.3, pp. 238 ss.

1.3. Il rito e la notte

(*Sapph. fr. 154 e 134 V*)

Anche la notte sembra essere stata teatro di rituali legati alla poetessa di Lesbo. Una testimonianza è riscontrabile nel fr. 154 V:

Πλήρης μὲν ἐφαίνεται ἅ σελάν<v>α,
αἱ δ' ὡς περὶ βῶμιον ἐστάθησαν

Piena si mostrava la luna, e le ragazze si disposero attorno all'altare...

Di nuovo è il riferimento all'altare a conferire una connotazione culturale al contesto del frammento. Gli unici dati certi, però, sono la collocazione notturna del culto e la centralità che veniva assunta dall'ara attorno alla quale le fanciulle, probabilmente facenti parte dell'associazione guidata da Saffo, si dispongono. Un aiuto alla ricostruzione del rito può però venire da un frammento che Eva-Maria Voigt colloca tra quelli di incerto autore, ma che un articolo di Eleonora Cavallini⁵⁰ induce a riconoscere come saffico: si tratta del fr. inc. auct. 16 V.

Κρήσσαι νύ ποτ' ὦδ' ἐμμελέως πόδεσσιν
ὄρχεντ' ἀπάλοισ' ἀμφ' ἐρόεντα βῶμιον

πο<ί>ας τέρεν ἄνθος μάλακον μάτεισαι

Così armoniosamente danzavano un giorno ragazze Cretesi coi piedi delicati
attorno all'altare incantevole...

lievemente calcando il tenero fiore dell'erba...

La scena sembra essere allontanata da Lesbo, ambientata nella distante Creta, ma la situazione richiama da vicino il testo del fr. 154 V: la centralità dell'altare attorno al quale si muove un gruppo di ragazze è perfettamente speculare. In questo secondo

50 CAVALLINI 1975.

frammento però è leggibile una informazione in più, ovvero che queste fanciulle si muovono danzando. Ci troviamo, insomma, di fronte ad un vero e proprio coro di fanciulle che partecipa ad una cerimonia religiosa; ed in questa chiave potrebbe essere letta la già citata parte finale del fr. 94 V, nella quale lo scenario delle festività religiose viene forse evocato assieme alla menzione di danze. Del resto, dal punto di vista iconografico, cori di giovani donne che si muovono attorno ad un'ara sono ampiamente attestati, come ha mostrato, tra gli altri, Lissarague;⁵¹ e Calame⁵² ha da tempo riconosciuto l'importanza religiosa dell'istituzione dei cori femminili.

Tralasciando per il momento le implicazioni che questa testimonianza può apportare per ciò che concerne la natura del circolo saffico,⁵³ è importante notare come questa attestazione spinga a riconoscere nel frammento sicuramente saffico una ritualità legata alla danza, prettamente femminile e notturna. Saffo quindi sembra dirigere, o raccontare di aver diretto, una cerimonia culturale così strutturata. Un parallelo significativo con una simile costruzione rituale riguarda l'isola di Delo, dove Teseo, di ritorno dall'impresa di Cnosso, dopo aver dedicato ad Apollo la statua di Afrodite regalatagli da Arianna, avrebbe istituito una danza culturale attorno a questa effigie. La storia in questi termini è riportata da Plutarco,⁵⁴ ma soprattutto anche da Callimaco nell'*Inno a Delo*, vv. 307-313:

51 LISSARAGUE 2009, pp. 211-213.

52 CALAME 1977a, Vol. I, cap. 3.

53 Cfr. cap. 5.2, pp. 218 ss.

54 Plut. Theseus, 21.1-2: Ἐκ δὲ τῆς Κρήτης ἀποπλέων εἰς Δῆλον κατέσχε, καὶ τῷ θεῷ θύσας καὶ ἀναθεῖς τὸ Ἀφροδίσιον ὃ παρὰ τῆς Ἀριάδνης ἔλαβεν, ἐχόρευσε μετὰ τῶν ἡιθέων χορείαν ἣν ἔτι νῦν ἐπιτελεῖν Δηλίους λέγουσι, μίμημα τῶν ἐν τῷ Λαβυρίνθῳ περιόδων καὶ διεξόδων ἐν τινὶ ῥυθμῷ παραλλάξεις καὶ ἀνελίξεις ἔχοντι γιγνομένην. καλεῖται δὲ τὸ γένος τοῦτο τῆς χορείας ὑπὸ Δηλίων γέρανος, ὡς ἱστορεῖ Δικαίαρχος. ἐχόρευσε δὲ περὶ τὸν Κερατῶνα βωμόν, ἐκ κεράτων συνηρμοσμένον εὐωνύμων ἀπάντων. “Nel viaggio di ritorno da Creta Teseo si fermò a Delo. Dopo aver sacrificato al dio e offerto come dono votivo l'immagine di Afrodite che aveva ricevuto da Arianna, eseguì insieme coi ragazzi una danza che dicono sia ancora in uso presso quelli di Delo e che riproduce i giri, i passaggi del Labirinto: una danza consistente in contorsioni ritmiche e movimenti circolari. Questo genere di danza quelli di Delo chiamano 'la gru', secondo quanto afferma Dicearco. Teseo la eseguì anche intorno all'altare chiamato 'Cheratone', intessuto di corni [*kérata*], tutti piegati a sinistra.” (trad. Antonio Traglia)

1. Indizi di una ritualità

δὴ τότε καὶ στεφάνοισι βαρύνεται ἶρόν ἄγαλμα
Κύπριδος ἀρχαίης ἀρήκοον, ἦν ποτε Θησεύς
εἶσατο, σὺν παίδεσσιν ὅτε Κρήτηθεν ἀνέπλει.
οἱ χαλεπὸν μύκημα καὶ ἄγριον ὕια φυγόντες
Πασιφάης καὶ γναμπτὸν ἔδος σκολιοῦ λαβυρίνθου,
πότνια, σὸν περὶ βωμὸν ἐγειρομένου κιθαρισμοῦ
κύκλιον ὠρχήσαντο, χοροῦ δ' ἠγήσατο Θησεύς.

Allora di serti si carica l'immagine sacra / di Cipride antica, pronta all'ascolto,
che Teseo un tempo / innalzò, quando coi giovani tornava da Creta. /
Scampati al grave muggito e al figlio feroce / di Pasifae e alla tortuosa
dimora del labirinto obliquo, / Signora, intorno al tuo altare, dstando suono
di cetra, / danzarono in cerchio, e Teseo il coro guidava.⁵⁵

Si tratta quindi di due attestazioni precise di una danza in onore di Afrodite che si svolge in cerchio attorno ad un altare, replicando così il rito che probabilmente si scorge in Saffo.

Come si è detto, l'ambientazione del canto è notturna, e si svolge presumibilmente all'aperto (l'accento alla luna e la prassi greca di costruire gli altari all'esterno dei templi, pur all'interno dello spazio santuarioale, lasciano pochi dubbi in proposito). Purtroppo non sono desumibili da questo carme né l'occasione culturale né la divinità a cui fa riferimento il rito; però, grazie al fr. 134 V, sappiamo che Afrodite poteva manifestarsi anche durante le ore notturne:

Ζὰ <.> ἐλεξάμαν ὄναρ Κυπρογηνεα

Ho parlato in sogno con Afrodite...

In questo caso non sembra trattarsi semplicemente di una visione onirica priva di significato, ma di una vera o propria epifania divina che avviene nelle ore notturne, il che è in linea con buona parte della tradizione greca, nella quale spesso il sogno si carica di un fortissimo significato religioso e viene percepito come qualcosa di

55 Trad. Giovan Battista D'Alessio.

oggettivo e reale:⁵⁶ basti pensare alle pratiche di incubazione, alla oniromantica o ai numerosi casi di sogni portatori di significato in letteratura. Saffo, a quanto pare, interagisce con la dea nel corso del sogno e, anche se in questo caso ci si trova su un piano che non è necessariamente rituale (per quanto in contesti culturali spesso era collocata la pratica onirica), questo attesta una manifestazione notturna della dea, forse con una valenza semiotica: ὄναρ infatti assume spesso questa valenza particolare, designando solitamente un'esperienza durante la quale il sognante percepisce in modo più o meno simbolico il futuro.⁵⁷

Il particolare statuto assunto dal sogno in Saffo, ad ogni modo, è riscontrabile anche in un ulteriore frammento, il 63 V, in particolare ai vv. 1-3:

”Ονοιρε μελαινα[
 φ[ο]ίταις, ὄτα τ' ὕπνος [
 -
 γλύκως θε[έ]ος, ἦ δεῖν' ὀνίας μ[

O Sogno, (tu che attraverso) la cupa (notte)⁵⁸... ti aggiri, quando il sonno...
 dolce dio, davvero terribilmente affanni...

Sogno, qui personificato, assume le fattezze di un vero e proprio dio (è più probabile che l'epiteto “dolce dio” del v. 3 sia riferito appunto al Sogno, piuttosto che al sonno, che sembra apparire solo incidentalmente), al quale viene rivolta una effettiva invocazione, alla quale segue, a quanto si può intravedere tra i lacerti del carne traditi, forse una preghiera di richiesta che segue stilemi tradizionali. La notte ed il sonno, dunque, tramite l'intermediario del sogno, si configurano come momenti propizi per l'epifania divina, e per la sua celebrazione.

Vi sono però anche dei dati tradizionali che legano Cipride all'oscurità ed alle ore

56 Cfr. DODDS 1988.

57 Cfr. GUIDORIZZI 1988b, p. XI.

58 La traduzione qui segue la congettura di Snell al v. 1, μελαίνα[ν κατὰ νόκτος, contro quella di Hunt, μελαίνα[ις περὺγεσσιν. La scelta è stata operata secondo un criterio di tradizionalità dell'epiteto ed in conformità del legame Notte-Afrodite che sarà esplicitato nel prosieguo del capitolo.

notturne, e che quindi possono ricollegare il rito del fr. 154 V a questa dea che, oltre ad un aspetto celeste, presenta spesso anche una connotazione ctonia.

Il dato relativo all'oscurità di questa figura divina traspare da un epiteto che Pausania ci attesta per tre volte in diversi luoghi che la sua *Periegesi* della Grecia tocca, ovvero Μελαινίς, “la nera”: nel Craneio, bosco sacro (ancora una volta) di Corinto,⁵⁹ a Tespi in Beozia⁶⁰ e nell'entroterra di Mantinea.⁶¹ Proprio quest'ultima attestazione permette di cogliere l'aspetto più propriamente ctonio della dea: la vicinanza con un luogo chiamato “Terre Nere” e il legame con l'elemento umido (vi è una fontana) richiamano le forze del sottosuolo che operano in funzione della crescita e della riproduzione naturale. Si è già visto, del resto, quanto la vegetazione sia importante, nell'iconografia come nelle pratiche culturali, per la figura di Afrodite⁶² che si rivela patrocinarne di fatto tutte le manifestazioni vitali e vivificanti della natura, umana e non.

Ma già gli antichi leggevano in questa denominazione anche un forte legame con la notte, se Pausania, nel prosieguito della descrizione del già citato tempio vicino a Mantinea, spiega (VIII.6.5):

ἐπίκλησιν δὲ ἡ θεὸς ταύτην κατ' ἄλλο μὲν ἔσχευ οὐδέν, ὅτι δὲ
ἀνθρώπων μὴ τὰ πάντα αἰ μίξεις ὥσπερ τοῖς κτήνεσι μεθ'

59 Paus. II.2.4: πρὸ δὲ τῆς πόλεως κυπαρίσσων ἔστιν ἄσος ὀνομαζόμενον Κράνειον. ἐνταῦθα Βελλεροφόντου τέ ἐστι τέμενος καὶ Ἀφροδίτης ναὸς Μελαινίδος καὶ τάφος Λαίδος, ᾧ δὴ λέαινα ἐπίθημά ἐστι κριὸν ἔχουσα ἐν τοῖς προτέροις ποσίν. “Davanti alla città si trova un bosco di cipressi chiamato 'Craneo' e in esso un sacro recinto di Bellerofonte, un tempio di Afrodite Melenide e una tomba di Laide, il cui monumento rappresenta una leonessa che tiene tra le zampe anteriori un montone.” (trad. Salvatore Rizzo)

60 Paus. IX.27.5: ἔστι δὲ καὶ ἐτέρωθι Ἀφροδίτης Μελαινίδος ἱερὸν καὶ θεάτρον τε καὶ ἀγορὰ θεᾶς ἄξια. “In un altro luogo c'è anche un tempio di Afrodite Melenide e un teatro e una agorà degni di essere visti.” (trad. Salvatore Rizzo)

61 Paus. VIII.6.5: προελθόντι δὲ ἐκ τῶν Μελαγγείων, ἀπέχοντι τῆς πόλεως στάδια ὡς ἑπτὰ ἔστι κρήνη καλουμένη Μελιαστῶν· οἱ Μελιασταὶ δὲ οὗτοι δρῶσι τὰ ὄργια τοῦ Διονύσου, καὶ Διονύσου τε μέγαρον πρὸς τῇ κρήνῃ καὶ Ἀφροδίτης ἔστιν ἱερὸν Μελαινίδος. “Proseguendo il cammino da Melangea a una distanza dalla città di circa sette stadi troviamo una fontana detta dei Meliasti. Questi Meliasti celebrano i riti misterici di Dioniso, e presso la fontana si trovano un 'megaron' di Dioniso e un santuario di Afrodite Melenide (=Nera).” (trad. Salvatore Rizzo)

62 Cfr. 1.1, pp. Errore: sorgente del riferimento non trovata ss.

ἡμέραν, τὰ πλείω δέ εἰσιν ἐν νυκτί.

La dea ebbe questo appellativo per la sola ragione che per gli uomini i congiungimenti non avvengono in genere di giorno, come succede per gli animali, ma per lo più di notte.⁶³

È probabile che in questa occasione l'autore reinterpreti alla luce della propria sensibilità un termine che, forse, originariamente denotava altre funzioni della dea, come quelle già accennate in precedenza; ma è anche possibile che effettivamente, nella mentalità greca, “la celebrazione di Afrodite” fosse collocata principalmente nel tempo notturno. In questa direzione pare spingere anche Ateneo,⁶⁴ quando spiega l'epiclesi dell'Afrodite del Craneo citando l'apparizione della dea stessa alla cortigiana Laide durante la notte; e che le ore notturne fossero effettivamente dedicate a questa dea traspare anche da Euripide, quando, nell'omonima tragedia, Ippolito, polemicamente, spregia Afrodite dichiarando che non ama una divinità che si fa venerare durante la nottata.⁶⁵

Più legata ad un contesto strettamente rituale è un'iscrizione di Cirene⁶⁶ del IV sec. a.C. che, obbligando a purificarsi prima di compiere sacrifici un uomo che abbia avuto rapporti sessuali diurni, a differenza di quello che li abbia avuti di notte, che non è soggetto a restrizioni, mostra come effettivamente questa ultima parte della giornata fosse sentita come più appropriata per la pratica dell'attività patrocinata da Afrodite. Sempre in ambito culturale si pone una testimonianza tarda, ma che affonda le sue radici

63 Trad. Salvatore Rizzo.

64 Athen. XIII.588c: ἡ καὶ Ἀφροδίτη ἢ ἐν Κορίνθῳ ἢ Μελαινίς καλουμένη νυκτὸς ἐπιφαινομένη ἐμήνυεν ἐραστῶν ἔφοδον πολυταλάντων. “Quella (sc. Laide) a cui la stessa Afrodite, che a Corinto chiamano Melenide, apparendole di notte, indicava l'arrivo di amanti facoltosi.” (trad. Maria Luisa Gambato) – Questo episodio fornisce tra l'altro un caso di apparizione notturna di Afrodite parallelo a quello del citato Sapph. fr. 154 V.

65 Eur. Hipp. 103: οὐδεὶς μ' ἀρέσκει νυκτὶ θαυμαστὸς θεῶν. “Non mi piace una dea che si fa venerare di notte.” (trad. Davide Susanetti)

66 SEG, IX.72, §3: [Ἀπ]ὸ γυναικὸς ἀνὴρ τὰν νύκτα κοιμαθὲς θυσεὶ ὁ[π/ἢ κα] δὴληται· τὰν ἀμέραν κοιμαθὲς λωσάνεν[ος / θυσεὶ μετ' ὀλίγ]ον τι... “Un uomo che ha dormito con la sua donna di notte sacrificherà quando vorrà; se vi ha dormito di giorno (non sacrificherà) che qualche tempo dopo essersi lavato.”

in una tradizione orale più antica. All'interno della raccolta degli *Inni Orfici*, Afrodite viene invocata dall'orante secondo degli stilemi che si legano a questa accezione notturna (55.1-3):

Οὐρανία, πολύυμνε, φιλομμειδῆς Ἀφροδίτη,
ποντογενής, γενέτειρα θεά, φιλοπάννουχε, σεμνή,
νυκτερία ζεύκτειρα, δολοπλόκε μήτηρ Ἀνάγκης

Urania, celebrata in molti inni, Afrodite che ami il sorriso, / nata dal mare,
dea generatrice, che ami vegliare di notte, augusta, / che unisci di notte,
tessitrice di inganni, madre di necessità.⁶⁷

Lo stretto connubio tra Cipride e la notte è sottolineato con ben due epiteti diversi, l'uno, φιλοπάννουχε (v. 2), che richiama l'abitudine della dea a celebrazioni che durano tutta la nottata (παννουχίς), mentre l'altro, νυκτερία ζεύκτειρα (v. 3), che si riferisce alla designazione, già accennata per l'iscrizione di Cirene, delle ore dell'oscurità come il tempo propizio per le unioni sessuali, che rientrano naturalmente nel dominio afroditico.

Conferme in questo senso derivano oltretutto anche da altre testimonianze letterarie: Euripide, nel frammentario *Meleagro*,⁶⁸ ci informa che Cipride ama per natura l'oscurità, mentre Aristofane, nelle *Tesmoforiazuse*,⁶⁹ racconta delle azioni notturne delle donne, che sono legata all'amore, e quindi ad Afrodite. Un frammento di Menandro fa un'importante precisazione in questo senso (fr. 147 Austin):

ὦ Νύξ, σὺ γὰρ δὴ πλείστον Ἀφροδίτης μέρος
μετέχεις θεῶν ἐν σοί τε περὶ τούτων λό[γοι
πλείστοι λέγο]νται φροντίδες τ' ἔρωτι[καί,
ἄρ' ἄλλον ἀνθρώπων τιν' ἀθλιώτερον

67 Trad. Gabriella Ricciardelli.

68 Eur. fr. 524 Kn: ἡ γὰρ Κύπρις πέφυκε τῷ σκότῳ φίλη, / τὸ φῶς δ' ἀνάγκην προστίθησι σωφρονεῖν. "Infatti per natura Cipride è amica dell'oscurità: la luce impone un obbligo di temperanza."

69 Aristoph. Thesmoph. 204-205: Δοκῶν γυναικῶν ἔργα νυκτερείσια / κλέπτειν ὑφαρπάξειν τε θήλειαν Κύπριν. "Sembierà che io voglia rubare le notturne fatiche delle donne e carpirmi l'amore femminile." (trad. Giuseppe Mastromarco)

έόρακας; ἄρ' ἐρώντα δυσποτμώτερον;

O notte, tu infatti partecipi maggiormente della funzione di Afrodite tra gli dei, ed in te vengono pronunciati moltissimi discorsi su questi argomenti, e preoccupazioni amorose, hai forse visto un qualche altro uomo più disgraziato? Forse un amante più sfortunato?

Il comico riconosce quindi a Notte un legame privilegiato con Cipride rispetto ad ogni altro dio; ed è significativo che l'unico culto greco conosciuto della Notte, quello di Megara, sia localizzato nel medesimo complesso sacro di un santuario di Afrodite (Paus. I.40.6):

μετὰ δὲ τοῦ Διὸς τὸ τέμενος ἐς τὴν ἀκρόπολιν ἀνελθοῦσι καλουμένην ἀπὸ Καρὸς τοῦ Φορωνέως καὶ ἐς ἡμᾶς ἔτι Καρίαν, ἔστι μὲν Διονύσου ναὸς Νυκτελίου, πεποίηται δὲ Ἄφροδίτης Ἐπιστροφίας ἱερὸν καὶ Νυκτὸς καλούμενόν ἐστι μαντεῖον καὶ Διὸς Κονίου ναὸς οὐκ ἔχων ὄροφον. Τοῦ δὲ Ἀσκληπιοῦ τὸ ἄγαλμα Βρύαξις καὶ αὐτὸ καὶ τὴν Ὑγείαν ἐποίησεν. ἐνταῦθα καὶ τῆς Δήμητρος τὸ καλούμενον μέγαρον· ποιῆσαι δὲ αὐτὸ βασιλεύοντα Κᾶρα ἔλεγον.

Dopo il sacro recinto di Zeus, salendo verso l'acropoli chiamata ancor oggi Caria dal nome di Care, figlio di Fornoneo, si trova un tempio di Dioniso Nictelio. È lì eretto, poi, il santuario di Afrodite Epistrotfia e vi si trovano anche un oracolo detto della Notte e un tempio di Zeus Conio mancante del tetto. La statua di Asclepio è opera di Briasside, che scolpì, oltre a questa, anche quella di Igea. Si trova qui anche il cosiddetto "megaron" di Demetra che dicevano costruito da Care, durante il suo regno.⁷⁰

La città di Megara presenta la particolarità di possedere due distinte cittadelle, caratterizzate da differenti gruppi di divinità. A ovest l'acropoli dedicata ad Alcatoo, che ha forti connotazioni celesti e politiche, dal momento che è sede, oltre che del *bouleterion*, di un complesso religioso all'interno del quale spiccano le divinità poliadi (Atena ha qui tre diversi templi); prospiciente a questa, verso il lato orientale della città,

70 Trad. Salvatore Rizzo.

1. Indizi di una ritualità

l'acropoli Caria che, come si è visto nella descrizione di Pausania, presenta una caratterizzazione all'insegna dell'oscurità. Si tratta, con ogni probabilità, del luogo deputato agli uffici delle divinità ctonie onorate dalla comunità locale; ma il dato che interessa più da vicino questa analisi è la preponderanza della notte in questo luogo sacro. Innanzitutto, l'oracolo della Notte, nel quale sembra che la rivelazione del futuro avvenisse in sogno, durante il sonno, come accadeva nel santuario di Asclepio ad Epidauro dove la potenza del dio si manifestava sempre durante la notte; e del resto, una statua di questa divinità che opera nelle ore notturne è presente sulla Caria. Poi, vi è il tempio di Dioniso Nictelio: l'*Etymologicum Magnum*⁷¹ spiega che tale epiclesi è riferita “a Dioniso, di cui i misteri si celebrano la notte”. Questo dio è quindi qui legato ad una ritualità notturna, ad un culto che viene officiato nelle ore più buie. In questo contesto così fortemente caratterizzato si inserisce anche Afrodite, che quindi assume, per la vicinanza dei luoghi di culto, elementi simili, confermando ancora una volta il suo legame con l'oscurità.

Questi indizi spingono a riscontrare per Cipride, oltre all'aspetto uranio, “dorato”, anche un aspetto più tenebroso, una funzione ctonia che si esplica da un lato nel patrocinio da lei esercitato sulle forze della rigenerazione naturale, e dall'altro dall'ambientazione notturna di parte del suo operato.

Si può notare come questi due aspetti della personalità della divinità si ritrovino in Saffo. Si è già analizzata l'importanza della componente vegetale e del legame con i giardini;⁷² e per quanto riguarda l'altro aspetto, basti ora ricordare che il rito notturno, forse in forma di danza, che coinvolge le fanciulle del circolo di Saffo (fr. 154 V), e le apparizioni di Afrodite nel corso della nottata (fr. 134 V), si inseriscono perfettamente all'interno di una tradizione che, in forma indiziaria, ascrive alla dea dell'amore una spiccata culturalità della notte.

Dagli elementi fino a qui raccolti emerge la possibilità di collocare sullo sfondo di alcuni dei frammenti saffici elementi di una ritualità codificata che peraltro ci viene documentata dalla tradizione posteriore, sia letteraria che storica ed iconografica. La

71 Etym. Mag. s.v. Νυκτέλιος (Gaisdorf 609, 20-21): Νυκτέλιος· Ὁ Διόνυσος, ὃ νύκτωρ τὰ μυστήρια ἐπιτελεῖται.

72 Cfr. cap. 1.1, pp. Errore: sorgente del riferimento non trovata ss.

presenza di questi particolari in carmi diversi fa sì che si possa configurare una rete di corrispondenze interne ed esterne che danno forma ad un complesso culturale alla cui pratica Saffo, con il suo circolo, partecipava. Con ogni probabilità, la divinità che aveva una posizione centrale in queste occasioni era, come si è più volte sottolineato, Afrodite, sia per la presenza di numerosi elementi che spingono ad identificarne gli archetipi rituali, sia per la preminenza della dea all'interno del *corpus* saffico superstite, per quanto ad ogni modo emerga anche l'esistenza di ulteriori figure divine alle quali vengono comunque rivolte preghiere e che sono comunque fatte oggetto di riti. Nella sostanza, però, è difficile, proprio per l'esiguità dei carmi superstiti, delineare lo svolgersi di queste cerimonie, e solo alcuni particolari possono essere enucleati con una certa sicurezza.

Prima di tutto, parte dei riti venivano celebrati in luoghi appositamente preposti, rispondenti probabilmente ad una precisa tipologia santuariale, come dimostra la pressoché costante presenza di altari; quando questi spazi vengono descritti con maggiore attenzione, i particolari che emergono hanno spesso stretti paralleli con la struttura dei complessi religiosi dedicati a Cipride e altrimenti attestati, il che, collocando in spazi afroditici il rituale, spinge a considerarne questa dea come la destinataria principale.

Nel corso di queste occasioni culturali, alle quali Saffo partecipava attorniata dalle fanciulle del proprio circolo, la poetessa forse interveniva, direttamente operando in qualità di officiante, o indirettamente accompagnando la cerimonia con il canto (ammesso che non scrivesse su commissione, ma ella stessa eseguisse i canti). È probabile, ad ogni modo, che i carmi avessero una funzione precisa, e sottolineassero i vari momenti della funzione.

Libagione, sacrificio e danza sono le sole tre azioni culturali che possono essere dedotte dai frammenti analizzati. La libagione compiuta sull'altare (fr. 2 V) è un elemento ricorrente nella cerimonialità antica, tanto che oltrepassa i limiti della cerimonia ufficiale per divenire pratica anche di una ritualità più privata o personale; il sacrificio cruento, che sembrerebbe attestato nel fr. 40 V, invece è normalmente legato ad un contesto più ampio, pubblico o semipubblico. In questo caso, la natura dell'animale, la capra, si rivela essere caratterizzante, tra le possibili offerte agli dei, in direzione di Afrodite. La danza implica la presenza attiva delle appartenenti al gruppo

1. Indizi di una ritualità

che faceva capo a Saffo: la loro partecipazione, quindi, non sembra essere quella di semplici spettatrici, ma è parte stessa del rito. Le implicazioni di questa funzione saranno analizzate più sotto, nel corso di questo studio.⁷³

73 Cfr. cap. 5.3, pp. 238 ss.

2. Le preghiere di Saffo

All'interno del *corpus* dei frammenti di Saffo si trovano dei carmi che sono riconoscibili come vere e proprie preghiere, rivolte a diverse figure divine, tra le quali un'importanza maggiore riveste ancora una volta Afrodite, anche se sono comunque presenti in invocazioni di una certa importanza altri destinatari, come Era e le Muse.

Nei casi in cui questo avviene, pur essendo innegabile una qualche componente innovativa rispetto alla tradizione, che va ascritta alla sensibilità della poetessa ed alle particolari condizioni in cui ella operava, sono evidenti alcuni elementi, pertinenti alla forma, al contenuto e alla possibile occasione, che si ricollegano con ogni probabilità ancora una volta ad una ritualità effettiva, e che inseriscono la poetessa con il suo circolo all'interno dell'apparato culturale di Mitilene e, almeno in parte, nel solco della tradizione religiosa greca.

Si possono però identificare almeno tre diverse tipologie di preghiera, che si riferiscono rispettivamente a tre differenti modalità e finalità del culto, e che si distinguono anche in funzione del pubblico a cui erano plausibilmente rivolte; vi sono delle spie testuali, infatti, che spingono a letture specifiche, di volta in volta caratterizzate in direzione di una più o meno pubblica od ufficiale esecuzione dei carmi (tenendo però presente che, per la lirica arcaica, non si può propriamente parlare di "privato", se con questo si intende una fruizione individuale o in qualche modo intimistica della poesia). Queste tre diverse modalità sono ben identificate da tre famosi frammenti saffici, l'*Ode ad Afrodite* (fr. 1 V), l'inno in onore di Era (fr. 17 V) e la preghiera per il fratello Carasso (fr. 5 V), che saranno qui analizzati per fornire un ventaglio più o meno esaustivo delle diverse possibilità della preghiera nel *corpus* saffico, anche se l'impressione è che molti altri frammenti, troppo mutili però per poter formulare ipotesi attendibili, possano essere ricondotti a questi tre schemi, che rappresentano tre diversi livelli della comunicazione culturale e poetica di Saffo. Se queste ipotesi sono esatte, Saffo avrebbe partecipato attivamente al complesso culturale della sua città, Mitilene, e forse anche a riti che si potrebbero definire "pan-lesbii", ma l'avrebbe fatto con diverse modalità e a diversi livelli: esecuzioni ufficiali in occasioni

festive, atti religiosi rivolti a gruppi cospicui di persone, o ancora culti legati alla sua cerchia più ristretta. Ma, ad ogni modo, si tratterebbe sempre di effettivi complessi culturali, codificati, e dei quali si possono trovare tracce parallele anche altrove in Grecia.

2.1. L' "inno paideutico" e il rapporto non mediato col divino

(*Sapph. fr. 1 V*)

La celeberrima *Ode ad Afrodite*, unico carne della poetessa sicuramente completo e per questo motivo particolarmente importante nell'esegesi dell'opera di questa autrice, è certamente una poesia che presenta una forte impronta religiosa: la struttura è quella di un'invocazione alla dea, della quale viene richiesto l'intervento.

Ποικιλόθροον ἄθανατ' Ἀφρόδιτα
 παῖ Δίος δολόπλοκε, λίσσομαί σε,
 μή μ' ἄσαισι μηδ' ὀνίαισι δάμινα,
 πόντια, θυμόν,
 ἄλλὰ τυίδ' ἔλθ', αἶ ποτα κατέρωτα
 τὰς ἔμας αὔδας αἰοῖσα πήλοι
 ἔκλυες, πάτρος δὲ δόμον λίποισα
 χρῦσιον ἦλθες
 ἄρμ' ὑπασδεύξαισα· κάλοι δέ σ' ἄγον
 ὄκκες στρουθοὶ περὶ γᾶς μελαίνας
 πύκνα δίνεντες πτέρ' ἀπ' ὠράνω αἶθε-
 ρος διὰ μέσσω·
 αἶψα δ' ἐξίκοντο· σὺ δ', ὦ μάκαιρα,
 μεδιαίσαισ' ἀθανάτῳ προσώπῳ
 ἦρε' ὅττι δηῶτε πέπονθα κῶττι
 δηῶτε κἀλγημι
 κῶττι μοι μάλιστα θέλω γένεσθαι

2. Le preghiere di Saffo

μῆρινόλα λθύμω· τίνα δηῦτε πείθω
·.σάγην λές σάν φιλότατα; τίς σ', ὦ
Ψάπφ', λἀδίκησι;
καὶ λὰρ αἰ φεύγει, ταχέως διώξει,
αἰ δέ δῶρα μὴ δέκετ', ἀλλὰ δώσει,
αἰ δὲ μὴ φίλει, ταχέως φιλήσει
κὼκ ἐθέλοισα.
ἔλθε μοι καὶ νῦν, χαλέπαν δὲ λῦσον
ἐκ μερίμναν, ὅσσα δὲ μοι τέλεσσαι
θῦμος ἱμέρρει, τέλεσον, σὺ δ' αὐτα
σύμμαχος ἔσσο.

Immortale Afrodite dal trono variopinto, figlia di Zeus, tessitrice d'inganni, io ti supplico: non prostrare con ansie e con tormenti, o dea augusta, l'animo mio, ma qui vieni, se mai altra volta, udendo la mia voce di lontano, le porgesti ascolto, e lasciata la casa del padre venisti aggiogando un carro d'oro; e passeri leggiadri ti guidavano veloci al di sopra della nera terra con fitto battito d'ali giù dal cielo per gli spazi dell'etere. E subito giunsero e tu, o beata, sorridendo nel tuo volto immortale, mi domandasti che cosa di nuovo soffrivo e perché di nuovo ti invocavo e che cosa col mio animo folle volevo che più di ogni altro si realizzasse per me: “Chi di nuovo debbo indurmi a ricondurre⁷⁴ al tuo amore? Chi, o Saffo, ti fa torto? Perché se fugge presto inseguirò, se doni non accetta anzi donerà, se non ama presto amerà pur contro il suo volere”. Vieni a me anche ora e liberami dai tormentosi affanni, e tutto ciò che il mio animo brama che per me si avveri, avveralo tu, e tu stessa sii la mia alleata.

Dal punto di vista formale il fr. 1 V presenta tutti i principali caratteri dell'inno cletico, così come questo appare analizzando i vari esempi presenti nella letteratura

74 Ferrari accetta al v. 19 πείθομι' / ἄψ ἄγην (Di Benedetto); a me sembra più probabile, con JOUANNA 1999, pp. 119-124, πείθω / βᾶισ' ἄγεν, “chi devo dunque persuadere andando”, quindi “chi devo andare a persuadere”.

antica, come le preghiere in Omero o i componimenti di altri poeti arcaici.

La prima parte del carme è infatti occupata dall'invocazione della dea. Qui appare certamente in una forma in qualche modo sintetica, dal momento che occupa solamente i primi due versi dell'ode e non si dilunga in un eccessivo accumulo di epiclesi, ma nondimeno presenta le principali caratteristiche che normalmente identificano questa forma di poesia religiosa: il nome di Afrodite viene infatti comunque accompagnato da una serie di epiteti e, soprattutto, è segnalata la genealogia della dea, anche se con la semplice espressione “figlia di Zeus”. Particolarmente importante è inoltre il fatto che tra i termini rivolti a questa divinità è presente quello che può essere considerato un epiteto-chiave, ovvero *δολόπλοκε*. Questo aggettivo ha la medesima funzione di *ἀργυρότοξος* nella iliadica preghiera di Crise:⁷⁵ come Apollo è chiamato a colpire con i suoi dardi i Danai proprio in quanto dio “dall'arco d'argento”, così Afrodite può aiutare Saffo in questa occasione in quanto “tessitrice di inganni” in campo amoroso. Questo elemento riflette uno stilema tipico che sembra essere sotteso a questo genere, ovvero la scelta delle epiclesi secondo un criterio che si potrebbe definire funzionale.

A questa prima parte segue tradizionalmente nell'inno cletico la rievocazione dei precedenti rapporti con la divinità chiamata, che costituiscono di fatto la motivazione per la quale essa dovrebbe intervenire, e questo racconto può svilupparsi in due diverse direzioni: il ricordo di quanto l'orante ha compiuto per il dio cui si rivolge (ad esempio offerte o precedenti riti), oppure quello delle volte che il dio è già intervenuto in favore di chi lo prega. In questa seconda possibilità rientrano i vv. 5-24 del frammento in analisi, nel quale Saffo sviluppa particolarmente questo aspetto narrando in modo molto esteso le precedenti, e cicliche, venute della dea, durante le quali ella aveva già esaudito le simili richieste della poetessa. Le motivazioni di questa “ipertrofia” del racconto sono da ricercare probabilmente nell'intento paideutico che sembra essere rintracciabile

75 Hom. Il. I.37-42: κλῦθί μευ ἀργυρότοξ', ὃς Χρῦσην ἀμφιβέβηκας / Κίλλάν τε ζαθέην Τενέδοιό τε ἴφι ἀνάσσεις, / Σμινθεῦ εἴ ποτέ τοι χαρίεντ' ἐπὶ νηὸν ἔρεψα, / ἢ εἰ δὴ ποτέ τοι κατὰ πύονα μηρὶ ἔκηα / ταύρων ἠδ' αἰγῶν, τὸ δέ μοι κρήνην ἐέλωρ· / τίσειαν Δαναοὶ ἐμὰ δάκρυα σοῖσι βέλεσσιν. “Ascoltami, dio dall'arco d'argento, che proteggi Crisa e la divina Cilla, che regni su Tenedo, o Sminteo, se ti è gradito il tempio che un giorno ho costruito per te, se per te un tempo ho bruciato grasse cosce di torni e di capre, esaudisci il mio desiderio: scontino i Danai queste mie lacrime con le tue frecce.” (trad. Maria Grazia Ciani)

2. Le preghiere di Saffo

nell'ode, e che sarà discusso più avanti; per ora basti sottolineare che uno schema pressoché identico si ritrova anche nel fr. 17 V,⁷⁶ dove all'invocazione, questa volta di Era, fa seguito la descrizione di una parallela preghiera da parte degli Atridi, che funge da precedente e forte anche da *aition* del rito. Ma anche in altri frammenti si riscontra una struttura molto simile. Un esempio è certamente nel fr. 86 V:

]·ακάλα·[
] αἰγιόχῳ λα[
]. Κυθήρη' εὐχομ[
]ον ἔχοισα θῦμο[v
κλ]ῆθι μ' ἄρας αἶ π[οτα κἀτέρωτα
]ας προλίποισα κ[
]. πεδ' ἔμαν ἰώ[
].ν χαλέπαι·[

...tu che da Zeus che regge l'egida hai ottenuto... o Citera, a me che prego...
avendo animo propizio... porgi ascolto alla mia preghiera, se mai anche altra
volta... avendo lasciato... al mio grido... oppriment-⁷⁷

Nonostante la lacunosità del carne, si possono ritrovare degli elementi che indicano come anche in questo caso Saffo rispetti uno schema: Afrodite è invocata con epiclesi tipiche, nello specifico si può leggere “Citera”, e probabilmente ne è indicata la discendenza da Zeus, titolare dell'epiteto “Egioco”, nel testo al genitivo. A questa evocazione fa seguito probabilmente un racconto dei precedenti rapporti molto simile a quello del fr. 1 V, e sono indizi di tipo linguistico a segnalarlo: “se mai altre volte”, probabile ricostruzione al v. 5, è perfettamente parallelo all'identica espressione, sempre al v. 5 ma dell'*Ode ad Afrodite*, che introduce il racconto dell'arrivo della dea, che procede “lasciando” il luogo nel quale si trovava (v. 7 nel fr. 1 V e v. 6 nel fr. 86 V). Un'idea di rinnovato arrivo di una divinità, del resto, si ritrova anche nel solo verso

76 Cfr. cap. 2.2, pp. 67 ss.

77 Utilizzando le seguenti integrazioni: v. 2 Δίος ἐξ] αἰγιόχῳ λά[χοισα West; v. 3 εὐχόμ[ενας West; v. 4 πρόφρ]ον' Fraenkel; v. 5 π[οτα κἀτέρωτα Lobel; v. 7 ἰώ[αν Gallavotti.

superstite del fr. 127 V,⁷⁸ questa volta relativo alle Muse, dove anche l'aggettivo "dorato" invita a trovare una stretta correlazione con il più lungo inno, col quale sono da mettere in parallelo anche gli avverbi "qui" e "nuovamente".

Il migliore stato di conservazione del carme in analisi permette di fare anche alcune osservazioni sulla parte finale dell'inno, sempre in relazione con lo schema tradizionale della preghiera di implorazione, che normalmente prevede nel finale la vera e propria richiesta alla divinità ed una ripresa ad anello dell'invocazione d'apertura. Saffo utilizza appieno anche questo schema: ai vv. 25-28 la poetessa chiede alla dea di starle accanto anche in quell'occasione, esplicitando il fine della sua preghiera e riprendendo, con un segno positivo, quanto aveva già chiesto, con segno negativo, ai vv. 3-4.

Ciò che emerge quindi dalla comparazione di questi vari elementi è che Saffo padroneggia perfettamente i moduli della preghiera tradizionale, così come si possono rilevare dal confronto con le altre testimonianze letterarie; inoltre, la presenza di un medesimo schema in più carmi della poetessa è un ulteriore indizio della relazione tra la forma dell'inno cletico e l'occasione della richiesta di intervento della divinità, il che colloca Saffo nel solco di una precisa tradizione, codificata nella forma e nei contenuti, che prevede uno specifico *modus operandi* nella stesura di una preghiera, sebbene nella forma della lirica monodica. Ma ci sono degli ulteriori elementi che conducono necessariamente a questa conclusione.

Da un lato c'è la questione di una sorta di filiazione letteraria, che porta Saffo ad utilizzare echi di ascendenza epica; il riuso massiccio in quest'ode di materiali omerici, già esaurientemente analizzato da Oddone Longo,⁷⁹ che è qui presente in misura molto maggiore rispetto ad altri carmi dalla connotazione sacrale meno pronunciata, è spiegabile proprio in un'ottica di adeguamento stilistico e formale ad uno stilema che prevede per l'occasione-preghiera l'utilizzo di un particolare bagaglio letterario, culturalmente riconosciuto, che, tra l'altro, rende anche identificabile all'ascoltatore dell'invocazione il livello a cui chi la recita sta operando, dotando quindi il carme di una patina rituale elevata e specifica.

78 Sapph. fr. 127 V: Δεῦρο δηῦτε Μοῖσαι χρύσιον λίποισαι... "Qua di nuovo venite, o Muse, lasciando (la casa?) d'oro del padre..."

79 LONGO 1963.

2. Le preghiere di Saffo

Dall'altro, lo schema della preghiera, che viene vissuta come atto che ha una forza immediata volta al soddisfacimento della richiesta espressa in forma rituale, si carica di una componente magica che si concretizza nell'utilizzo di particolari formule, necessarie per fornire alla parola questa capacità persuasiva nei confronti della divinità che è, in definitiva, la possibilità di incidere effettivamente nella realtà storica, raggiungendo così il fine che l'orante si era proposto. Sono due in particolare gli elementi che sono associabili alla magia. Il primo, già notato anche nel citato articolo di Longo, è l'utilizzo della ripetizione nel tempo dell'evento: "se mai un'altra volta" (v. 5) Afrodite ha aiutato Saffo, che si trovava nella stessa situazione del presente, "allora anche ora" (v. 25) la dea *deve* intervenire in aiuto della poetessa che la prega. È infatti questa l'argomentazione principale nella richiesta che si trova nel carne e, al di là delle diverse implicazioni che determina la ciclicità delle azioni della dea che emerge dal suo stesso discorso (vv. 15-24),⁸⁰ è questa necessità di ripetizione che ha in qualche modo una sorta di forza coercitiva nei confronti della divinità stessa. Il secondo stilema, questa volta riscontrabile anche nella tradizione popolare, è la presenza di una serie di antitesi (vv. 21-23) che con il medesimo schema contrappongono ad una situazione attuale negativa una situazione futura, questa volta positiva, che rappresenta il soddisfacimento della richiesta di Saffo. Questo stesso procedimento si ritrova in alcuni papiri magici che, anche se non bisogna dimenticare la distanza cronologica, geografica e culturale della civiltà che li ha prodotti, possono però presentare tracce di conservazione di una sorta di religiosità popolare che affida a formule codificate una forza effettiva. Un parallelo⁸¹ molto forte al passo saffico è offerto da Pap. Mag. Gr. IV.1511, anche se in questo caso i termini sono a polarità invertite dal momento che la finalità sembra essere apotropaica:

εἰ κάθηται, μὴ καθήσω, εἰ λαλεῖ πρὸς τινα, μὴ λαλείτω, εἰ
ἐμβλέπει τινί, μὴ ἐμβλεπέτω, εἰ προσέρχεταιί τινι, μὴ
προσερχέσθω, εἰ περιπατεῖ, μὴ περιπατεῖτω, εἰ πίνει, μὴ
πινέτω, εἰ ἐσθίει, μὴ ἐσθιέτω, εἰ καταφιλεῖ τινα, μὴ
καταφιλείτω, εἰ τέρπεται τινι ἡδονῇ, μὴ τερπέσθω, εἰ
κοιμάται, μὴ κοιμάσθω.

80 Tali implicazioni saranno analizzate più sotto nel corso di questo stesso capitolo.

81 Già sottolineato in CAMERON 1939, p. 8.

Se sta inoperoso, non stia inoperoso, se chiacchiera con qualcuno, non chiacchieri, se fissa qualcuno, non fissi, se si avvicina a qualcuno, non si avvicini, se va a zonzo, non vada a zonzo, se beve, non beva, se mangia, non magi, se bacia qualcuno, non baci, se si compiace per qualche piacere, non se ne compiaccia, se dorme, non dorma.

Stando a quanto si è detto, dunque, Saffo ha composto un certo numero di preghiere, e nel farlo ha utilizzato elementi tipici, legati all'uso sacrale della parola, e questo la colloca in un contesto in qualche modo culturale. Sarebbe però sbagliato negare una forte cifra di originalità che caratterizza l'opera saffica rispetto ai modelli: sintetizzando, si potrebbe affermare che la poetessa di Lesbo viva il rapporto con gli dei in un modo più immediato e personale rispetto agli antecedenti omerici. Certamente il motivo di questo scarto è legato, più che alla personale sensibilità di Saffo, al diverso genere letterario ed alla diversa occasione, che presuppone anche un pubblico ed una finalità diversi. Un primo elemento particolarmente vistoso è il tono colloquiale con cui dialogano la poetessa e la dea, tono che in qualche modo avvicina il piano umano a quello celeste e che è sintomo di una diversa interazione; la divinità in Saffo è, come spesso nella lirica, più “umanizzata”, sentita come “più vicina” che nell'epica. Una spia linguistica di questo scarto, molto interessante, è il verbo stesso che esprime l'azione del pregare: λίσσομαι è sì una parola anche omerica, ma nei poemi epici designa sempre la supplica tra esseri di pari grado, ovvero da un uomo ad un altro uomo o da un dio ad un altro dio, ed è sempre comunque rivolto a qualcuno presente, non lontano. L'atto di invocare la divinità è invece di solito reso da Omero con εὔχομαι, più raramente con ἄράομαι, mentre all'interno della preghiera stessa l'orante usa solitamente l'imperativo κλύθι.⁸² Questa serie di termini non è sconosciuta a Saffo, tanto che, ad esempio, nel già

82 Tale distinzione è notata anche da Chantraine che, in DELG, s.v. εὔχομαι spiega come tutti gli impieghi di tale verbo siano legati a dichiarazioni insistenti e solenni; tale valore deriva dalla specializzazione di un primitivo significato indicante l'“esprimersi ad alta voce” verso l'azione del pregare. Del resto, sia nel corso della trattazione di questo lemma, che s.v. λίσσομαι, Chantraine designa quest'ultimo verbo come distinto di principio dal primo e decisamente diverso, dal momento che il suo significato è più vicino al valore di ἔκετεύω, e cioè più rivolto al versante della supplica. Queste considerazioni sembrano raccordarsi facilmente con l'uso omerico dei due termini.

citato fr. 86 V al v. 3 è facilmente restaurabile εὐχομ[ένας, il che testimonia che in quest'altro carme l'orante, che pure, come si è visto, rivolge un'invocazione parallela a quella dell'ode, si designa con un participio ricavato dal verbo più in linea con la tradizione epica.

Per comprendere il motivo di questo scarto lessicale può essere utile prendere in esame le riprese della poesia saffica negli autori successivi:⁸³ dallo spoglio delle testimonianze emerge che la tradizione della preghiera letteraria procede su un doppio binario, ed i poeti tendono a comporre secondo gli stilemi omerici qualora l'invocazione assuma particolari connotazioni di solennità e di ufficialità, mentre utilizzano modi saffici qualora questa venga calata in un rapporto più diretto, immediato e personale col divino. Questo fatto indica come nella ricezione coeva e posteriore i due modi espressivi fossero letti come legati a diverse occasioni e a diversi livelli di personalizzazione dell'atto religioso. È difficile credere, comunque, che Saffo abbia inaugurato a sua volta una tradizione; è più probabile che la poetessa stessa si rifaccia in realtà ad una tipologia a lei preesistente, ma della quale si sono perse per noi le tracce più antiche. Forse però in un secondo tempo la poetessa mitilenese ha assunto una rilevanza particolare a causa della grande fortuna di cui ha goduto nelle epoche successive, tanto che anche Sofocle sembra rifarsi a questi moduli saffici nella sua *Elettra*, ai vv. 1376-1383, ed in particolare per il λίσσομαι del v. 1380, che si trova all'apice di una serie di verbi di supplica che, come in una *climax* ascendente, sembrano voler avvicinare sempre più la divinità:

ἄναξ Ἄπολλον, ἴλεως αὐτοῖν κλύε,
ἐμοῦ τε πρὸς τούτοισιν, ἢ σε πολλὰ δὴ
ἄφ' ὧν ἔχοιμι λιπαρεῖ προὔστην χερί.
νῦν δ', ὦ Λύκει' Ἄπολλον, ἐξ οἴων ἔχω
αἰτῶ, προπίτνω, λίσσομαι, γενοῦ πρόφρων
ἡμῖν ἄρωγὸς τῶνδε τῶν βουλευμάτων
καὶ δεῖξον ἀνθρώποισι τὰπιτίμια
τῆς δυσσεβείας οἷα δωροῦνται θεοί.

83 Per una disamina puntuale dei riusi dell'opera della poetessa di Mitilene nei carmi religiosi fino ad Aristofane si rimanda a CAVALLINI 1986, cap. 3.

Apollo, signore, benignamente ascoltali, e con loro ascolta anche me, che tante volte mi presentai al tuo cospetto tenendo tra le mani quel poco che avevo. E ora, Apollo Liceo, con quel poco che ho, ti chiedo, ti supplico, ti imploro: sii benevolo e assistici nei nostri disegni. Mostra agli uomini quale castigo gli dei riservino all'empietà.⁸⁴

È possibile quindi che all'interno del *corpus* saffico stesso esistessero invocazioni in entrambe le forme, quella più personale e quella più solenne, rispecchianti due diversi utilizzi della tipologia della preghiera, corrispondenti forse a due diverse destinazioni: conviverebbero, insomma, nella poesia di Saffo diversi stilemi cultuali che venivano di volta in volta impiegati a seconda della necessità imposta dalla occasione rituale. Purtroppo, data la estrema frammentarietà di questo *corpus* e l'altissima percentuale di materiale perduto, non è possibile arrischiarsi in una catalogazione di questi schemi, ma solo ipotizzarne l'esistenza sulla base dei componimenti superstiti.

L'analisi puntuale di alcuni aspetti dell'ode può anche fornire indizi interessanti per l'individuazione di una possibile occasione performativa della stessa e per comprenderne le finalità e le ragioni. In questo senso un elemento privilegiato è proprio la prima parola del carne, che è stata spesso al centro di accessi dibattiti tra gli interpreti.

In posizione decisamente marcata ed epiclesi del tutto inusuale, dal momento che si tratta di un *hapax*, ποικιλόθρονος è un lemma meno trasparente di quanto possa sembrare a prima vista, in quanto etimologicamente può derivare da due diverse formazioni che gli conferiscono, naturalmente, due diversi significati: fermo restando che nella prima parte la parola deriva da ποικίλος, cioè “colorato, screziato”, da cui i due significati traslati di “mutevole” o “ben lavorato”, la seconda è invece passibile di una duplice interpretazione, dal momento che potrebbe essere composta da θρόνος (maschile), cioè “trono”, o da θρόνον (neutro, di solito plurale), cioè “fiore”. Afrodite “dal trono screziato” o “dai fiori variopinti”, quindi; se la prima è l'interpretazione tradizionale e generalmente più accettata, tanto che nel dizionario Liddle-Scott⁸⁵ è l'unica ad apparire, la seconda è stata proposta, tra gli altri, da Chantraine nel suo

84 Trad. Vico Faggi.

85 LSJ, s. v.

*Dizionario Etimologico*⁸⁶ ed è stata difesa da numerosi critici di questo testo. È quindi necessario analizzare le due possibilità per approfondire le implicazioni che la scelta dell'una o dell'altra interpretazione possono avere sull'individuazione dell'occasione del carne.

Occorre fare un'osservazione preliminare, sulla base della quale si fonderà l'analisi che sta per essere intrapresa: a prescindere dal significato del termine, si potrebbe sostenere che comunque l'epiclesi abbia un valore generale, legato semplicemente alle funzioni della dea. In effetti, l'immagine del trono istoriato potrebbe essere stata scelta dalla poetessa come semplice simbolo della regalità della dea, o potrebbe essere letta in relazione al luogo in cui viene detta trovarsi, cioè la dimora degli dei sull'Olimpo, all'interno della quale la si immaginerebbe assisa in trono; d'altra parte, "dai fiori variopinti" potrebbe rispecchiare un epiteto che tradizionalmente è legato ad Afrodite a Creta, "Ἀνθεῖα, "la fiorita", in riferimento alla componente ctonia di rigenerazione naturale che si è già visto come fosse attribuita alla dea.⁸⁷ Ma a questo è ragionevole obiettare che l'uso di un attributo così insolito, probabilmente una neo-coniazione della stessa Saffo, sembra inappropriato per esprimere un concetto tradizionale, dal momento che già esistevano epiclesi tipiche adatte e che l'introduzione di un vocabolo nuovo avrebbe potuto disorientare lo spettatore, tanto più che la posizione in apertura del carne rende l'espressione uno dei fulcri su cui ruota la prima strofe, ed è questo un indizio di come dovesse caricarsi di un significato particolarmente rilevante nel contesto. Ora, è facile immaginare che, perché questo significato fosse immediatamente intellegibile nella sua totalità agli ascoltatori, l'epiteto dovesse evocare un referente comune a Saffo ed al suo pubblico e che fosse immediatamente identificabile da quest'ultimo. Dal momento che ciò che viene espresso è, in ogni caso, un elemento legato alla figura della dea, viene naturale immaginare che tale riferimento fosse effettivamente visibile. L'occasione era probabilmente rituale, si è visto come l'ode rispetti, pur nella sua originalità, uno schema culturale tradizionale; alla luce di questa osservazione, non sembra illecito legare la preghiera ad uno spazio consacrato alla divinità, e quindi immaginare che l'invocazione potesse essere rivolta ad una statua. L'effigie della dea può allora essere identificata con il referente dell'epiclesi saffica: il

86 DELG, s. v.

87 Cfr. cap 1.1, pp. Errore: sorgente del riferimento non trovata ss.

pubblico avrebbe potuto in questo modo legare l'epiteto alla scultura e la poetessa avrebbe raggiunto l'obiettivo di sottolinearne in modo particolare un aspetto in modo comprensibile. Del resto, nel superstite *corpus* di Saffo gli aggettivi sono usati con parsimonia, e molto di rado hanno funzione meramente esornativa, ma anzi solitamente sono impiegati funzionalmente al significato da imprimere alla lirica, o denotano in modo particolare attribuiti che devono essere posti in rilievo in quanto significativi. In quest'ottica si può comprendere il senso dell'utilizzo di ποικιλόθρονος che, convogliando l'attenzione su un particolare della statua di culto, intreccia la poesia all'occasione per la quale era stata composta, e forse permette anche di delinearne alcuni tratti. Ad ogni modo, l'eventuale presenza di un'effigie della dea qualifica l'azione come sicuramente rituale.

Chi sceglie di leggere l'epiteto partendo dal significato di “fiori”, solitamente lo spiega come un riferimento ad una veste indossata dalla dea e riccamente decorata con forme vegetali multicolori, o comunque a una tela o una stoffa con questa caratteristica posta in relazione con la divinità. A sostegno di quest'interpretazione c'è un passo omerico che fornisce un parallelo molto stretto: quando già Ecuba intona il lamento per la morte di Ettore, Andromaca, ancora inconsapevole del grave lutto (Il. XXII.440-441)

ἴστων ὕφαινε μυχῶ δόμου ὑψηλοῖο
δίπλακα πορφυρέην, ἐν δὲ θρόνα ποικίλ' ἔπασσε.

tesseva una tela – nel cuore dell'alto palazzo – una tela di porpora, doppia, e vi ricamava ogni sorta di fiori.⁸⁸

Questo celebre luogo iliadico fornisce un chiarissimo esempio di come la parola θρόνα potesse effettivamente indicare, in modo figurato, elementi decorativi di un tessuto; inoltre, il termine si trova qui congiunto proprio con la stessa parola che forma la prima parte del composto saffico, ed il nesso omerico θρόνα ποικίλα avrebbe effettivamente potuto essere la matrice sulla cui base la poetessa di Lesbo avrebbe inventato il lemma ποικιλόθρονος. L'ipotesi è certo seducente, ma presenta comunque delle difficoltà, perché in Omero θρόνον indica comunque semplicemente il fiore, anche

88 Trad. Maria Grazia Ciani.

2. Le preghiere di Saffo

se viene intessuto su di una tela. Da questo punto di vista, possono venire in soccorso due ulteriori testimonianze, ma molto più tarde. La prima è una voce del *Lessico* di Esichio che definisce proprio θρόνα come “i fiori e i ricami ottenuti con i colori”,⁸⁹ ma è soprattutto la seconda che lega il termine ad un capo di abbigliamento. Si tratta di uno scolio ad un verso agli *Idilli* di Teocrito, cioè II.59.⁹⁰

θρόνα: Θεσσαλοὶ μὲν τὰ πεποικιλμένα ζῶα, Κύπριοι δὲ τὰ ἀνθινὰ ἱμάτια, Αἰτωλοὶ δὲ τὰ φάρμακα, ὡς φησι Κλείταρχος.

thròna: presso i Tessali gli animali colorati, presso i Ciprii i vestiti a decorazioni floreali, presso gli Etoli i rimedi vegetali, a quanto dice Clitarco.

Questo scolio dunque renderebbe lecita la lettura “Afrodite dalla veste a colorate decorazioni floreali”, ma è necessario tenere conto che la fonte è tarda e soprattutto che si riferisce all'uso ellenistico del termine, che potrebbe sì essere effettivamente un portato linguistico arcaico, ma potrebbe anche essere l'esito di un recupero etimologico erudito di un termine che nel frattempo era divenuto desueto. Certo, il riferimento a Cipro, e quindi al particolarmente conservativo dialetto arcado-cipriota, potrebbe indurre a optare per un già antico significato legato al capo d'abbigliamento, ma non può essere più che un'ipotesi.

Come è già stato mostrato da François Lasserre,⁹¹ che del resto sostiene questa interpretazione dell'epiclesi, l'associazione di una veste, o comunque di un tessuto prezioso, alla divinità ed alla sua statua ha delle precise implicazioni sul piano culturale che aprono degli spiragli interpretativi sull'occasione dell'atto rituale. Secondo questa lettura, il fatto stesso che Saffo richiami l'attenzione proprio su questo particolare comporta che questo sia particolarmente rilevante nel contesto, tanto che la tela in questione potrebbe essere l'origine stessa del canto, poiché alla base dell'occasione: si tratterebbe, insomma, di un'offerta che le fanciulle del circolo di Saffo porgono ad

89 Hesych. θ.774: θρόνα· ἄνθη καὶ τὰ ἐκ χρωμάτων ποικίλματα.

90 Theocr. Idyl. II.59-60: Θεστυλί, νῦν δὲ λαβοῖσα τὸ τὰ θρόνα ταῦθ' ὑπόμαξον / τᾶς τήνω φλιᾶς καθ' ὑπέρτερον ἄς ἔτι καὶ νύξ. “Tèstili, prendi le erbe magiche e sfregale / alla sua porta, finché la notte è scura.” (trad. Marina Cavalli)

91 LASSERRE 1989, pp. 201-214.

Afrodite. L'offerta rituale di una veste, un tessuto o, comunque, un elemento tessile ad una divinità rappresenta uno schema culturale, quello della “vestizione” della statua, estremamente diffuso in Grecia. Oltre allo scontato parallelo offerto dalle Panatenee, durante le quali viene consegnato ad Atena il peplo che era stato appositamente tessuto, anche ad Elide veniva offerta ad Era una veste in occasione della massima festività a lei dedicata,⁹² una ritualità molto simile si riscontra anche ad Amicle, questa volta in onore di Apollo.⁹³ Ma è da Sparta che viene il parallelo più stretto dal momento che non solo vi è la testimonianza della dedica di un orpello tessile ad una dea, ma la forma stessa del testo dà indicazioni importanti, dal momento che potrebbe sottintendere un'occasione davvero molto simile a quella di Saffo. Si tratta di alcuni versi di un partenio di Alcmane (fr. 1 Page, vv. 60-63), nei quali le fanciulle affermano, parlando di Agidò ed Agesicora, che

ταὶ Πεληάδες γὰρ ἄμιν
ὀρθρία φᾶρος φεροίσαις
νύκτα δι' ἀμβροσίαν ἄτε σήριον
ἄστρον ἀυηρομένοι μάχονται

come colombe infatti per noi, che portiamo il velo⁹⁴ a Orthria,⁹⁵ nella notte divina pari a Sirio trascorrendo, esse combattono.⁹⁶

92 Paus. V.16.2: διὰ πέμπτου δὲ ὑφαίνουσιν ἔτους τῆς Ἡρα πέπλον αἱ ἕξ καὶ δέκα γυναῖκες· αἱ δὲ αὐταὶ τιθέασι καὶ ἀγῶνα Ἡραῖα. “Ogni quattro anni le Sedici Donne tessono un peplo per Era. Queste stesse donne organizzano anche dei giochi detti Erei.” (trad. Salvatore Rizzo)

93 Paus. III.16.2: ὑφαίνουσι δὲ κατὰ ἔτος αἱ γυναῖκες τῶ Ἀπόλλωνι χιτῶνα τῶ ἐν Ἀμύκλαις, καὶ τὸ οἶκημα ἔνθα ὑφαίνουσι χιτῶνα ὀνομάζουσιν. “Le donne tessono ogni anno un chitone per l'Apollo di Amicle e l'edificio in cui procedono a questa tessitura è chiamato Chitone.” (trad. Salvatore Rizzo)

94 Se in questo modo deve interpretarsi, come sembra (CALAME 1977a, pp. II.128-130), la parola che sul papiro appare come φᾶρος, “velo”, e che però degli scoli interpretano come φάρος, “aratro”.

95 Divinità di difficile identificazione; per ragioni metriche non è possibile correggere in Orthia, epiteto di Artemide in un culto molto diffuso in Laconia, ed è quindi probabile che si tratti di un epiclesi che ha a che fare con l'alba e che sia da riferirsi ad Elena, coinvolta in un culto di tipo iniziatico.

96 Trad. Antonio Aloni.

2. Le preghiere di Saffo

Come il frammento di lirica eolica, questi versi attestano l'uso del mezzo poetico all'interno della cornice culturale dell'offerta; inoltre, è un gruppo di fanciulle organizzate in coro a compiere questo rito, mentre sappiamo che un analogo gruppo di fanciulle si muoveva attorno a Saffo, anche se per l'*Ode ad Afrodite*, visto l'impiego del nome proprio della poetessa al v. 20, non sembra possibile ipotizzare una *performance* corale, anche se una sorta di coro poteva essere presente al momento del rito. Ad ogni modo, un dato non controvertibile è che in tutti i casi citati l'offerta è compiuta da componenti di sesso femminile riuniti in una qualche sorta di congregazione a fine culturale, e questo sembra rispecchiare anche la realtà di Lesbo che traspare dai frammenti saffici. Ma un'interpretazione di questo tipo ha un importante risvolto che non va dimenticato: l'offerta tessile viene sì, per così dire, agita dal collegio femminile coinvolto, ma questo avviene nella cornice più ampia di una festività religiosa pubblica, e in quest'ottica le donne o le ragazze fungono da *medium* tra la comunità e la divinità. È insomma la congerie dei cittadini a dedicare la veste, o la tela, *attraverso* l'istituzione culturale, al dio titolare del culto. Accettata questa ipotesi, la preghiera saffica viene calata quindi in un contesto pubblico, in un'occasione che prevedeva la presenza di almeno una componente della cittadinanza di Mitilene, oltre che del proprio gruppo. Questo, tra l'altro, potrebbe avvalorare la testimonianza papiracea, già ricordata,⁹⁷ che assegna la proedria delle Afrodisie alla poetessa.

Questa proposta interpretativa è certo seducente, ma ci sono degli elementi che rendono difficile accettarla completamente. In primo luogo, è la lettura di *ποικιλόθρονος* richiesta da questa esegesi ad essere difficoltosa, in quanto l'aggettivo, riferito direttamente ad Afrodite, richiede un passaggio logico disagevole per giungere a significare “dalla veste a fiori variopinti”, anche perché le attestazioni di *θρόνον* come “veste” sono, come si è visto, tutte tarde, mentre in Omero significa semplicemente “fiore” anche se viene intessuto, e quindi va inteso nel senso traslato di decorazione floreale. Quindi, se da questo termine deriva il composto, sarebbe più facilmente accettabile “dai fiori variopinti” che, escludendo per quanto si è detto il significato generico riferibile alle attribuzioni ctonie della dea, potrebbe portare sì ad un'offerta, ma di corone floreali magari intrecciate comunque dalla fanciulle stesse, anche tenendo conto della rilevanza che la componente vegetale da un lato e le corone intrecciate

97 Cfr. PKöln 2.61 (n. inv. 5680 r.), cap. 1.1, p. 12.

dall'altro rivestono all'interno del *corpus* della poetessa eolica, e dell'alta incidenza relativa del campo lessicale correlato in questi testi. A questo punto però verrebbero meno i paralleli con altre attestazioni di culto, e quindi la prova della componente pubblica. Ma, del resto, il v. 20, su cui si è già richiamata l'attenzione, sembra ugualmente escludere una componente pubblica molto allargata, in quanto il riferimento personale a Saffo stessa sembrerebbe incompatibile con un'occasione ufficiale integrata con le festività religiose di Lesbo, o anche della sola Mitilene.

Però un'ulteriore difficoltà linguistica sembra opporsi alla derivazione dal sostantivo neutro. Anche se non si può escludere che originariamente i composti omerici paralleli a ποικιλόθρονος derivassero effettivamente da θρόνα (ed anzi, ad esempio, un nesso legato all'Aurora che incede, εὔθρονος,⁹⁸ sembra più comprensibile se interpretato come “dai bei fiori”, vista la difficoltà ad immaginare la divinità che sorge avanzando “su di un bel trono”), è probabile che già nella competenza linguistica degli aedi impegnati nella composizione dei poemi questi termini, che compaiono solo in formule ricorrenti, avessero perso il significato originario e fossero interpretati secondo la lettura più semplice, θρόνος, tenendo conto anche del fatto che spesso gli epiteti formulari compaiono svuotati del significato originario e slegati dal contesto; in altre parole, per tornare all'esempio precedente, già all'epoca della composizione di *Iliade* ed *Odissea* εὔθρονος, oramai interpretato “dal bel trono”, veniva reimpiegato in quanto forma tradizionale, e accettato per Aurora che sorge in quanto semplice elemento distintivo della stessa o perché indicante unicamente la sua nobiltà, allo stesso modo in cui Achille può essere detto “dai piedi veloci” anche in un momento in cui questo non è rilevante, come durante il colloquio con Priamo per la restituzione del corpo di Ettore.⁹⁹ Un indizio relativo alla lettura “trono” di questa famiglia di composti è deducibile da un altro epiteto omerico, χρυσόθρονος, che è spesso associato alla dea Era: nell'*Iliade*, nel corso del canto XIV, la dea, che al v. 153 è appunto detta “dal trono d'oro”, ai vv. 238-239 promette al Sonno, in cambio dell'aiuto per l'inganno nei confronti di Zeus, “un

98 Cfr. εὔθρονον ἼEω, Il. VIII.565, Od. XVII.497, XVIII.318, XIX.342; ἼHὼς ἠἰλθεν εὔθρονος, Od. VI.48, XV.495.

99 Il. XXIV.559: Τὸν δ' ἄρ' ὑπόδρα ἰδὼν προσέφη πόδας ὠκύς ἼAχιλλεύς. “Lo guardò irritato e rispose Achille dai piedi veloci.” (trad. Maria Grazia Ciani)

seggio bellissimo, tutto d'oro, che dura in eterno".¹⁰⁰ Quasi a sottolineare che la ricompensa promessa è degna di lei, la dea χρυσόθρονος offre proprio un θρόνον χρύσεον, il che sembrerebbe mettere in relazione (anche se, bisogna ammetterlo, a distanza) l'epiteto con il significato di "trono". Del resto, composti analoghi ma successivi alla produzione di Saffo¹⁰¹ garantiscono che la lettura posteriore di tali aggettivi era orientata in questa direzione. A questo punto, non sembra lecito pensare che la poetessa di Lesbo ed il pubblico dei suoi contemporanei potessero intendere ποικιλόθρονος legato al rarissimo θρόνα, ma è più facile che lo sentissero composto del più diffuso θρόνος, come del resto l'uso dei composti che si è delineato poco sopra sembra indicare.

"Afrodite dal trono variopinto" o "ben lavorato", dunque, seguendo la lettura più tradizionale, sembra l'interpretazione più plausibile; si tratta comunque di un'interpretazione che fornisce ugualmente alcune chiavi di lettura interessanti nello studio dell'occasione. Nell'universo letterario antico, particolarmente interessante in proposito è una testimonianza di Pausania¹⁰² che, descrivendo Sicione, parla di una statua di Afrodite in posizione assisa, opera di Canaco (che sappiamo attivo intorno al 500 a. C.). Ben più ricca è la messe di testimonianze iconografiche¹⁰³ che rappresentano Afrodite seduta su un trono, e che certifica l'esistenza di immagini deputate al culto di questa dea prodotte secondo questa tipologia. Anche la statua, quindi, che può essere intravista tra i versi dell'*Ode ad Afrodite* di Saffo può essere inserita all'interno di una specifica tradizione culturale.

La poetessa farebbe quindi un effettivo riferimento ad una effigie di Afrodite in trono: proprio in apertura del carme, l'attenzione viene convogliata sulla, fisica e presente, immagine della dea, alla quale viene rivolta nei fatti l'invocazione. Questa presenza immerge la situazione in uno spazio dedicato al culto, anche se forse non propriamente santuariale, e questo comporta che l'occasione-preghiera non sia immaginata, che non si tratti insomma di un mero espediente letterario utilizzato dalla

100 Il. XIV.238-239: καλὸν θρόνον ἄφθιτον αἰεὶ χρύσεον (trad. Maria Grazia Ciani)

101 Ad esempio ὁμόθρονος, Pind. Nem. XI.2; ὑψίθρονος, Pind. Isthm. VI.16, Nem. IV.65; δίθρονος, Aesch. Ag. 109.

102 Già citata al cap. 1.1, p. 14, si tratta di Paus. II.10.5.

103 Si confronti a titolo d'esempio Delivorra, in LIMC, s.v. Aphrodite, opere dal n. 796 al n. 818.

poetessa per poi parlare dei propri sentimenti amorosi, ma implica che ci si trovi di fronte ad una *reale* azione rituale, come del resto la presenza di forme tradizionali aveva fatto presumere.

Questo non rende però necessario che il rito dovesse essere pubblico, come risulterebbe invece dalla già commentata interpretazione di Laserre, dal momento che mancano elementi precisi che spingano in questo senso. Pur non negando in assoluto questa possibilità, alcuni elementi portano a pensare che la destinazione prima dell'ode fosse interna al circolo saffico, e che quindi il pubblico per il quale fosse stata composta coincidesse con le fanciulle che vi facevano parte. A questa conclusione porta non solo la più volte citata spia del v. 20, il nome proprio “Saffo” che sembra inappropriato in una cerimonia ufficiale, ma vi contribuiscono anche ragioni di tipo contenutistico, ed in particolare l'intento educativo che pare esserci alla base.

Prima di addentrarsi nello studio di questo elemento paideutico è necessario fare alcune considerazioni sulla struttura del carme, soprattutto per quando riguarda i diversi piani temporali. Si può infatti notare che solo la prima e l'ultima strofe sono ambientate nel presente, mentre le cinque centrali riportano degli avvenimenti che sono avvenuti del passato. Però questo secondo piano cronologico non è uniforme, ma è a sua volta scomponibile in una serie di momenti diversi, pur tra loro interdipendenti. L'intervento di Afrodite, infatti, dopo la discesa dall'Olimpo, al v. 15, introduce un secondo approfondimento nel passato: la dea chiede cosa *di nuovo* (δηῦτε) Saffo soffra, sottintendendo evidentemente che la situazione prospettata si era già presentata in precedenza, e obbligando quindi a risalire ancora più indietro nel flusso temporale. Si configura insomma quello che può essere chiamato ricordo di secondo grado, in quanto i personaggi collocati nel passato ricordato dalla poetessa nel presente (Saffo ed Afrodite), ricordano a loro volta un evento più antico. Al v. 21, poi, un nuovo piano cronologico complica il flusso temporale: la previsione del futuro offerta dalla divinità introduce un momento posteriore, ma lascia un'ambiguità di fondo, dal momento che tale istante può essere intermedio tra la venuta di Afrodite nel passato e la nuova invocazione nel presente, o successivo a quest'ultima. È un'ambiguità che è carica di significati, come si potrà vedere tra poco.

La strutturazione qui delineata, però, va precisata secondo un'ulteriore osservazione. Il flusso cronologico degli eventi non solo viene scomposto, come si è

2. Le preghiere di Saffo

visto, in diversi piani, ma questi vengono rimontati in una rete di rimandi interni che ricostituiscono una sorta di nuovo susseguirsi di eventi, non più lineare ma circolare. L'esperienza amorosa della pena e del suo alleviamento tramite l'intervento divino è moltiplicata, parcellizzata e ricostruita a partire dai singoli elementi posti, però, per così dire, in profondità, cioè legando ognuno dei momenti della sequenza ad occasioni diverse in cui tutto questo era stato vissuto dalla poetessa. Un tempo, quindi all'insegna della ripetitività, come anche l'uso dell'insistita anafora di $\delta\eta\upsilon\tau\epsilon$ (vv. 15, 16 e 18) sembra voler sottolineare con forza. Tutto ciò che viene raccontato da Afrodite nel passato stava avvenendo allora *di nuovo*, così come, di conseguenza, sta avvenendo *di nuovo* nel presente dell'invocazione. In questo senso l'ambiguità di quel futuro che traspare ai vv. 21-24 è profondamente significativa, e non a caso queste affermazioni della dea costituiscono un blocco unitario, quasi indipendente, posto, in quanto penultima strofe, in una posizione di transizione tra le parole passate di Afrodite e l'invocazione presente di Saffo: certo, logicamente questi versi appartengono ancora al discorso della dea, ma nella fruizione, precedendo strettamente la richiesta finale con il suo *anche ora* ($\kappa\alpha\iota\ \nu\upsilon\nu$, v. 25), proiettano la previsione anche sulla attesa risoluzione nel presente. Il tempo quindi, così smontato dal flusso cronologico della vita di Saffo, viene ricollocato circolarmente in una sorta di assoluto temporale, dal momento che i vari elementi esperienziali descritti sono riconoscibili identici in più momenti diversi, e viene assolutizzato nella misura in cui perde legami specifici con un singolo evento e una singola persona. L'immutabilità stessa che deriva da quest'operazione fa sì che l'oggetto della narrazione, cioè il susseguirsi di pena amorosa, intervento divino e risoluzione, perda i connotati di esperienza personale per assumere quelli di paradigma universale, valevole in ogni tempo e per ogni persona. Di fatto, Saffo sottopone la sua vita (ma a questo punto è del tutto indifferente se si tratti di reali fatti vissuti, o se sono inventati) ad un procedimento straniante ed assolutizzante che la elevano ad uno *status* comparabile a quello del racconto mitico, che per queste medesime caratteristiche può essere assunto come esempio immutabile.

Un ulteriore elemento in questo senso si può ritrovare nella forma del racconto che la poetessa traccia della venuta di Afrodite. Il passo, come ha fatto notare Di

Benedetto,¹⁰⁴ richiama da vicino il volo, di verso opposto, che compie la dea nell'*Iliade*,¹⁰⁵ e che costituisce un vero e proprio parallelo, senza contare che, si è già detto, molti sono gli omerismi all'interno dell'ode. Il contesto linguistico, come i riferimenti rituali, richiamano appunto il genere che più è adatto al racconto del mito, e la presenza di questi stilemi fa sì, quindi, che il contenuto stesso della narrazione (ovvero, in definitiva, l'intervento divino in favore di Saffo) sia elevato al livello di una narrazione tradizionale. Tra l'altro, la dea, con la sua presenza tanto insistita, si fa quasi garante di questa esperienza più volte vissuta dalla poetessa, nobilitandola con la propria partecipazione.

L'esperienza singolare della poetessa diventa quindi paradigma, utilizzabile come dimostrazione di un principio educativo. In questo caso, si tratta di quanto viene sentenziato proprio nella penultima strofe che, come si è detto, costituisce una sorta di *gnome*, un ammaestramento collocato nel passato ma che può costituire anche la risposta all'invocazione presente, fornendo al contempo (ed è l'ambiguità di cui si è detto) un'indicazione sul futuro rispetto al momento del viaggio di Afrodite narrato, che coincide con il buon esito ottenuto allora e che fornisce una prova di quanto viene detto, ma anche un'indicazione sul futuro dell'ora del momento della *performance*. Una sentenza, dunque, di carattere generale.

Molti sono gli studi incentrati sull'esegesi di questi quattro versi, e sarebbe controproducente passare in rassegna tutte le diverse posizioni dei critici al riguardo; è

104 DI BENEDETTO 1963.

105 Hom. Il. V.364-374: ἡ δ' ἐς δίφρον ἔβαινεν ἀκηχεμένη φίλον ἦτορ, / πὰρ δέ οἱ Ἶρις ἔβαινε καὶ ἡνία λάζετο χερσί, / μάστιξεν δ' ἐλάαν, τῷ δ' οὐκ ἀέκοντε πετέσθην. / αἶψα δ' ἔπειθ' ἴκοντο θεῶν ἔδος αἰπὺν Ὀλυμπον· / ἔνθ' ἵππους ἔστησε ποδήνεμος ὠκέα Ἶρις / λύσσασ' ἐξ ὀχέων, παρὰ δ' ἀμβρόσιον βάλεν εἶδαρ· / ἡ δ' ἐν γούνασι πίπτε Διώνης δι' Ἀφροδίτη / μητρὸς ἔης· ἡ δ' ἀγκὰς ἐλάζετο θυγατέρα ἦν, / χειρὶ τέ μιν κατέρεξεν ἔπος τ' ἔφατ' ἐκ τ' ὀνόμαζε· / τίς νύ σε τοιάδ' ἔρεξε φίλον τέκος Οὐραγιῶνων / μαψιδίως, ὥς εἴ τι κακὸν ῥέζουσιν ἐνωπῆ; “Salì sul carro la dea, col cuore dolente, accanto a lei montò Iris, prese in mano le redini, e frustò i cavalli che di slancio volarono; raggiunsero presto la sede degli immortali, l'Olimpo; qui fermò i cavalli Iris dai piedi veloci, li sciolse dal carro e diede loro il cibo divino; alle ginocchia della madre Dione cadde la divina Afrodite, ed essa fra le braccia strinse la figlia, l'accarezzò con la mano e chiamandola per nome le disse: -Chi mai ti ha fatto questo, figlia mia, quale degli dei celesti, ingiustamente, come se tu avessi commesso, davanti a tutti, qualcosa di male?-" (trad. Maria Grazia Ciani)

invece conveniente analizzare un momento più da vicino il testo, in alcuni suoi punti, per cercare di eviscerarne tutte le implicazioni. Il passo è in effetti funestato anche da alcuni problemi interpretativi dal punto di vista linguistico e filologico, e non sarà quindi inutile provare a dare ragione di alcune di queste scelte.

Prima di tutto, il significato del verbo διώξει sembra essere, facendo propria l'argomentazione di Privitera,¹⁰⁶ semplicemente “inseguire” e non “inseguire chi fugge”, come aveva voluto Page, dal momento che gli usi di questo verbo in campo erotico sembrano non implicare necessariamente la fuga dell'inseguito, anzi talvolta la meta di questo movimento più che scappare attrae o guida. Questa considerazione implica che non si possa parlare di un vero e proprio rovesciamento, in quanto Afrodite promette non che “presto inseguirà te che fuggi”, ma che “presto ti inseguirà”, o anche “presto cercherà di raggiungerti”. Del resto, la dea aveva parlato (v. 19) di condurre l'oggetto del desiderio ἐς σὺν φιλότατα, dove il pronome possessivo *tu* sembrerebbe, per il senso generale del discorso, avere un valore oggettivo e non soggettivo, e quindi “all'amore di te”: Afrodite si incarica insomma di far innamorare chi ora fugge da Saffo, ma questo non implica in nessun modo che quest'ultima nel frattempo smetta di amare. Secondo questa lettura, quindi, non vi sarebbe più quell'ombra di vendetta per la quale la poetessa chiederebbe di far patire all'attuale oggetto d'amore ciò che lei sta patendo, ma alla base vi sarebbe piuttosto una richiesta di riconciliazione affinché l'amore sia ricambiato.

In secondo luogo, il v. 24 va probabilmente letto κῶνκ ἐθέλοισα,¹⁰⁷ come stampa effettivamente Voigt, in quanto si tratta della soluzione più economica del κῶνκεθέλοισα ricavabile dai codici di Dionigi di Alicarnasso, principale testimone dell'ode, e dal punto di vista del significato acquista una preponderanza del tutto

106 PRIVITERA 1967, pp. 38-42.

107 La soluzione all'accusativo, κῶνκ ἐθέλοισαν, ipotizzata da Schäfer, forse per una sorta di *pruderie* che gli imponeva di evitare il lesbismo di Saffo, è stata rivalutata in nome dell'enunciazione di una legge talmente ferrea da operare in opposizione addirittura alla volontà di colei che ha richiesto l'intervento divino; per quanto si dirà più sotto, però, sembra questa un'ipotesi che si allontana dalla legge effettivamente annunciata. Per quanto riguarda il problema dell'uso di ἐθέλω al posto del lesbico θέλω, si tratta di una questione che andrebbe ridimensionata dal momento che si può trattare semplicemente di omerizzazione, che non può stupire in un'ode come questa intessuta di epicismi. Del resto, ἐθέλω è probabilmente attestato anche in Alc. fr. 66 V, v. 6.

particolare dal momento che indicherebbe in definitiva il reale motivo del necessario intervento divino; l'espressione andrebbe però intesa in un modo leggermente diverso da quanto fa Ferrari nella traduzione qui riportata “pur contro il suo volere”, che lega questa mancanza di volontà al momento in cui la fanciulla si troverà ad amare, adottando invece la resa di Aloni, “anche se ora non vuole”, che localizza nel presente la disposizione negativa dell'amata.

Riassumendo, i vv. 19-24 andrebbero letti in questo modo:

chi, o

Saffo, ti fa torto?

Infatti anche se (ora) fugge, presto inseguirà,

e se doni non accetta, altri¹⁰⁸ ne farà,

e se non ama, presto amerà,

anche se (ora) non vuole.

La sequenza si configura in questo modo, come è già stato esaustivamente mostrato,¹⁰⁹ come l'espressione di un principio generale di *giusta reciprocità amorosa*. In effetti, è la divinità stessa ad indirizzare verso questa interpretazione: appena prima di enunciare il principio, rivolge un'ultima domanda molto significativa alla poetessa di Mitilene, chiedendole chi compia un'ingiustizia nei suoi confronti (v. 20, ἀδίκησι). Ma non è l'unico termine che spinge in questo senso, dal momento che anche i verbi del verso successivo, φεύγει e διώξει, hanno normalmente un impiego in campo giuridico, rientrando l'uno nella sfera dell'imputato, e l'altro in quella dell'accusatore; naturalmente qui sono utilizzati secondo il loro significato primo di “fuggire” ed “inseguire”, e sono orientati verso l'ambito semantico erotico, ma il collegamento con la pratica tribunizia

108 Nonostante tutte le edizioni stampino ἄλλα al v. 22, i manoscritti riportano ἀλλα privo di accento o ἄλλα parossitono; dal momento che l'uso di ἄλλά in una frase condizionale sembra essere solitamente diverso da quello che qui risulterebbe (cfr. DENNISTON 1966), pare più corretto accettare, con JOUANNA 1999, ἄλλα, anche tenuto conto che così si configura un parallelismo sintattico protasi/apodosi (complemento oggetto + verbo) che accentua la contrapposizione e che il verso è il secondo di una sequenza di tre dei quali il primo e il terzo sono formulati per giustapposizione senza particelle intermedie.

109 PRIVITERA 1967; GENTILI 1972; BONANNO 1973.

2. Le preghiere di Saffo

doveva essere percepito da parte degli ascoltatori. Di fatto, questa associazione doveva suggerire che il piano sul quale si sta muovendo Afrodite è quello della giustizia. Ciò che viene quindi affermato è che la legge di Afrodite richiede che chi ami sia riamato a sua volta: si tratta di un principio che trova facilmente collocazione nell'etica greca arcaica basata in gran parte sulla reciprocità nei rapporti, della quale un esempio palese è la pratica dello scambio dei doni e dell'ospitalità, e che veniva applicata nei campi più diversi. D'altra parte l'ira di Achille trae origine dal non riconoscimento del suo valore, dal momento che Agamennone non lo contraccambia garantendogli la sua giusta parte di bottino: di qui la necessità è l'onore sia riparato.

Tutta la sequenza in analisi procede nel mostrare diversi aspetti di questa norma. Dapprima, Afrodite specifica che il campo è quello della giustizia, tanto che il fatto che Saffo non sia ricambiata è un vero e proprio torto (v. 20); poi la triplice previsione indica la necessità che chi ora non si lascia raggiungere, presto cercherà invece di farlo (v. 21), che chi ora non accetta quei doni che implicano l'obbligo di rispondervi, presto facendone altri ristabilirà il rapporto mancato (v. 22), e infine, esplicitamente, che chi ora non ama presto ami a sua volta (v. 23). In chiusura, quasi a ribadire la motivazione principale dell'intervento della dea come garante di questa legge, viene ricordato chi è il soggetto di questo mutamento, ovvero colei che ora non vuole amare di rimando, e che per questo commette un "illecito" nei confronti della universale norma afroditica (v. 24). È stato detto¹¹⁰ che la sintassi dell'ultimo periodo richiederebbe un complemento oggetto retto dal verbo "amare", per evitare che la promessa rimanga sospesa, e che quindi andrebbe letto, con ἐθέλοισάν,¹¹¹ "presto amerà te (Saffo) anche se non lo vorrai più", sancendo così un'ineluttabilità assoluta della legge; ma risulta difficile comprendere il senso per cui questa eventualità dovrebbe essere presa in considerazione, dal momento che il quadro generale dell'invocazione è la richiesta da parte della poetessa di ottenere l'amore che le spetta. Inoltre, la mancanza dell'oggetto esplicito (dal momento che comunque implicitamente il verbo è riferito a Saffo) rende la *sententia* applicabile a qualunque situazione, chiunque ne siano i protagonisti, il che sembra particolarmente indicato per illustrare un principio di portata universale.

Questa legge non è senza paralleli nella letteratura greca, ed una buona disamina

110 PRIVITERA 1967, pp. 46-49.

111 Cfr. *supra* p. 61, n. 107.

di questi passi si può trovare nel già citato articolo di Maria Grazia Bonanno,¹¹² ma sarà utile qui ricordarne alcuni particolarmente significativi in quanto direttamente collegati alla figura di Saffo.

Il *Fedro* di Platone trae la sua occasione dalla lettura, da parte del giovane che dialoga con Socrate, di un discorso di Lisia incentrato sul paradosso che “si deve essere compiacenti con chi non è innamorato, piuttosto che con chi è innamorato”,¹¹³ che è di fatto il rovesciamento del precetto saffico che è stato poco fa individuato. Terminata la lettura, Socrate dapprima, ironicamente, si dice estasiato dal discorso, ma poi afferma che non può lodarlo poiché, facendolo, si attirerebbe la riprovazione di alcuni autori antichi (235bc):

ΣΩ. Τοῦτο ἐγὼ σοι οὐκέτι οἶός τ' ἔσομαι πιθέσθαι· παλαιοὶ γὰρ καὶ σοφοὶ ἄνδρες τε καὶ γυναῖκες περὶ αὐτῶν εἰρηκότες καὶ γεγραφότες ἐξελέγξουσί με, εἴαν σοι χαριζόμενος συγχωρῶ.

ΦΑΙ. Τίνες οὔτοι; καὶ ποῦ σὺ βελτίω τούτων ἀκήκοας;

ΣΩ. Νῦν μὲν οὕτως οὐκ ἔχω εἰπεῖν· δῆλον δὲ ὅτι τινῶν ἀκήκοα, ἢ που Σαπφούς τῆς καλῆς ἢ Ἀνακρέοντος τοῦ σοφοῦ ἢ καὶ συγγραφέων τινῶν.

SOCRATE: In questo non ti potrò più seguire. Infatti, uomini e donne dei tempi antichi e sapienti che hanno parlato e scritto su queste medesime cose, mi confuteranno se io, per accontentarti, ti darò ragione su questo punto.

FEDRO: Chi sono costoro? E dove mai hai ascoltato cose migliori di queste?

SOCRATE: Ora, così sull'istante, io non sono in grado di dirtelo. Ma è evidente che da qualcuno le ho sentite dire: o da Saffo la bella, o da Anacreonte il sapiente, o anche da qualche scrittore di prosa.¹¹⁴

Socrate associa in questo passaggio questi due autori eolici alla confutazione del paradosso sull'amore di Lisia, e quindi, di fatto, afferma che proprio in Saffo ed in Anacreonte si possono trovare affermazioni che riguardano questa idea di reciprocità tra

112 BONANNO 1973.

113 Plat. Phaedr. 227c: χαριστέον μὴ ἐρῶντι μᾶλλον ἢ ἐρῶντι. (trad. Giovanni Reale)

114 Trad. Giovanni Reale.

2. Le preghiere di Saffo

amante e amato, ovvero che è meglio compiacere chi ama piuttosto che chi non ama. La citazione proprio di questi due poeti, tra l'altro, risulta ancora meno casuale se si può interpretare in questo senso il frammento¹¹⁵ di Anacreonte che lega giustizia ed amore, e testimonia che quindi forse anche costui aveva trattato l'argomento. Del resto, il principio generale espresso da Saffo ricorda da vicino ciò che Platone, pur rielaborando la questione da un punto di vista filosofico, fa dire ad Agatone nel *Simposio* (196bc):

περὶ δὲ ἀρετῆς Ἔρωτος μετὰ ταῦτα λεκτέον, τὸ μὲν μέγιστον ὅτι Ἔρως οὔτ' ἀδικεῖ οὔτ' ἀδικεῖται οὔτε ὑπὸ θεοῦ οὔτε θεόν, οὔτε ὑπ' ἀνθρώπου οὔτε ἄνθρωπον. Οὔτε γὰρ αὐτὸς βία πάσχει, εἴ τι πάσχει — βία γὰρ Ἔρωτος οὐχ ἄπτεται· οὔτε ποιῶν ποιεῖ — πᾶς γὰρ ἐκὼν Ἔρωτι πᾶν ὑπηρετεῖ, ἃ δ' ἄν ἐκὼν ἐκόντι ὁμολογήσῃ, φασὶν “οἱ πόλεως βασιλῆς νόμοι” δίκαια εἶναι.

Resta da parlare, dopo le cose dette, della virtù di Eros. La cosa più grande è che Eros non fa ingiustizia né a dei né ad uomini; e nemmeno la riceve, né da dei, né da uomini. Infatti, né egli patisce per violenza, se mai qualcosa patisce, perché la violenza non tocca Eros, né agisce con violenza quando agisce, perché tutti servono ad Eros volontariamente in ogni cosa. E ciò che uno, consenziente, concorda con un altro pure consenziente, le *leggi regine della Città* stabiliscono essere giusto.¹¹⁶

Naturalmente, nell'opera filosofica la questione è letta da un punto di vista diverso, come diversa è la congerie culturale, ed etica, che sta dietro al brano, ma l'idea di fondo di una giustizia amorosa, e la possibilità che vi sia una reciprocità sancita secondo un rapporto quasi giuridicamente stabilito, sono elementi quantomeno consonanti con la *gnome* di cui Saffo rende portatrice Afrodite.

L'*Ode ad Afrodite* quindi, lo si è visto, enuncia un principio etico di portata generale all'interno della forma di una preghiera d'invocazione rivolta alla dea; per questo si può parlare di “inno paideutico”, dal momento che il testo utilizza gli stilemi

115 Anacr. fr. 120 Gentili (=57b P): καλὸν (εἶναι) τῶ ἔρωτι τὰ δίκαια. “È bello che ci siano le cose giuste per amore.”

116 Trad. Giovanni Reale.

codificati della poesia cultuale per perpetrare un intento educativo.

Naturalmente, destinatarie di questo insegnamento erano probabilmente le componenti del circolo saffico che deve aver avuto, comunque lo si voglia considerare, anche un fine paideutico molto accentuato. Di conseguenza, l'occasione dell'esecuzione di questo carme è forse da ricercare proprio all'interno di questa cerchia, e non in cerimonie aperte alla più ampia congerie degli abitanti di Mitilene. Questo però non deve far pensare ad una destinazione privata in senso stretto, dal momento che la forma cultuale sottesa prevede la presenza di un codice tradizionalmente sancito, e non toglie la possibilità che avesse ugualmente una funzione pubblica, in quanto è possibile che le forme rituali interne al gruppo di Saffo avessero comunque un risvolto che investiva il tessuto sociale, politico o religioso della Lesbo contemporanea.¹¹⁷ Ma al di là di queste considerazioni, che dipendono fondamentalmente dalla lettura che si intende dare di questa istituzione, quello che più preme sottolineare è che l'esecuzione di questo carme è sì un evento che si iscrive all'interno di un gruppo delimitato di persone, ma è anche un avvenimento che si caratterizza in quanto atto cultuale codificato. Si può insomma ipotizzare che questo circolo, che l'intero *corpus* saffico sembra legare per alcuni aspetti alla figura della dea di Cipro, prevedesse una scansione cultuale precisa, che si componeva di un certo numero di cerimonie che si svolgevano tra le partecipanti, all'interno di spazi consacrati precisi (si ricorda la probabile presenza della statua). In una o più di queste occasioni celebrative, Saffo avrebbe benissimo potuto utilizzare delle forme cultuali per espletare anche l'altra funzione associata alla sua direzione della cerchia, quella educativa, enunciando una norma di cui era garante proprio la divinità tutelare dello stesso culto in corso. Le forme del rito vengono così destinate alla trasmissione di un preciso principio etico che, del resto, a sua volta celebra la potenza della divinità che viene invocata, in quanto il rispetto di tale legge è sottoposto proprio al suo intervento.

Intento celebrativo e paideutico si armonizzano così in un unico componimento in forma di invocazione che all'interno di una cornice rituale precisa assolve a questa duplice funzione. A questo punto, non è più importante chiedersi se la preghiera fosse realmente destinata alla risoluzione dei patimenti amorosi che avrebbero afflitto Saffo, o se si tratti piuttosto di una situazione fittizia, simulata per poter ottenere queste finalità.

¹¹⁷ È un aspetto questo che sarà trattato più diffusamente al cap. 5.2, pp. 218 ss.

Va comunque osservato che una dinamica amorosa come quella delineata dalla poetessa stessa in questo suo carme doveva essere piuttosto ricorrente all'interno del suo circolo, nel quale una componente erotica era con ogni probabilità fortemente presente. Potrebbe trattarsi quindi di una situazione realmente vissuta, che dà la possibilità alla poetessa di esplorare i poteri della divinità a cui dedica un culto e di enunciare le implicazioni etiche. Tutte queste considerazioni, però, non possono che basarsi su mere ipotesi, soprattutto data la natura di *persona loquens*, a volte fittizia, dell'io nella lirica greca arcaica, e ad ogni modo non influiscono sul significato generale, e culturale, del carme analizzato.

2.2. Preghiera antica e culto di Era

(*Sapph. fr. 17 V*)

Pur presentando caratteristiche formali per certi versi molto simili al fr. 1 V, l'inno ad Era del fr. 17 V è da ascrivere probabilmente ad un complesso culturale molto diverso.

Πλάσιον δη μ[
πότνι' Ἡρα σὰ χ[
τὰν ἀράταν Ἄτ[ρείδαι κλή-]
τοι βασίλῃες·
-
ἐκτελέσαντες μ[
πρῶτα μὲν περι.[
τυίδ' ἀπορμάθεν[τες
οὐκ ἐδύναντο
-
πρὶν σὲ καὶ Δί' ἀντ[
καὶ Θυόνας ἵμε[
νῦν δὲ κ[
κατ τὸ παλ[
-

ἄγνα καὶ κα[
 π]αρθ[εν
 ἄ]μφι.[
 []
 [-]
 []
 .[.].νλ[
 ἔ]μμενα[ι
 [?]ρ⁽¹⁾ ἀπίκε[σθαι.

Accanto a me (che ti prego si mostri), o Era veneranda, la tua (figura graziosa), che (un giorno) gli At(ridi, illustri) sovrani, invocarono. Superate (prove innumerevoli), dapprima intorno (a Troia e poi sul mare), una volta sbarcati qui, non poterono (ultimare il loro viaggio) prima di (aver invocato) te e Zeus protettore dei supplici e (il figlio seducente) di Tiona: ora (anch'io ti supplico, o veneranda), secondo l'antico costume... cose pure e belle... ragazza... intorno... essere... giungere.¹¹⁸

Come si può facilmente notare, questa preghiera ad Era procede secondo uno schema per certi versi molto simile a quello dell'*Ode ad Afrodite*, dal momento che si basa anch'essa sulla tradizione dell'inno di invocazione alla divinità.

Infatti, il carne si apre con la chiamata dell'orante (vv. 1-2) che richiede alla dea di manifestarsi nel luogo in cui egli si trova; è interessante notare, se la restituzione del v. 1 è attendibile, l'uso in questo caso di εὔχομαι anziché λίσσομαι che, come si è già visto, può essere già una prima spia di un diverso livello, più formale, della preghiera. Naturalmente questa considerazione è estremamente dubbia data la lacunosità del primo verso, ma la scelta di questo verbo potrebbe essere confermata da quanto si dirà in

118 La traduzione segue la versione di PAGE 1955, p. 58: v. 1 μ' [εὐχομένα φανείη; v. 2 χ[αριέσσαι μόρφα; v. 5 μ[άλα πόλλα ἄεθλα; v. 6 πέρ' Ἴλιον, ἔν τε πόντω; v. 7 [-τες, ὄδον περὰ ἡν; v. 9 ἀντ[ιαον κάλεσσα; v. 10 ἴμε[ρόντα παῖδα; v. 12 πάλ[αιον. Al v. 11 segue invece la congettura di Edmonds κ[ἄγω, πότνια, λίσσομαί σε.

seguito in riferimento alla possibile occasione della poesia.

All'invocazione iniziale segue (vv. 3-10), come di prassi, un racconto che insieme richiama alla memoria un precedente intervento della dea ed al contempo giustifica il ricorso che vi si fa nel presente. Ma a questo punto si riscontra la prima importante differenza rispetto al fr. 1 V, in quanto la narrazione non ha come oggetto un'esperienza vissuta da Saffo, ma un evento mitico, che si colloca all'epoca dei *nostoi* degli eroi della guerra di Troia: gli Atridi, lasciata la Troade, si sarebbero fermati a Lesbo da dove sarebbero potuti ripartire solo dopo aver invocato Era. Tralasciando, in quanto esula dai limiti di questo lavoro, l'interessante considerazione che in questo passo saffico sembra riportata una versione del ritorno da Ilio diversa da quella omerica (secondo la quale Agamennone e Menelao si sarebbero divisi già prima della partenza dalla piana di Troia), è necessario sottolineare come questo racconto assolva ad una duplice funzione: se da un lato, proprio come nell'ode precedente, il ricordo di un intervento più antico della divinità è usato come argomento per indurla a rivelarsi nuovamente (il *vōv δὲ*, seguito probabilmente da *καί*, del v. 11 sembra in effetti introdurre la richiesta effettiva nel presente, secondo lo schema dell'“anche ora” che si è più volte riscontrato), dall'altro si carica di una ulteriore valenza, che era del tutto assente nella prima ode, cioè quella di *aition*. Sembra infatti che le azioni dei due eroi greci siano la causa fondante del rito a cui Saffo sta partecipando: essi, trovatisi in difficoltà e obbligati ad approdare sull'isola, avrebbero istituito una forma rituale in onore di Era pregando per poter portare a termine il viaggio, ed i Lesbii poi, in ricordo di questo evento, avrebbero continuato a riproporre il medesimo schema cultuale dell'invocazione alla dea. In questo senso sembra spingere anche il mutilo verso 12, *κατὰ τὸ πάλ[αιον]*, dove “secondo l'antico” può essere interpretato in due modi diversi, anche a seconda di come si decida di integrare il verso precedente:

a. *vōv δὲ κ[ἄ]μοι προὔμενης ἄρηξον* (Page) / *κατὰ τὸ πάλ[αιον]*. “Ora, anche a me con animo mite porgi aiuto / come già in antico”.¹¹⁹ secondo questa lettura, Saffo legherebbe direttamente il manifestarsi della dea con l'evento del passato mitico, identificando l'apparizione nel presente con l'epifania a cui dovevano aver assistito gli Atridi, e quindi stabilendo una linea di continuità con il

119 Trad. Antonio Aloni.

rito originario.

b. νῦν δὲ κ[ἄγω, πότνια, λίσσομαί σε] (Edmonds) / κὰτ τὸ πάλ[αιον. “Ora anch'io ti supplico, o veneranda, secondo l'antico costume”:¹²⁰ questa seconda possibilità sposta leggermente l'asse dell'identificazione col passato dall'epifania divina od alla forma stessa della supplica, sottolineando come la modalità invocativa che viene utilizzata si fondi sulla tradizione culturale, od all'atto di supplica, segnalando come questo sia parallelo a quello antico.

Come si può notare, ad ogni modo, in entrambi i casi è il forte legame con il passato, che costituisce quasi il codice secondo cui viene rivissuto l'atto presente, che viene così interpretato in funzione dell'atto fondante, mitico, del culto, che viene a ricoprire una centralità fondamentale. Del resto, è una prassi antica appurata quella di corredare, in occasioni rituali, l'invocazione alla divinità con l'*aition* che sta alla base della cerimonia stessa, come per sottolineare l'immutabilità del paradigma, che è la cifra fondante dell'efficacia culturale.

Fino a qui sono stati delineati degli indizi che permettono di abbozzare un'ipotesi ricostruttiva delle modalità esecutive di questo inno ad Era che la forma tradizionale e la presenza del mito sembrano collocare all'interno di una celebrazione che si pone ad un livello diverso, più ufficiale e quindi pubblico, di quello interno al circolo saffico che è stato delineato per l'ode del primo frammento del *corpus* saffico. Ci sono però alcune testimonianze e alcuni passi paralleli che possono aiutare ad individuare con maggiore precisione l'occasione e le modalità di questa invocazione.

Fino ad ora, per comodità, si è parlato semplicemente di Era, che è in effetti la titolare principale dell'invocazione e del culto, ma accanto ad essa appaiono, ai vv. 9-10, altre due dei che sono i destinatari, assieme a lei, della preghiera compiuta da Agamennone e Menelao: si tratta di Zeus e di Dioniso. Quella che viene onorata è, insomma, una triade che comprende al fianco di Era, che ne è la divinità preminente, il suo consorte ed il figlio di Semele. Del culto di questa “Triade Lesbica” una testimonianza preziosissima, in quanto pressoché coeva, deriva dall'altro grande poeta di Mitilene, Alceo, che in un suo carme, il fr. 129 V, in fuga dopo il tradimento di Pittaco, chiede la protezione degli dei e invoca giustizia contro l'antico compagno, ora

120 Trad. Franco Ferrari.

nemico (vv. 1-12):¹²¹

]ρα.α τόδε Λέσβιοι
...].... εὖ δειλὸν τέμενος μέγα
ξυῖνον κά[τα]σσα, ἐν δὲ βώμοις
ἀθανάτων ἑμακάρων ἔθηκας
-
κάπωνύμασσα ἀντίον Δία
σὲ δ' Ἀἰολίαν [κ]υδαλίμαν θεόν
πᾶντων γενέθλιν, τὸν δὲ τέρτοιν
τόνδε κεμήλιον ὠνύμασσ[α]
<->
Ζόννυσον ὠμήσταν. ἄ[γ]ιτ' εὖνοον
θῦμον σκέθοντε[ς] ἀμμετέρ[α] ἄρας
ἀκούσατ', ἐκ δὲ τῶν[δ]ε μόχθων
ἀργαλέας τε φύγας ῥύεσθε·

... i Lesbii questo ... / solatio tempio grande... / comune posero, e ivi are /
costruirono agli dei beati
e lo dedicarono a Zeus che accoglie / i supplici, e a te, somma dea Eolia / di
tutti genitrice, e terzo / a lui lo donarono, al selvaggio
carnivoro Dioniso. Orsù con cuore / benevolo le nostre invocazioni /
ascoltate: da queste pene / scampateci, e da penoso esilio.¹²²

Il santuario,¹²³ in cui Alceo si trova, forse avendo chiesto asilo a causa delle

121 A questi versi segue l'invettiva contro Pittaco che era venuto meno al giuramento dell'*eteria* di Alceo denunciando i compagni al tiranno Mirsilo.

122 Trad. Antonietta Porro.

123 Sull'identificazione archeologica di tale sito sono state avanzate varie ipotesi, tra le quali Capo Phokas sulla costa meridionale dell'isola (QUINN 1961). Più di recente, l'ipotesi ritenuta più probabile è divenuta quella che situa questo spazio sacro a Messon, nella zona a sud dell'odierna Kalloni, presso l'omonimo golfo, e che si basa principalmente sull'evidenza di alcune iscrizioni di

vicende politiche a lui contemporanee, viene sommariamente descritto nella parte iniziale di questo componimento. Si tratta probabilmente di un recinto sacro, piuttosto grande, all'interno del quale si trovano un buon numero di altari all'aperto, ed è collocato in un contesto montano, dato che sembra accettabile l'integrazione di Gallavotti al v. 2, ὄρος κατ] εὔδειλον.¹²⁴ Anche se il testo non lo nomina esplicitamente, si può immaginare la presenza di un tempio, dal momento che normalmente (ma non sempre) le effigi degli dei erano conservate in luoghi coperti, e la presenza delle statue sembra testimoniata da alcuni particolari linguistici: nella seconda strofe, Alceo sta parlando direttamente con la dea (σέ, v. 6), e nel nominare poco dopo il terzo dio presente, quasi lo indica usando un fortissimo deittico (τόνδε, v. 8) che, si potrebbe dire, colloca Dioniso sulla scena. È quindi fortemente probabile che il poeta si trovi, o immagini di trovarsi, all'interno del *naos* del tempio, al cospetto delle immagini di culto, alle quali si rivolge. Che questo luogo sacro fosse lo stesso in cui operava Saffo lo si può evincere dall'identificazione delle divinità titolari del santuario: non solo le due divinità maschili sono sicuramente le stesse poiché nominate direttamente, ma Zeus sembra avere addirittura lo stesso epiteto, cioè “protettore di supplici”, in una forma piuttosto rara (Sapph. v. 9: Δί' ἀντ[ίαιον; Alc. v. 5: ἀντίαιον Δία. Il commentario di POxy. 1360 ne assicura l'equivalenza con ἑκέσιος), il che induce a ritenere che siano i medesimi i destinatari dell'invocazione e che quindi la “somma dea Eolica” di Alceo sia Era.

La Triade Lesbica così delineata presenta degli interessanti paralleli nell'ambito della religiosità greca, dal momento che statuette bronzee rappresentanti una triade con al centro una divinità femminile, circondata da due maschili, sono state trovate ad esempio nell'*Heraion* di Samo, dove però entrambi i padri della dea sono rappresentati come giovani imberbi (ma non va dimenticata l'esistenza di un cretese Zeus giovane, di origine probabilmente minoica). Ma una coincidenza ancora più significativa deriva da

epoca imperiale rinvenute *in loco* che testimoniano l'esistenza di un *koinòn* dei Lesbici. Anche la posizione centrale rispetto alla topografia dell'isola e la quasi perfetta equidistanza dai maggiori centri antichi spingono in questa direzione (LABARRE 1996, 42-50; TORELLI-MAVROJANNIS 1996, 344). È da sottolineare però come nessuna di queste identificazioni possa dirsi certa.

124 “Su questo monte assolato” rende ragione dell'uso dell'aggettivo che, solitamente, è legato appunto alle alture, e non a spazi sacri, ed inoltre evita la sovrabbondanza di attributi del *temenos*.

2. Le preghiere di Saffo

una tavoletta micenea di Pilo, PY Tn 316 (verso, rr. 8-10):¹²⁵



𐀶𐀫𐀓𐀗, 𐀶𐀓𐀗, 𐀶𐀗𐀓, 𐀶𐀓𐀗, 𐀶𐀓𐀗, 𐀶𐀓𐀗
𐀶𐀓𐀗 𐀶𐀓𐀗 𐀶𐀓𐀗 𐀶𐀓𐀗 𐀶𐀓𐀗 𐀶𐀓𐀗
𐀶𐀓𐀗𐀓𐀗, 𐀶𐀓𐀗, 𐀶𐀓𐀗, 𐀶𐀓𐀗

i-je-to-qe di-u-jo do-ra-qe pe-re po-re-na-qe a-ke *vac.*

di-we AUR *213^{VAS} 1 VIR 1 e-ra AUR *213^{VAS} 1 MUL 1 *vac.*

di-ri-mi-jo di-wo i-je-we AUR *213^{VAS} [] *vac.*

pu-ro *vac.*

Pilo compie una cerimonia sacra (?) nel santuario di Zeus e porta doni e conduce offerte: a Zeus un vaso d'oro ed un uomo, ad Era un vaso d'oro ed una donna, a *Drimios* figlio di Zeus un vaso d'oro []

La tavoletta, che presenta un lungo elenco di offerte a diverse divinità in occasione di una importante festività a *Sphagianes*, luogo di culto principale del regno di Pilo, enumera anche un complesso di doni che vengono portati ad una triade che, nella sua composizione, corrisponde a quella di Lesbo: Zeus, Era e Dioniso. Il nome di quest'ultimo non appare, ma sembra che così sia da intendersi “il figlio di Zeus” per ragioni linguistiche,¹²⁶ anche se l'epiclesi che vi è associata, che dovrebbe essere qualcosa tipo *Δρύμιος, non è altrimenti attestata in greco; esiste però una parola alla cui radice sembra rifarsi quest'epiteto, δρυμός, che significa in primo luogo “amaro” ma che, riferito a persona, include la sfera della selvatichezza, all'interno della quale in modo preminente tra i figli di Zeus opera certamente quel Dioniso che, del resto, qualificano in questa direzione anche gli epiteti che utilizza Alceo (fr. 129 V, vv. 8-9). Nel caso della tavoletta, però, la divinità preminente pare essere il padre degli dei, sempre che la sua posizione eponima non sia dovuta ad una particolare situazione del

125 Ringrazio sentitamente il professor Alessandro Greco per l'aiuto offertomi per questa parte della mia trattazione, e per l'utile e necessario confronto che mi ha permesso di svilupparla.

126 Cfr. GALLAVOTTI 1956.

calendario liturgico. Ad ogni modo, questa testimonianza conferma già in antico l'esistenza di questa associazione di divinità, che può certamente aver subito delle trasformazioni nel corso dei secoli. Una nuova tavoletta,¹²⁷ scoperta a Khandia, a Creta, nel 1990, e risalente intorno al 1200 a.C., getta nuova luce su quella di Pilo: riporta infatti, in un contesto sicuramente religioso, un'offerta di miele, presso il santuario di Zeus, a una divinità certamente identificabile con Dioniso. È evidente come la struttura di questo rito sia un possibile parallelo con la tavoletta pilia, anche se la lacunosità del contesto non permette di appurare se anche Era avesse o meno parte di questa associazione di dei.

Naturalmente non si può asserire con sicurezza l'esistenza di una triade codificata sulla base di indizi così labili, ma la vicinanza con gli scritti eolici è per lo meno degna di nota. Tra l'altro, gli epiteti associati ai tre dei in Alceo sono piuttosto inusuali e sembrano denotare una grande antichità delle figure che vi sono associate: "Era genitrice", ad esempio, pare rifarsi, più che alla divinità omerica, ad una figura in qualche modo assimilabile ad una Grande Madre. Ulteriore indizio che depone a favore di una connotazione di antichità del culto pan-lesbio di questa Triade è che in Saffo la fondazione è associata alle figure di Agamennone e Menelao, che possono essere, data la loro origine, una rielaborazione mitica di influenze peloponnesiache sulla religiosità dell'isola. Infine, anche la conformazione dello spazio culturale che si evince dal dettato alcaico sembra ricalcare la struttura dei cosiddetti "Peak Sanctuaries", che si collocano nella protostoria greca.

Senza volersi addentrare in una discussione che riguarderebbe più la storia della religione che l'argomento qui trattato, è importante sottolineare come tutti gli elementi enucleati convergano verso la definizione di un culto lesbio di grandissima antichità che doveva rivestire una notevole importanza per tutti gli abitanti dell'isola eolica (si noti, ad esempio, che al v. 1 Alceo ascrive ai Lesbii, nel loro complesso, la fondazione dello spazio sacro). Partendo da questi dati, è facile immaginare che periodicamente vi fossero delle festività in onore di questa triade, alle quali partecipavano gli abitanti delle varie città, che venivano coinvolte in ricorrenze comuni.

Una di queste celebrazioni sembra essere ricordata ancora una volta da Alceo che,

127 KH Gh 3: di-wi-jo-de ME+RI 2[/ di-wo-nu-so ; ME+RI 2. Per il santuario di Zeus, due misure di miele; per Dioniso, due misure di miele. – Cfr. ANTONELLI 1996, pp. 174-175.

nel fr. 130 V, mentre lamenta la sua sventurata sorte di esule, racconta lo svolgersi di un rituale che vede protagoniste delle donne (vv. 13-20):

.].[...].].[..]. μακάρων ἐς τέμ[ε]νος θέων
ἔοι[.....] με[λ]αίνας ἐπίβαις χθόνος
χλι.[.].[.].[.]ν συνόδοισί μ' αὐταῖς
οἴκημι κ[ά]κων ἔκτος ἔχων πόδας,
<->
ὄππαι Λ[εσβί]αδες κριννόμεναι φύαν
πώλεντ' ἔλκεσίπεπλοι, περὶ δὲ βρέμει
ἄχω θεσπεσία γυναίκων
ἴρα[ς ὀ]λολύγας ἐνιαυσίας

...al tempio degli dei beati / ...approdato sulla nera terra / ...gli stessi convegno
/ avendo tenuto il piede fuor dai mali,
dove le Lesbie, che spiccan per bellezza, / vengono traendo i pepli, e intorno
freme / eco mirabile di donne, / di sacri gridi lor ch'ogni anno suonan.¹²⁸

Che il contesto in cui operano queste donne sia decisamente culturale è testimoniato dalla menzione dell'*ololygè* al v. 20: questa è una forma di grido che è solitamente associata all'invocazione di dei, soprattutto se da parte di individui di sesso femminile, ed inoltre, in questo passo, quest'idea è rafforzata anche da ἱερός (qui nella forma eolica), che sottolinea la funzione sacrale dell'atto. Queste Lesbie sono dette κριννόμεναι φύαν, espressione che forse più propriamente dovrebbe essere intesa come “sono giudicate per l'aspetto”: Alceo fa qui riferimento ad una pratica agonale, conosciuta nell'antichità con il nome di *Callistéia*, una sorta di concorso di bellezza nel quale si sfidavano alcune donne dell'isola. Il poeta di Lesbo non è però il solo testimone di questa forma culturale, che si iscrive nell'uso molto diffuso di legare le grandi celebrazioni di una divinità a giochi e gare, ma ci sono almeno altre due fonti che sono degne di menzione.

La più antica risale già ad Omero che, nell'*Iliade*, fa promettere ad Agamennone,

128 Trad. Antonietta Porro.

che cerca di riappacificarsi con Achille inviandogli una serie di doni (IX.128-130):

δώσω δ' ἑπτὰ γυναῖκας ἀμύμονα ἔργα ἰδυίας
Λεσβίδας, ἃς ὅτε Λέσβον εὐκτιμένην ἔλεν αὐτὸς
ἐξελόμην, αἱ κάλλει ἐνίκων φύλα γυναικῶν.

Gli darò sette donne di Lesbo, esperte in lavori perfetti, che io stesso scelsi per me il giorno in cui egli distrusse Lesbo, la città ben costruita; erano le più belle tra tutte le donne.¹²⁹

Uno scolio a questo passo, per spiegarlo, lo lega esplicitamente a Lesbo ed ai suoi concorsi di bellezza (Schol. DA in Il. IX.129):

Λεσβίδας, αἱ κάλλει ἐνίκων. Παρὰ Λεσβίοις ἀγῶν ἄγεται κάλλους γυναικῶν ἐν τῷ τῆς Ἑρας τεμένει, λεγόμενος Καλλιστεῖα. Ἡ δὲ Λέσβος νῆσός ἐστιν ἐν τῷ Αἰγαίῳ πελάγει, πόλεις ἔχουσα πέντε, Ἀντισσαν, Ἐρεσσόν, Μήθυμναν, Πύρραν, Μιτυληνῆν.

Donne di Lesbo, le più belle tra tutte le donne. Presso i Lesbi si svolge una competizione di bellezza tra le donne nel santuario di Era, che è detta *Callistéia*. Lesbo è un'isola nel mar Egeo, che ha cinque città, Antissa, Ereso, Metimna, Pirra, Mitilene.

Stando quindi all'esegeta autore di queste indicazioni già nei poemi omerici è rintracciabile la menzione di questo agone in onore della dea Era, a Lesbo; questo dato è di una certa rilevanza, dal momento che l'antichità di questa particolare pratica rituale, attestata dal fatto che già al momento dell'elaborazione dei poemi epici la vittoria in questi concorsi poteva essere usata come riprova di grande bellezza, si riallaccia alla presunta vetustà del santuario della Triade Lesbia e del suo culto.

Un'altra voce, di epoca ellenistica, che, in ottica moraleggiante, ricorda questi stessi agoni, è quella di Teofrasto, conservata nei *Deipnosofisti* di Ateneo (XII.610a):

129 Trad. Maria Grazia Ciani.

2. Le preghiere di Saffo

ἐνιαχοῦ δέ φησιν ὁ αὐτὸς Θεόφραστος (fr. 112) καὶ κρίσεις γυναικῶν περὶ σωφροσύνης γίνεσθαι καὶ οἰκονομίας, ὥσπερ ἐν τοῖς βαρβάροις· ἐτέρωθι δε κάλλους, ὡς δέον καὶ τοῦτο τιμᾶσθαι, καθάπερ καὶ παρὰ Τενεδίοις καὶ Λεσβίοις· ταύτην δὲ τύχης ἢ φύσεως εἶναι τιμὴν, δέον προκεῖσθαι σωφροσύνης. τὸ κάλλος γὰρ οὕτως καλόν, εἰ δὲ μή, κίνδυνον ἔχον ἐπ' ἀκολασίαν.

C'è poi un luogo nel quale, secondo Teofrasto, si svolgono anche gare di temperanza e di economia domestica per le donne, come è usanza tra i barbari; altrove si tengono invece gare di bellezza – quasi fosse un dovere premiare anche questa – come fanno gli abitanti di Tenedo e di Lesbo. Ma questo è un premio che spetta al caso o alla natura, mentre si dovrebbe mettere in palio un premio per la temperanza. Solo in tal modo la bellezza è cosa bella, altrimenti porta con sé il pericolo della dissolutezza.¹³⁰

Un particolare che bisogna sottolineare è che tutte le fonti che attestano i *Callistéia* parlano esplicitamente di γυναῖκες, termine con il quale il greco solitamente designa la donna che ha raggiunto la maturità, che normalmente è sancita dal matrimonio, il che è facilmente comprensibile dal momento che a questa fase della vita femminile fa da patrona Era, nell'onore della quale si svolgevano queste festività. Il circolo di Saffo, invece, era composto da giovani ancora nubili, come dimostra il fatto che nei frammenti sono sempre chiamate παῖδες ο παρθένοι:¹³¹ a questo punto è bene domandarsi il senso della partecipazione della poetessa lesbica a queste celebrazioni.

A collocare Saffo sul luogo di culto contribuisce, del resto, anche una testimonianza tarda, il già citato epigramma dell'*Antologia Palatina* IX.189, che può essere utile riportare nuovamente:

Ἔλθετε πρὸς τέμενος ταυρώπιδος ἀγλαὸν Ἥρης,
Λεσβίδες, ἄβρὰ ποδῶν βήμαθ' ἐλισσόμεναι·
ἔνθα καλὸν στήσασθε θεῇ χορόν· ὕμμι δ' ἀπάρξει
Σαπφῶ χρυσεῖην χερσὶν ἔχουσα λύρην.
ὄλβια ὀρηθμοῦ πολυγηθέος· ἦ γλυκὺν ὕμνον

130 Trad. Maria Luisa Gambato.

131 Cfr. cap. 5.2, pp. 218 ss.

εἰσαΐειν αὐτῆς δόξετε Καλλιόπης.

Donne di Lesbo, al tempio di Era dall'occhio bovino, / volgendo passi morbidi, venite! / Instaurate una danza d'omaggio alla dea: sarà Saffo / la vostra guida, con la cetra d'oro. / Donne beate di danze gioiose, nel canto soave / Calliope, forse, vi parrà d'udire!¹³²

Di nuovo Saffo è legata al santuario di Era, ed è detta condurre un coro di Lesbie, ma in questo caso non vi sono indizi che ne possano indicare l'età. Nulla quindi impedisce di ritenere che in questo caso si potrebbe effettivamente trattare del circolo saffico anche se, non va dimenticato, la distanza cronologia che divide la poetessa dall'anonimo autore dell'epigramma è tale che questo non può essere al di sopra di ogni sospetto, ed è la rete di testimonianze concordi che è stata illustrata a far sì che anche questa abbia una certa rilevanza, se non altro quale segno di una tradizione di lunga durata che legava Saffo al culto di Era a Lesbo.

La presenza della poetessa e del suo circolo, del resto, non necessariamente va legata direttamente alla pratica dei *Callistéia*, nel senso che il ruolo in queste celebrazioni poteva non essere legato alla partecipazione al concorso, ma far parte dell'insieme di elementi che componevano la festività. Di fatto, l'agone di bellezza attesta che il culto doveva prevedere una forte componente femminile, come del resto la centralità di Era poteva far presumere. Analogamente a quanto si può desumere dai carmi di Alcmane per Sparta, dove i cori femminili dovevano avere un ruolo attivo in determinati rituali pubblici, anche a Lesbo forse erano istruiti allo scopo di esercitare un qualche ruolo loro assegnato dall'impianto culturale.

D'altra parte, sono molte le testimonianze di culti ad Era che vedono la partecipazione di gruppi di fanciulle, ed un'esauriente elenco di queste attestazioni è stato stilato da Calame:¹³³ particolarmente interessante da questo punto di vista è la testimonianza di Pausania sul collegio delle Sedici Donne d'Elide.¹³⁴ Questa consorterìa,

132 Trad. Filippo Maria Pontani.

133 CALAME 1977a, I.209-224.

134 Paus. V.16, in particolare il § 2: διὰ πέμπτου δὲ ὑφαίνουσιν ἔτους τῆ Ἡρα πέπλον αἱ ἕξ καὶ δέκα γυναῖκες· αἱ δὲ αὐταὶ τιθέασι καὶ ἀγῶνα Ἡραῖα. ὁ δὲ ἀγὼν ἐστὶν ἄμιλλα δρόμου παρθένους· οὐτι που πᾶσαι ἡλικίας τῆς αὐτῆς, ἀλλὰ πρῶται μὲν αἱ νεώταται, μετὰ

2. Le preghiere di Saffo

di donne sposate, interveniva nell'organizzazione delle grandi festività in onore di Era ad Olimpia, che prevedevano anche la partecipazione, appunto, di vergini che si sfidavano, divise in classi di età, in una gara di corsa nello stadio olimpico; è questa l'attestazione di un contesto agonale legato a giovani nubili, che sono affiancate da una sorta di coro di donne sposate. Si tratta quindi di un'associazione che non è illecito immaginare attiva anche altrove, anche se, magari, a termini invertiti, e questo potrebbe essere effettivamente il caso di Lesbo.

Lasserre¹³⁵ individua un altro carne all'interno del *corpus* saffico che potrebbe avere a che fare con i *Callistéia* nel fr. 16 V,¹³⁶ la nota ode della “cosa più bella”: il

ταύτας δὲ αἰ τῆ ἡλικίᾳ δεύτεραι, τελευταῖαι δὲ θέουσιν ὅσαι πρεσβύταται τῶν παρθένων εἰσί. “Ogni quattro anni le Sedici Donne tessono un peplo per Era. Queste stesse donne organizzano anche dei giochi detti Erei. I giochi consistono in una gara di corsa per giovanette. Queste non sono tutte della stessa età, ma le prime a gareggiare sono le più giovani, dopo di queste gareggiano quelle di età maggiore, e per ultime corrono le vergini più anziane.” e il § 6: αἰ πόλεις δὲ ἀφ' ὧν τὰς γυναῖκας εἶλοντο, ἦσαν Ἡλιδίαι ***. ἀπὸ τούτων μὲν αἰ γυναῖκες οὔσαι τῶν πόλεων Πισαίοις διαλλαγὰς πρὸς Ἠλείους ἐποίησαν· ὕστερον δὲ καὶ τὸν ἀγῶνα ἐπετράπησαν ὑπ' αὐτῶν θεῖναι τὰ Ἡραῖα καὶ ὑφῆνασθαι τῆ Ἡρα τὸν πέπλον. αἰ δὲ ἑκκαίδεκα γυναῖκες καὶ χοροὺς δύο ἴσῳ καὶ τὸν μὲν Φυσκόας τῶν χορῶν, τὸν δὲ Ἴπποδαμείας καλοῦσι. “Le città dalle quali scelsero le donne erano: Elide, ***. Queste donne, dunque, originarie delle suddette città, fecero fare la pace tra Pisei ed Elei. In seguito fu loro affidato l'incarico di celebrare i giochi Erei e di tessere il peplo per Era. Le Sedici Donne organizzano anche due cori, e l'uno esse chiamano coro di Fiscoa, l'altro di Ippodamia.” (trad. Salvatore Rizzo)

135 LASSERRE 1989, pp. 161-181.

136 Sapph. fr. 16 V: Οἱ μὲν ὑπῆρων στρότον, οἱ δὲ πέσδων, / οἱ δὲ νάων φαῖσ' ἐπ[ι] γὰν μέλαι[ν]αν / ἔ]μιμεναι κάλλιστον, ἐγὼ δὲ κῆν' ὄτ- / τω τις ἔραται· // πά]γχυ δ' εὔμαρες σύνετον πόησαι / π]άντι τ[ο]ῦτ', ἀ γὰρ πόλυ περσκέθοισα / κάλλος [ἀνθ]ρώπων Ἑλένα [τὸ]ν ἄνδρα / τὸν [ἀρ]ιστον // καλλ[ί]ποι]σ' ἔβη 'σ Τροῖαν πλέοισα / κωὺδ[ὲ] πα]ιδος οὐδὲ φίλων το[κ]ήων / π[ά]μ[ι]π[αν] ἐμνάσθ<η>, ἀλλὰ παράγαγ' αὐταν / [ἀ]μ[ι]πτον γὰρ [ἀ]μ[ι]πτον / [ἀ]μ[ι]πτον...κούφωστ[ῆ]σιν [ο]πι[σ]τ[ῆ]σιν / ..]με νῦν Ἐνακτορί[ας] ὀνέμναι- / σ' οὐ] παρεόισας, // τὰς <κ>ε πολλοίμιν ἐρατόν τε πάμα / κάμαρχμα λάμπρον ἴδην προσώπω / ἢ τὰ Λύδων ἄρματα κὰν ὄπλοισι / πεσομι]αχέντας. //]μεν οὐ δύνατον γένεσθαι /]ν ἀνθρωπ[ῶ]ν [π]εδέχην δ' ἄρασθαι / *desunt* 5 νν. / προσ[] ὠσδ[] / ..].[] / ..].[]ωλ.[] / τ' ἐξ ἀδοκῆ[τω]. “Alcuni dicono che sulla terra nera la cosa più bella sia un esercito di cavalieri, altri di fanti, altri di navi, io invece ciò di cui uno è innamorato; // ed è assolutamente facile farlo intendere a chiunque: perché colei che di gran lunga superava in bellezza ogni essere umano, Elena, abbandonato il suo sposo impareggiabile // traversò il mare fino a Troia, né si ricordò della figlia e degli amati genitori: lei...

critico francese legge infatti questa poesia come un epinicio in onore della vittoria, proprio in occasione del concorso di bellezza, di Anattoria, che, sposatasi, avrebbe lasciato il circolo saffico da qualche tempo mantenendo però buoni rapporti con la poetessa. Egli individua quattro elementi che lo portano a questa conclusione: in primo luogo, i vv. 19-20, con la menzione dei carri dei Lidi e dei combattenti a piedi, alluderebbero non ad operazioni di guerra ma a gare, maschili, parallele al concorso femminile; quindi, l'associazione logica e linguistica tra “la cosa più bella” del v. 3 e il concorso di bellezza (rispettivamente κάλλιστον e Καλλιστεία) sarebbe un ulteriore indizio in questo senso; ancora, l'elogio della bellezza di Anattoria ai vv. 17-18, ed infine l'evocazione della bellezza mitica di Elena, sarebbero gli ultimi due elementi che portano a questa lettura. L'esecuzione di questo carme, però, sarebbe avvenuta non al santuario di Era, pubblicamente, ma in forma privata presso la famiglia di Anattoria. Bisogna però osservare che l'interpretazione di Lasserre non può essere considerata più che un'ipotesi, perché mancano elementi che possano effettivamente provarla.

Il legame invece del fr. 17 V con la grande festa lesbica in onore di Era deve dirsi sicuro, per la presenza dei vari elementi fino ad ora elencati. Resta però da chiarire quale funzione avesse all'interno di questa occasione il carme di Saffo. Lasserre, all'interno dell'argomentazione della sua lettura del fr. 16 V, ipotizza che si tratti di una preghiera con la quale Saffo chiedeva protezione per il viaggio in mare di una fanciulla, nominata al v. 14, che era in procinto di partire; individua insomma una motivazione in qualche modo privata. Però va notato che quando Saffo chiede assistenza per qualcuno che viaggia per nave, come fa per il fratello Carasso,¹³⁷ ella si rivolge ad Afrodite, che, anche se in effetti Era può essere talvolta associata all'ira dei flutti, presenta una più ampia ed acclarata sfera di influenza sull'ambiente marino.

Più o meno sulla stessa linea procede l'interpretazione di Lidov¹³⁸ che, pur rovesciando, per così dire, la polarità dell'invocazione, che trasforma da preghiera a rito

disviò // (Cipride), che inflessibile (ha la mente)... facilmente... (così) ella ora mi ha fatto ricordare di Anattoria lontana, // di cui vorrei contemplare il seducente passo e il luminoso scintillio del volto ben più che i carri dei Lidi e i fanti che combatto in armi. // (Gli uomini) non possono mai essere (al tutto felici), ma possono pregare di aver parte...”

137 Fr. 5 e 15 V; cfr. cap. 2.3, pp. 82 ss.

138 LIDOV 2004.

2. Le preghiere di Saffo

apotropaico, lega l'intervento della dea alla sicurezza sul mare, ipotizzando che la richiesta di Saffo sia di stornare una tempesta che avrebbe potuto abbattersi sulle acque di Lesbo.

Ma forse si può abbozzare una diversa lettura che sembrerebbe più in linea con un ampio, ed ufficiale, complesso culturale, come è stato delineato dallo studio fino a qui condotto. È infatti difficile capire come, in una simile occasione pubblica, se in essa va collocata l'esecuzione da parte di Saffo, la poetessa avrebbe potuto trattare temi inerenti a richieste in qualche modo personali, che non coinvolgessero il tessuto sociale di Lesbo, ma al massimo solo la parte di esso a contatto con il suo circolo; i caratteri di ufficialità già notati, come l'uso del mito, e la presenza dell'espressione “come in antico” del v. 12 portano effettivamente a inserire la *performance* in questo contesto.

Naturalmente permane una difficoltà consistente nel formulare ipotesi concrete per la vistosa lacunosità dell'inno, che non solo è mutilo del finale, ma è conservato solo nella metà di sinistra del papiro, ma ugualmente alcuni indizi possono spingere a leggere il carme non come una preghiera *per* o *contro* qualcosa di specifico, ma come un'invocazione volta semplicemente alla richiesta di un'epifania divina, che si armonizzerebbe meglio con l'occasione di culto ipotizzata. In primo luogo, il testo superstite non nomina mai fatti, oggetti o persone che indichino l'eventuale oggetto della richiesta formulata nei confronti della divinità, mentre, al contrario, sembra essere al centro della lirica l'appello stesso ad Era. Il mito degli Atridi si snoda proprio attorno all'invocazione della dea: sono ricordati proprio per aver pregato (al v. 4) la dea, e ai vv. 8-10 la possibilità di proseguire il viaggio è subordinata, a quanto si può capire, all'apparizione (o quanto meno alla sua richiesta rituale) della Triade Lesbica; ancora, tornando al presente, la correlazione con questo obbligo culturale è stretta (v. 11), e sottolineata anche maggiormente dall'esplicita menzione della necessità di agire *κατὰ τὸ πάλ[αιον*, ovvero, in definitiva, secondo il dettato del racconto antico (v. 12).

Il canto di Saffo avrebbe quindi la funzione di richiedere, e propiziare, la presenza di Era alle cerimonie in suo onore, che comprendevano presumibilmente un complesso rituale festivo particolarmente significativo nel panorama lesbico. Il rito, in fondo, trae il suo valore sacrale dal rapporto con la divinità, che deve essere presente al momento dell'azione culturale, e dall'adesione ad un codice basato sulla ripetizione dello stesso nel corso della storia. In questo senso è quindi interpretabile l'inno che Saffo esegue per Era

come la richiesta, forse rivolta alla stessa statua cui si rivolge Alceo nel fr. 129 V, della sua presenza, perché si ponga, intervenendo alla cerimonia, come garante del culto stesso; e, secondo aspetto, la poetessa si preoccupa di svolgere questa sua funzione seguendo il paradigma mitico tracciato in occasione della prima ricorrenza di tale invocazione, quella necessaria agli Atridi per riprendere la rotta verso la patria.

L'esecuzione del fr. 17 V sembra quindi legata sempre ad un ambito culturale, ma di livello diverso da quello dell'*Ode ad Afrodite*: si tratta di un'occasione pubblica che prevedeva quindi un'auditorio molto più ampio, al punto che i possibili destinatari dell'esecuzione coincidono con il corpo civico partecipante alla celebrazione della festività in onore della Triade Lesbia. Saffo quindi sembra avere partecipato attivamente al complesso culturale della sua isola, anche se, con ogni probabilità, limitatamente a determinate occasioni. Quella che si vuole proporre non è la figura di una Saffo sacerdotessa in senso proprio; nondimeno, sembra che il circolo che ella gestiva potesse assumere delle funzioni pubbliche in ambito culturale, ed in questo senso la poetessa era rivestita di una funzione rituale sancita a livello civico.

2.3. La preghiera per il fratello e l'Afrodite marina

(*Sapph. fr. 5 e 15 V*)

Probabilmente un modello ancora diverso, che risponde ad un ulteriore livello performativo, è rappresentato dal fr. 5 V, dedicato al fratello Carasso:

Κύπρι καὶ] Νηρηΐδες, ἀβλάβη[ν μοι
 τὸν κασί]γνητον δ[ό]τε τυίδ' ἕκεσθα[ι
 κῶσσα F]οι θύμω<ι> κε θέλη γένεσθαι
 πάντα τε]λέσθην,
 [-]
 ὄσσα δὲ πρ]όσθ' ἄμβροτε πάντα λῶσα[ι
 καὶ φίλοις]ι Fοῖσι χάραν γένεσθαι
ἔ]χθροισι, γένοιτο δ' ἄμμι
 μ]ηδ' εἶς·
 [-]

2. Le preghiere di Saffo

τὰν κασιγ]νήταν δὲ θέλοι πόησθαι
]τίμας, [ὄν]ίαν δὲ λύγραν
]οιοισι π[ά]ροισθ' ἀχεύων
].να
].εισαῖω[v] τὸ κέγγρω
]λεπαγ[.(.)]αι πολίταν
]λλωσ[...v]νηκε δ' αὐτ' οὐ
]κρω[]
]οναικ[]εο[]ι.
]..[.]v· σὺ [δ]ὲ Κύπ[ρι]..[.(.)]να
]θεμ[έν]α κάκαν [
]ι.

Tu, o Cipride, e voi, o Nereidi, concedetemi che mio fratello qua giunga incolume e che si avverino tutti i desideri che egli nutre nel suo animo, e che cancelli tutti gli errori che in passato ha commesso, e che così ci sia gioia per i suoi (cari) (e dolore) per i suoi nemici e a noi non sia... nessuno... e dell'onore voglia rendere (partecipe) sua sorella, e dai dolorosi tormenti (liberi) coloro ai quali in passato, soffrendo egli stesso, opprimeva l'animo. Udendo (queste parole)... dei cittadini...
...e tu, o Cipride...

La vicenda a cui si fa riferimento in questo carme ci è nota da varie fonti.¹³⁹

139 1) Papyrus Oxyrynchi 1800, fr. 1.1-35 [=Sapph. Test. 252 V]: Περὶ Σαπφ]οῦς, [Σαπφῶ τὸ μὲν γένος] ἦν Λε[σβία, πόλεως δὲ Μιτ]υλήνης, [πατρὸς δὲ Σκαμ]άνδρου, κα[τὰ δέ τινας Σκα]μανδρονύ[μου· ἀδελφούς δ'] ἔσχε τρεῖς, [Ἐρ]ί[γιον καὶ Λά]ριχον πρεσβύ[τατον δὲ Χάρ]αξον, δς πλεύσας ε[ἰς Ἄ]ιγυρτον] Δωρίχαι τινὶ προσε[νέχθε]ις κατεδαπάνησεν εἰς ταύτην πλείστα. “Riguardo a Saffo. Saffo per stirpe era Lesbica, della città di Mitilene, il padre era Scamandrio, secondo certi altri Scamandronimo; inoltre ebbe tre fratelli, Eriguido e Larico e il più vecchio Carasso, che navigato in Egitto ed essendosi presentato ad una certa Dorica sperperò moltissimo per costei.” 2) Herod. II.135 [=Sapph. Test. 254a V]: Ῥοδῶπις δὲ ἐς Αἴγυπτον ἀπίκετο Ἐάνθεω τοῦ Σαμίου κομίσαντός μιν, ἀπικομένη δὲ κατ' ἐργασίην ἐλύθη χρημάτων μεγάλων ὑπὸ ἀνδρὸς Μυτιληναίου Χαράξου τοῦ Σκαμανδρονύμου παιδός, ἀδελφεοῦ δὲ Σαπφούς τῆς μουσοποιού. Οὕτω δὴ ἡ Ῥοδῶπις ἐλευθερώθη καὶ κατέμεινέ τε ἐν Αἰγύπτω [...] Χάραξος δὲ ὡς λυσάμενος Ῥοδῶπιν ἀπενόστησε ἐς Μυτιλήνην, ἐν μέλει Σαπφῶ πολλὰ

Carasso, il fratello maggiore di Saffo, si era recato all'emporio di Naucrati per vendere una partita di vino di Mitilene; qui, conclusa la trattativa, si era invaghito di un'etera, colei che la poetessa chiama Dorica, ma che era conosciuta anche come Rodopi. Per questa cortigiana il giovane aveva dilapidato una fortuna, ed avendola alla fine affrancata, ma lasciata in Egitto, aveva fatto ritorno a Lesbo privo di denaro, screditandosi di fronte alla popolazione di Mitilene. Saffo l'avrebbe redarguito duramente, tanto da spingerlo a rimettersi in viaggio per riguadagnare il patrimonio e

κατεκερτόμησέ μιν. “Rodopi giunse in Egitto condotta da Xanto di Samo e, una volta giuntavi per esercitare la prostituzione, fu affrancata da un uomo di Mitilene, Carasso, figlio di Scamandronimo e fratello della poetessa Saffo. Così Rodopi divenne libera e restò in Egitto [...] Carasso poi, riscattata Rodopi, tornò a Mitilene e Saffo lo rimproverò aspramente in un carme.” (trad. Augusta Izzo D'Accinni) **3**) Strab. XVII.1.33 [=Sapph. Test. 254b V]: λέγεται δὲ τῆς ἑταίρας τάφος γεγυμένως ὑπὸ τῶν ἐραστῶν, ἦν Σαπφῶ μὲν ἢ τῶν μελῶν ποιήτρια καλεῖ Δωρίχαν, ἐρωμένην τοῦ ἀδελφοῦ αὐτῆς Χαράξου γεγονυῖαν, οἶνον κατάγοντος εἰς Ναύκρατιν Λέσβιον κατ' ἐμπορίαν, ἄλλοι δ' ὀνομάζουσι Ῥοδῶπιν. “Si dice che sia la tomba, innalzata dai suoi amanti, della cortigiana chiamata da Saffo Dorica, della quale Carasso, il fratello della poetessa, si era invaghito allorché era venuto a Naucrati a vendere vino di Lesbo. Altri la chiamano Rodopi.” (trad. Nicola Biffi) **4**) Athen. XIII.596bc [=Sapph. Test. 254c V]: ἐνδόξους δὲ ἑταίρας καὶ ἐπὶ κάλλει διαφερούσας ἤνεγκεν καὶ ἡ Ναύκρατις· Δωρίχαν τε, ἦν ἡ καλὴ Σαπφῶ ἐρωμένην γενομένην Χαράξου τοῦ ἀδελφοῦ αὐτῆς κατ' ἐμπορίαν εἰς τὴν Ναύκρατιν ἀπαίροντος διὰ τῆς ποιήσεως διαβάλλει ὡς πολλὰ του Χαράξου νοσησμένην. “Etere di gran fama e di non comune bellezza generò anche la città di Naucrati: come Dorica, colei che la bella Saffo discredita nelle sue poesie, sostenendo che l'etera, divenuta amante di suo fratello Carasso quand'egli navigò alla volta di Naucrati per commercio, gli aveva spillato una fortuna.” (trad. Maria Luisa Gambato) **5**) Phot. 490.1ss. (=Suda, p 211) [=Sapph. Test. 254d V]: Ῥοδῶπιδος ἀνάθημα· ἐν Δελφοῖς ὀβελίσκοι πολλοί· Ἀπελλᾶς δὲ ὁ Ποντικός οἶεται καὶ ἐν Αἰγύπτῳ πυραμίδα, Ἡροδότου ἐλέγχοντος τὴν δόξαν· ἦν δὲ Θραῖσσα τὸ γένος· ἐδούλευσε δὲ σὺν Αἰσώπων Ἰάδμονι Μιτυληναίῳ· ἐλυτρώσατο δὲ αὐτὴν Χαράξας ὁ Σαπφῶς ἀδελφός· ἡ δὲ Σαπφῶ Δωρίχαν αὐτὴν καλεῖ. “L'offerta votiva di Rodopi: a Delfi ci sono molti obelischi; Apelle il Pontico ritiene ci sia anche una piramide in Egitto, pur Erodoto confutandone l'opinione; era tracia di stirpe; fu schiava con Esopo di Iadmone il Mitilenese; ella fu liberata da Carasso, il fratello di Saffo; Saffo chiamò lei Dorica.” **6**) Suda, AI 334 [=Sapph. Test. 254e V]: Αἰσώπῳ, [...] οἰκέτην δὲ γενέσθαι Ξάνθου τοῦ Λυδοῦ, ἄλλοι ἀνδρὸς τινος Σαμίου Ἰάδμονος, οὔτινος καὶ ἡ Ῥοδῶπις δούλη ἦν· ἦν ἑταίραν γενομένην, Θραῖσσαν τὸ γένος, Χάραξος ὁ ἀδελφός Σαπφῶς ἔλαβε γυναῖκα καὶ ἐξ αὐτῆς γεννᾷ. “Esopo [...] divenne schiavo di Xanto il Lido, altri dicono di un tal Samio di nome Iadmonos, del quale anche Rodopi era schiava; costei, che era divenuta una prostituta, di stirpe

riacquistare l'onore perduto.

Non è però questo un riferimento isolato, all'interno del *corpus* saffico, alla vicenda del fratello: esiste una specie di “ciclo di Carasso” che si articola in altri due frammenti almeno. Il primo è il fr. 7 V,¹⁴⁰ che è però estremamente lacunoso, e la cui appartenenza a questo gruppo è supposta semplicemente per via di un'integrazione del nome dell'etera; il secondo invece, pur non presentando il nome del fratello, è di attribuzione più sicura per via della strofe finale, meglio conservata, che riporta quasi perfettamente leggibili i riferimenti a Cipride e a Dorica, iscrivendolo così all'interno delle vicende di Carasso. Quest'ultimo carme è il fr. 15 V:

	b
]α μάκαι[ρ
]ευπλο.[
a].ατοσκα[
]
]οσθ'[]βροτεκη[
]αταις[]νεμ[
].ύχαι λι.[]ενος κλ[
].[]
[-]	
Κύ]πρι κα[ί σ]ε πι[κροτ'..]αν ἐπεύρ[οι	
μη]δὲ καυχάσ[α]ιτο τόδ' ἐννέ[ποισα	
Δ]ωρίχα τὸ δεύ[τ]ερον ὡς ποθε[
]ερον ἔλθε.	

...beata... buona navigazione... le cose in cui ha errato prima, quelle scioglierle...

o Cipride, e ti possa trovare più aspra Dorica e mai possa vantarsi dicendo

tracia, Carasso, il fratello di Saffo, prese per moglie e generò da lei.”

140 Sapph. fr. 7 V: Δωρί]χας.[.....].[/]κην κέλετ', οὐ γὰρ [/]αις /]κάνην ἀγερωχία[/]μιεν' ὄαν νέοισι[/].αν φ[ι]λ[.....].[/]μα. [“...di Dorica... ordina di [...]re, infatti non... pagare il fio per l'altezzosità... essere quale ai giovani... amic-...”

che lui per la seconda volta approdò al sospirato amore.

Un primo dato da rilevare è che entrambi i carmi meglio conservati si configurano come vere e proprie preghiere, che hanno per destinatario la dea Afrodite: il nome della dea appare infatti, nel fr. 5 V, al v. 1 (in lacuna ma pressoché sicuro) e al v. 18, che costituiva probabilmente l'inizio della ripresa ad anello tipica dell'inno di invocazione, così come in apertura della stessa sezione era forse nel fr. 15 V, dove appare al v. 9 (purtroppo la mancanza della parte iniziale del carme impedisce di appurarne il parallelo formale). Il ricorso a questa divinità sembra giustificato da due ragioni: se, da un lato, l'intervento divino è comprensibile per l'ambito erotico in cui si muove la vicenda dell'innamoramento di Carasso per l'etera, non meno afferente alle funzioni di Cipride è la richiesta, avanzata da Saffo, di garantire un buon ritorno al fratello che viaggia per mare (fr. 5 V vv. 1-2; fr. 15 V v. 2).

Afrodite infatti è intimamente legata all'elemento marino fin dalla sua stessa nascita (così come la racconta Esiodo),¹⁴¹ e in molti luoghi in Grecia appare associata a culti legati al mare, tanto da assumere addirittura delle epiclesi specifiche in questo senso, come quella di *Euploia*¹⁴² a Cnido, che costituisce un possibile raffronto con il mutilo termine presente nel secondo verso del fr. 15 V (εὐπλ.). Questo epiteto rimanda chiaramente ad una attività di protezione dei naviganti, che a lei si affidano per ottenere un viaggio sicuro. In questo senso una testimonianza molto interessante è in Ateneo, che

141 Hesiod. Theog. 188-193: μήδεα δ' ὡς τὸ πρῶτον ἀποτμήξας ἀδάμαντι / κάββαλ' ἀπ' ἠπείροιο πολυκλύστῳ ἐνὶ πόντῳ, / ὡς φέρετ' ἄμ πέλαγος πουλὺν χρόνον, ἀμφὶ δὲ λευκὸς / ἀφρὸς ἀπ' ἀθανάτου χροὸς ὤρνυτο· τῷ δ' ἐνὶ κούρη / ἐθρέφθη· πρῶτον δὲ Κυθήροισι ζαθέοισιν / ἔπλητ', ἔνθεν ἔπειτα περίρρυτον ἴκετο Κύπρον. “E come ebbe tagliati i genitali con l'adamante / li gettò dalla terra nel mare molto agitato, / e furono portati al largo, per molto tempo; attorno bianca / la spuma dall'immortale membro sortì, e da essa una figlia (sc. Afrodite) / nacque, e dapprima a Citera divina / giunse, e di lì poi giunse a Cipro molto battuta dai flutti.” (trad. Graziano Arrighetti)

142 Paus. I.1.3: Κνίδιοι γὰρ τιμῶσιν Ἀφροδίτην μάλιστα, καὶ σφισιν ἔστιν ἱερὰ τῆς θεοῦ· τὸ μὲν γὰρ ἀρχαιότατον Δωρίτιδος, μετὰ δὲ τὸ Ἀκράϊας, νεώτατον δὲ ἦν Κνιδίαν οἱ πολλοί, Κνίδιοι δὲ αὐτοὶ καλοῦσιν Εὐπλοίαν. “Quelli di Cnido, infatti, tributano ad Afrodite un culto speciale e hanno diversi santuari della dea e cioè: quello più antico, detto di Doritide, quindi quello di Acrea e il più recente che dai più è chiamato di Afrodite Cnidia, ma che quelli di Cnido chiamano di Euplea.” (trad. Salvatore Rizzo)

2. Le preghiere di Saffo

in *Deipnosofisti* XV.675f-676c,¹⁴³ citando Policarmo di Naucrati (FHG IV.480), racconta che Erostrato, mercante della stessa città egiziana, nel ritorno da un viaggio a Pafos, dove aveva acquistato una statuetta di Afrodite, fu sorpreso da una tempesta. Trovandosi in estrema difficoltà, dal momento che l'equipaggio, provato, aveva perso il controllo dell'imbarcazione, chiese aiuto all'effigie divina, ottenendo così il favore della dea che fece germogliare dei rami di mirto dalla statua, i cui fiori col loro profumo liberarono i marinai dal mal di mare; la dea inoltre fece sì che presto tornasse il sole. La presenza di

143 Athen. XV.675f-676c: περὶ δὲ τοῦ Ναυκρατίτου στεφάνου τίς ἐστὶ τὴν ἄνθην πολλὰ ἀναζητήσας καὶ πολλῶν πυθόμενος, ὡς οὐδὲν ἐμάνθανον, ἐνέτυχον ὅψέ ποτε Πολυχάρμου Ναυκρατίτου ἐπιγραφομένῳ βιβλίῳ Περὶ Ἀφροδίτης, ἐν ᾧ ταυτὶ γέγραπται· κατα δὲ τὴν τρίτην πρὸς ταῖς εἴκοσιν Ὀλυμπιάδα ὁ Ἡρόστρατος, πολίτης ἡμέτερος ἐμπορίᾳ χρώμενος καὶ χώραν πολλὴν περιπλέων, προσσχὼν ποτε καὶ Πάφῳ τῆς Κύπρου ἀγαλμάτιον Ἀφροδίτης σπιθαμιαῖον, ἀρχαῖον τῆ τέχνη, ὠνησάμενος ἦει φέρων εἰς τὴν Ναύκρατιν. καὶ αὐτῷ πλησίον φερομένῳ τῆς Αἰγύπτου ἐπεὶ χειμῶν αἰφνίδιον ἐπέπεσεν καὶ οὐ συνιδεῖν οὐκ ἦν ὅπου γῆς ἦσαν, κατέφυγον ἅπαντες ἐπὶ τὸ τῆς Ἀφροδίτης ἀγαλμα σῶζειν αὐτοὺς αὐτὴν δεόμενοι. ἡ δὲ θεὸς (προσφιλῆς γὰρ τοῖς Ναυκρατίταις ἦν) αἰφνίδιον ἐποίησε πάντα τὰ παρακείμενα αὐτῇ μυρρίνης χλωρᾶς πλήρη ὁδοῦς τε ἡδίστης ἐπλήρωσεν τὴν ναῦν ἤδη ἀπειρηκόσι τοῖς ἐμπλέουσιν τὴν σωτηρίαν διὰ τὴν πολλὴν ναυτίαν γενομένου τε ἐμέτου πολλοῦ, καὶ ἡλίου ἐκλάμπαντος κατιδόντες τοὺς ὄρους ἦκον εἰς τὴν Ναύκρατιν. καὶ ὁ Ἡρόστρατος ἐξορμήσας τῆς νεῶς μετὰ τοῦ ἀγάλματος, ἔχων καὶ τὰς αἰφνίδιον αὐτῷ ἀναφανείσας χλωρὰς μυρρίνας, ἀνέθηκεν ἐν τῷ τῆς Ἀφροδίτης ἱερῷ, θύσας δὲ τῇ θεῷ καὶ ἀναθεὶς τῇ Ἀφροδίτῃ τᾷ ἀγαλμα, καλέσας δὲ καὶ ἐφ' ἐστίασιν ἐν αὐτῷ τῷ ἱερῷ τοὺς προσήκοντας καὶ τοὺς οἰκειοτάτους ἔδωκεν ἑκάστῳ καὶ στέφανον ἐκ τῆς μυρρίνης, ὃν καὶ τότε ἐκάλεσε Ναυκρατίτην. Ὁ μὲν οὖν Πολύχαρμος ταῦτα. “Per quel che riguarda invece i fiori della corona di Naucrati, dopo numerose e inutili ricerche e indagini presso molte persone, alla fine un giorno mi imbattei nell'opera di Policarmo di Naucrati intitolata *Afrodite*, nella quale è scritto quanto segue: Era la ventitreesima Olimpiade. Il nostro concittadino Erostrato, in viaggio per mare per scopi commerciali, toccava molte terre. Un giorno approdò a Pafos, nell'isola di Cipro, dove acquistò una statuetta di Afrodite di antica fattura, alta una spanna. Di ritorno a Naucrati, la portò con sé. Quando oramai era in vista dell'Egitto, poiché su di lui improvvisamente si abbatté una tempesta e non era più possibile capire in quale parte della terra fossero, andarono tutti quanti a rifugiarsi vicino alla statua di Afrodite e pregavano che la dea li salvasse. Quando i marinai, presi da grande nausea e da forti conati di vomito, disperavano ormai della salvezza, la dea (era benigna con gli abitanti di Naucrati) improvvisamente riempì tutto lo spazio intorno a lei di verdi rami di mirto e sparse per tutta la nave un dolcissimo profumo. Allo spuntar del sole essi scorsero il porto e approdarono a Naucrati. Erostrato sbarcò portando con sé la statua ed anche i verdi rami di mirto che

Afrodite è bene evidente, dal momento che la nascita miracolosa della pianta a lei sacra sottolinea l'aiuto diretto di costei.

Di fatto, Cipride condivide lo spazio marino con Poseidone, ma i due dei vi intervengono in modo diverso: se il secondo solitamente è colui che agita i flutti e scatena le tempeste, Afrodite agisce in modo contrario, esercitando in qualche forma una funzione armonizzatrice degli elementi, in linea con le attribuzioni della dea in altri campi. Il dio “scuotitore della terra” viene invocato per chiedere clemenza, affinché non investa l'imbarcazione con la furia degli elementi; Citerea, invece, ha il potere di ammansire i marosi e riportare condizioni meteorologiche propizie. Questa duplice funzione afroditica è probabilmente assegnata alla dea in virtù della duplicità della sua origine, celeste e marina, dal momento che ella, come si è detto, è nata dal seme di Urano e dalle onde del mare.

Questa particolare accezione del culto alla dea di Cipro, intesa come una divinità protettrice per i naviganti, è ben attestata in Grecia, ed esiste un folto complesso di luoghi di culto e di riti ad essa collegati. A parte il già ricordato mito ateniese¹⁴⁴ secondo cui Teseo si propiziò un buon viaggio verso Creta mediante un sacrificio proprio a questa dea, in molti luoghi dell'Ellade Afrodite trova una collocazione specifica nei porti o lungo le coste. Ad Egina¹⁴⁵ il porto principale è corredato di un tempio di Cipride; in Argolide, ad Ermione,¹⁴⁶ si trova una statua di Afrodite che porta il doppio epiteto “del mare e del porto”, mentre a Lerna,¹⁴⁷ all'interno di un bosco sacro che racchiude le effigi

gli erano apparsi improvvisamente, e li offrì al tempio di Afrodite. Dopo aver sacrificato alla dea e dedicato la statua ad Afrodite, invitò i suoi parenti e amici più stretti ad un banchetto nello stesso tempio e a ciascuno di essi offrì una corona fatta con i rami di mirto che da lui, già in quell'occasione, fu chiamata 'corona di Naucrati'. Questo è dunque il racconto di Policarmo.” (trad. Andrea Rimedio)

144 Plut. Thes. 18.3; cfr. cap. 1.2, p. 25.

145 Paus. II.29.6: πλησίον δὲ τοῦ λιμένος ἐν ᾧ μάλιστα ὀρμίζονται ναὸς ἐστὶν Ἀφροδίτης. “Presso il porto, nel quale perlopiù attraccano, c'è un tempio di Afrodite.” (trad. Salvatore Rizzo)

146 Paus. II.34.11: Ἀφροδίτης ναὸς ἐστὶν ἐπὶ κλησὶν Ποντίας καὶ Λιμενίας τῆς αὐτῆς, ἄγαλμα δὲ λευκοῦ λίθου μεγέθει τε μέγα καὶ ἐπὶ τῇ τέχνῃ θεᾶς ἄξιον. “C'è un tempio di Afrodite, la quale ha contemporaneamente gli appellativi di Pontia e di Limenia. Qui si trova una statua della dea in marmo bianco, imponente per grandezza e degna di essere vista per la bellezza artistica.” (trad. Salvatore Rizzo)

147 Paus. II.37.2: Ἀφροδίτης ἄγαλμα ἐπὶ θαλάσῃ λίθου. “Sul mare, una statua in pietra di

2. Le preghiere di Saffo

di varie divinità, presso il mare si trova quella di Citerea. Sempre nella stessa regione, a Temenio,¹⁴⁸ porto principale della capitale Argo, si trovano, non a caso, i templi di Poseidone e di Afrodite a vegliare sui destini, marittimi, della città. Spostandosi in Laconia, un ulteriore tempio di questa dea affacciato sul mare si può trovare sul promontorio di Tenaro,¹⁴⁹ mentre in Acaia, a Patrasso,¹⁵⁰ sono presenti due complessi cultuali afroditici presso il mare: il primo, in relazione con un santuario a Posidone per la vicinanza, è composto da due templi alla dea, nei quali si trova anche una statua di culto della quale si tramanda un ritrovamento leggendario per mano di pescatori, altra categoria naturalmente legata all'ambiente marino, mentre il secondo è un piccolo tempio, ancora una volta in un bosco sacro in riva al mare.

Di particolare rilevanza, infine, è ciò che Pausania descrive a Corinto, città che presenta due distinti porti. Il maggiore di questi, quello di Cancree, presenta un insieme di luoghi sacri che viene così delineato (II.2.3):

Afrodite.” (trad. Salvatore Rizzo)

148 Paus. II.38.1: Ποσειδῶνος ἱερόν ἐν Τημενίῳ πεποιήται καὶ Ἀφροδίτης ἕτερον. “In Temenio sono edificati un santuario di Posidone e un altro di Afrodite.” (trad. Salvatore Rizzo)

149 Paus. III.25.9: ἐν αὐτῇ δὲ μέγαρον Δήμητρος καὶ ἐπὶ θαλάσῃ ναὸς ἔστιν Ἀφροδίτης καὶ ἄγαλμα ὀρθὸν λίθου. “In essa sono un *megaron* di Demetra e, sul mare, un tempio di Afrodite con la statua, stante, della dea.”

150 Paus. VII.21.10-11: ἐν Πάτραις δὲ οὐ πολὺ ἄπωτέρω τοῦ Ποσειδῶνος ἱερά ἐστιν Ἀφροδίτης· τὸ δὲ ἕτερον τῶν ἀγαλμάτων γενεᾶ πρότερον ἢ κατ’ ἐμὲ ἀλιεῖς ἄνδρες ἀνείλκυσαν ἐν δικτύῳ. ἔστι δὲ καὶ ἀγάλματα τοῦ λιμένος ἐγγυτάτω χαλκοῦ πεποιημένα Ἄρεως, τὸ δὲ Ἀπόλλωνος· καὶ Ἀφροδίτης, ἧς καὶ πρὸς τῷ λιμένι δὲ ἔστι τέμενος, λίθου μὲν πρόσωπον καὶ ἄκραι χεῖρες καὶ πόδες, ξύλου δὲ τὰ λοιπὰ εἴργασται. ἔστι δὲ σφισι καὶ ἄλσος ἐπὶ θαλάσῃ, δρόμους τε ἐπιτηδειστάτους καὶ ἐς τᾶλλα δίαιταν ἡδεῖαν ὥρα παρεχόμενον θερινῇ. ἐν τούτῳ τῷ ἄλσει καὶ ναοὶ θεῶν, Ἀπόλλωνος, ὁ δὲ Ἀφροδίτης· πεποιήται λίθου καὶ τούτοις τὰ ἀγάλματα. “Ma torniamo a Patre. Non molto discosti dal tempio di Posidone si trovano due santuari di Afrodite: una delle due statue fu tratta a riva in una rete da certi pescatori una generazione avanti alla mia. Ci sono altre due statue, bronzee, in prossimità del porto: una di Ares ed una di Apollo. Pure di Afrodite, ché di questa dea c'è un sacro recinto anche vicino al porto, si trova qui una statua fatta tutta di legno tranne il volto, le mani e i piedi, che sono di pietra. I Patresi hanno in riva al mare un boschetto con passeggiate comodissime e in grado di offrire, per ogni altro riguardo, piacevoli momenti di sosta nella stagione estiva. In questo boschetto si trovano pure templi di dei: l'uno di Apollo e l'altro di Afrodite.” (trad. Salvatore Rizzo)

ἐν δὲ Κεγχρέαις Ἀφροδίτης τέ ἐστι ναὸς καὶ ἄγαλμα λίθου,
μετὰ δὲ αὐτὸν ἐπὶ τῷ ἐρύματι τῷ διὰ τῆς θαλάσσης
Ποσειδῶνος χαλκοῦν, κατὰ δὲ τὸ ἕτερον πέρασ τοῦ λιμένος
Ἀσκληπιοῦ καὶ Ἴσιδος ἱερά.

In Cancree, poi, c'è un tempio di Afrodite con una statua della dea in pietra e dopo il tempio, sul molo che si protende nel mare, c'è una statua bronzea di Posidone, mentre sull'altra estremità del porto si trovano i santuari di Asclepio e di Iside.¹⁵¹

Come si può notare dalla descrizione, la zona portuale è corredata da una serie di luoghi deputati al culto di varie divinità, ed in particolare si ripropone nuovamente il legame Posidone-Afrodite: il loro congiunto dominio sul mare poteva, come si è visto, garantire il buon esito della spedizione marina. Le presenze di Asclepio soprattutto, ma anche quella di Iside, sono da leggersi nella medesima ottica, dal momento che si tratta di due divinità che, all'epoca di Pausania particolarmente, presentavano una preponderante componente salvifica, e che per questa loro caratteristica erano integrabili in un complesso culturale avente per finalità la propiziazione del ritorno. Un particolare degno di rilievo è il ritrovamento nel contesto archeologico del Lecheo, il porto minore, di un'iscrizione¹⁵² di epoca imperiale che menziona un *tiaso* di un'Afrodite che porta un'epiclesi inusuale, *Epactia*, ma che va probabilmente intesa alla stregua di *Epilimonia*, cioè “del litorale”. Naturalmente non è possibile mettere in relazione diretta questo circolo di culto con il *tiaso* di Saffo, come è stato spesso denominato, ma è di qualche interesse notare come potessero esistere gruppi di persone legati dal comune culto di questa dea; a giudicare dalla localizzazione dell'epigrafe, e quindi, presumibilmente, della sede di costoro, e dall'epiclesi divina, questa istituzione aveva forse delle funzioni collegate agli aspetti fino a qui delineati, e poteva occuparsi di rituali salvifici per i viaggi in mare. È quest'ultimo aspetto a costituire, plausibilmente,

151 Trad. Salvatore Rizzo.

152 SEG XXIII.170: Ἀπολων[ία(?)] / θίασου [Ἀφροδίτης(?) θία]- / σος
Ἀφ[ροδίτης(?) Ἀφρο]- / δίτη Ἐπ[ακτία(?)] Ἰσθμ[ι(?)]- / ονίκου Μ[- ἐπόνυμο(?)]-
/ ν ἀρχο[ντα(?)] “Apollonie(?) *** del tiaso di Afrodite *** il tiaso di Afrodite ***
all'Afrodite delle coste *** dell'Istmionico(?) *** l'arconte eponimo(?) ***”

un parallelo con quanto si vedrà *infra* sui frammenti di Carasso. Ad ogni modo, a confermare un culto di Afrodite in questa zona, è Plutarco¹⁵³ che parla di un tempio nel Lecheo, quando invece Pausania¹⁵⁴ non ne fa menzione (il silenzio del Periegeta è spiegabile dal momento che la brevità della descrizione si accorda con lo scarso interesse che doveva per lui destare questo porto dall'aspetto eminentemente pratico e privo di rilevanze artistiche).

Lo spoglio di queste fonti permette di comprendere come la dea di Cipro potesse essere un referente privilegiato in caso di suppliche per la buona fortuna in mare: in questo senso può quindi essere letta l'intercessione, presso Afrodite appunto, di Saffo in favore del fratello Carasso. Anche in questo caso, quindi, è possibile ricondurre la preghiera della poetessa di Lesbo a schemi culturali tradizionali.

Si può però delineare in maniera più precisa l'occasione in cui tali preghiere possono essere state pronunciate, e davanti a quale pubblico. Innanzitutto, non sembra irragionevole interrogarsi sulla sede della *performance* di questo carme, e vista la rete di attestazioni di culti poco sopra delineata pare lecito ritenere che debba trattarsi di un tempio, collegato ad una zona portuale, e avente per nume protettore proprio un'Afrodite con caratteristiche marine. Lasserre¹⁵⁵ arriva a identificare, sulla scorta dei frammenti dello storico Mirsilo di Metimna, questo santuario con quello di Poseidone e delle Nereidi presso il golfo di Pirra; senza volersi spingere tanto oltre, dal momento che il testo non permette una simile sicurezza, va però notato che un contesto templare simile a questo sembra la destinazione più appropriata per un rito avente per finalità quella di ottenere la protezione per il viaggio in mare, e, tra l'altro, se il frustolo di parola al v. 2 del fr. 15 V (εὐπλόι[α]) va interpretato come epiclesi della divinità, si tratterebbe di un preciso parallelo con la denominazione del tempio di Afrodite a Cnido,¹⁵⁶ che aveva appunto questo tipo di destinazione. Tra l'altro, l'esistenza di una attestata tradizione per questo tipo di ritualità rende abbastanza sicura la possibilità di

153 Plut. Mor. 146d: ἐν τῷ περὶ τὸ Λέχαιον ἐστιατορίῳ παρὰ τῆς Ἀφροδίτης ἱερόν, ἧς ἦν ἡ θυσία.
“Nell'*hestiarion* del Lecheo, a fianco del tempio di Afrodite, dove avveniva il sacrificio.”

154 Paus. II.2.3: ἔστι δὲ ἐν Λεχαίῳ μὲν Ποσειδῶνος ἱερόν καὶ ἄγαλμα χαλκοῦν. “A Lecheo c'è un santuario di Posidone e in esso una statua bronzea del dio.” (trad. Salvatore Rizzo)

155 LASSERRE 1989, p. 190.

156 Cfr. *supra*, p. 86, n. 142.

scartare l'ipotesi che si tratti di un *propempticon ante litteram*, mascherato, per ragioni puramente letterarie, da preghiera: non si tratta semplicemente, insomma, di un carme di augurio per un buon viaggio, ma di un'invocazione culturale che individua come destinatario specifico la divinità deputata a svolgere un incarico di protezione nei confronti del navigante. Del resto, la Mitilene del VII sec. a. C. era una città che basava buona parte della propria prosperità economica sul commercio, e si può quindi comprendere quale importanza dovesse rivestire per l'intero tessuto sociale la partenza di una nave mercantile: non si trattava di un evento puramente privato, ma aveva dei risvolti pubblici precisi, dal momento che la riuscita o il fallimento dell'impresa poteva significare un mutamento dei rapporti di forza tra le famiglie aristocratiche. In quest'ottica non può stupire che un evento del genere potesse prevedere un preciso cerimoniale propiziatorio di una certa rilevanza, in primo luogo per la famiglia e per i suoi congiunti, ma in definitiva anche per il corpo civico nel suo insieme.

Alcuni indizi permettono di collocare l'occasione del fr. 5 V in un momento intermedio tra il primo viaggio, fallimentare, di Carasso verso l'Egitto ed il successivo, intrapreso nel tentativo di riparare al danno procurato. Saffo, infatti, al v. 5, fa riferimento a errori commessi in passato dal fratello, ed ancora, ai vv. 10-11, a dolori che egli, e i suoi, hanno dovuto soffrire: ciò a cui si allude qui è probabilmente, appunto, la vicenda di Dorica, che aveva creato non pochi problemi alla poetessa ed alla sua famiglia a giudicare anche dal fatto che la strofe finale del fr. 15 V, una seconda preghiera da inserire in queste circostanze, sembra incentrata sulla richiesta ad Afrodite di non essere benevola nei confronti dell'etera egiziana affinché non siano ripetuti gli stessi errori.

La scena del fr. 5 V è quindi da collocare in questo lasso di tempo, e la presenza ai vv. 1-3 di numerose richieste che riguardano il buon fine della impresa di Carasso fa pensare ad un momento immediatamente precedente o successivo a quello della partenza. Lasserre¹⁵⁷ ha proposto una restituzione del carme che incorpora anche un discorso diretto di esortazione rivolto, in seconda persona, al fratello, e che quindi implicherebbe la presenza di questi al momento della *performance*; la proposta è certamente invitante, ma si basa su un numero di congetture eccessivo per essere più che un'ipotesi. Ad ogni modo, sembra piuttosto probabile che una cerimonia con il

157 LASSERRE 1989, pp.186-191.

2. Le preghiere di Saffo

profilo delineato si svolgesse quando la nave era ancora in porto, in modo tale che il favore divino accompagnasse la nave fin dalle prime fasi del viaggio. In questo senso, non è impossibile che Carasso partecipasse al rito; comunque questo aspetto non è significativo dal momento che l'interlocutore "necessario" di Saffo è, *in primis*, Afrodite, e quindi, come si vedrà, una parte dei cittadini di Mitlene.

Il grave danno patito dalla famiglia di Saffo, però, è solo in parte economico. Anzi, ad essere precisi, l'aspetto pecuniario della vicenda è virtualmente assente dalla lirica (sempre che non fosse accennato nelle parti in lacuna), e per noi è noto solo grazie alle altre testimonianze. È invece un altro l'aspetto che sembra stare più a cuore alla poetessa, ed è quello dell'onore: nel carne c'è tutta una serie di parole che ne rientrano nel lessico. Di "onore" infatti si parla al v. 10 (τίμας), e forse anche ai vv. 17 (κλέο[ς]) e 19 (δόξα), se si accettano le integrazioni di Lasserre; i "cittadini", che sono di fatto la cassa di risonanza del valore di una famiglia aristocratica, sono esplicitamente nominati al v. 14 (πολίταν); infine si sviluppa una contrapposizione fondamentale tra gli amici (φίλοις], v. 6), ai quali il viaggio di Carasso deve portare gioia, ed i nemici (ἔχθροισι, v. 7), ai quali invece deve procurare dei mali.¹⁵⁸ Ora, è chiaro che in seguito al primo viaggio del fratello di Saffo, la reputazione della sua famiglia, e quindi del suo gruppo gentilizio allargato, dovesse risultare intaccata, e che pertanto urgesse ristabilirla; di qui la necessità del secondo viaggio riparatore. Il problema in questione non è un fatto privato, ma si inserisce all'interno del tessuto sociale aristocratico della città, dove i rapporti di forza si misuravano anche in base a dati di questo tipo, e il rischio quindi era quello, come diremmo oggi, di *cadere in disgrazia*. Carasso deve quindi riequilibrare, con il suo operato, riportando "gioia agli amici e dolore ai nemici", questo sistema, per evitare il tracollo dell'onore della famiglia. Proprio su questo punto

158 I due versi in questione presentano numerose lacune, ma la struttura della frase e l'andamento del discorso portano ad accettare questa interpretazione: "per i quali ci sia gioia" precede "ai nemici", quindi la presenza di un δέ avversativo e di un nuovo verbo costringono a scorgere la fine di una delle richieste rivolte alla dea. Per questo, data l'impossibilità che fosse augurato a Carasso di portare gioia ai nemici, è chiaro che in lacuna, all'inizio del v. 6, dovesse esserci la menzione degli amici. A questo punto, la contrapposizione risulta evidente, e quindi prima del richiamo ai rivali doveva esserci l'oggetto dell'augurio, sicuramente negativo; perciò, anche se non è possibile sapere quale termine greco fosse impiegato, si può con una certa sicurezza affermare che, comunque, si parlasse di mali.

insiste la preghiera di Saffo, tanto che il motivo del viaggio sembra relegato solo ai primi versi, mentre uno spazio ben più cospicuo era concesso a questo tema che si potrebbe definire, sebbene non del tutto propriamente, “politico”. È chiaro che all'interno di una classe dirigenziale cittadina che fonda la propria influenza sociale sui reciproci rapporti di forza tra le diverse e contrapposte consorterie di famiglie aristocratiche (si pensi alle quasi coeve vicende di Alceo), l'onore acquista un'importanza preponderante, quando non addirittura fondante; e non va dimenticato che la mentalità greca stessa nell'epoca arcaica si informava proprio su questi schemi. Non si può che desiderare il bene degli amici e il male dei nemici, quindi, dal momento che sono questi i nessi che rinsaldano i rapporti sociali. Di fatto, nella mentalità greca sembra operare il principio di “aiutare gli amici e danneggiare i nemici”¹⁵⁹ che è, del resto, chiaramente espresso anche nell'elegia di Teognide, in particolare ai vv. 337-340 del primo libro:

Ζεὺς μοι τῶν τε φίλων δοίη τίσιν, οἳ με φιλεῦσιν,
 τῶν τ' ἐχθρῶν μείζον, Κύρνε, δυνησόμενον.
 χούτως ἂν δοκέοιμι μετ' ἀνθρώπων θεὸς εἶναι,
 εἴ μ' ἀποτεισάμενον μοῖρα κίχηι θανάτου.

Zeus mi conceda di premiare i miei amici / e castigare, Cirno, i miei nemici. /
 Così mi sentirò un dio tra gli uomini, / se la morte mi colga libero da ogni
 debito.¹⁶⁰

Particolarmente rilevante è questo passo, tra i molti che portano testimonianze in questo senso, dal momento che il poeta affida la realizzazione di questo principio etico alla protezione di una divinità, Zeus, così come Saffo invocava Afrodite per ottenere la medesima soddisfazione.

Si è già detto come un luogo sacro pubblico fosse probabilmente sede dell'atto culturale sotteso a questo frammento; si è poi aggiunto che il carme conteneva un forte messaggio sociale rivolto ai cittadini di Mitilene. Stando a queste premesse, risulta difficile credere che a questa preghiera, che comunque va probabilmente inserita

159 Cfr. a tal proposito BLUNDELL 1991, in particolare pp. 26-59.

160 Trad. Marina Cavalli.

2. Le preghiere di Saffo

all'interno di un complesso rituale più ampio, avessero assistito solo i membri del gruppo familiare più stretto. La richiesta, che suona quasi come una previsione, di un diverso esito dell'impresa per amici e nemici, acquista una rilevanza del tutto particolare se pronunciata di fronte proprio a questi referenti, la cui presenza giustificerebbe anche il continuo rimando all'onore della famiglia.

Si configura quindi una cerimonia che potremmo definire semi-pubblica: gravita infatti attorno ad un preciso nucleo familiare, in questo caso quello di Saffo, ma è integrata nel tessuto civico ed in un circuito di riti paralleli che venivano officiati ogni qual volta si presentasse l'occasione specifica, ovvero la partenza di un'impresa commerciale. Nel tempio erano quindi presenti i congiunti di colui che era in procinto di partire, ma oltre a costoro l'uditorio comprendeva anche, a cerchi concentrici, persone che erano collegate da rapporti più o meno stretti con la famiglia, e che quindi nutrivano un interesse specifico nella vicenda. Interesse che, però, era condiviso anche dai nuclei familiari in opposizione alla famiglia, dal momento che, per compenso, dalle fortune di questa dipendevano le proprie: la cerimonia quindi doveva avere un certo risalto pubblico, e probabilmente poteva essere riportata in seguito anche a chi non fosse stato fisicamente presente, pur avendo un qualche motivo per preoccuparsene. Il rito, quindi, aveva certamente per finalità l'invocazione della protezione divina, ma anche una funzione sociale, fungendo da collante per i gruppi aristocratici che si stringevano attorno all'impresa commerciale di uno; una sorta, per certi versi, di atto auto-celebrativo che poteva portare ad un'identificazione tra gli alleati. Ma attenzione, non bisogna considerare la preghiera del fr. 5 V alla stregua di un *pamphlet* travestito dal punto di vista letterario, perché va inserita all'interno di una rete culturale codificata, attestata dalle fonti, che assicura la funzione prettamente religiosa di questo tipo di cerimonia. Come spesso nell'antica Grecia, la religione non è scindibile dalle dinamiche politico-sociali della *polis*.

Riassumendo, dal punto di vista strettamente culturale la cerimonia ha una connotazione privata in quanto non è inserita nel contesto ufficiale di una festività cittadina e la richiesta alla divinità riguarda la fortuna di un singolo nucleo e non dell'intera città, ma possiede una decisa rilevanza pubblica, dal momento che gli effetti si ripercuotono sul tessuto sociale, e che comunque tali riti erano probabilmente pubblicamente codificati e sanciti.

Più difficile, anche per il peggior stato di conservazione, è comprendere l'occasione dell'altra preghiera per Carasso, il fr. 15 V. Si tratta di un componimento breve se, come parrebbe, è composto di sole tre strofe: al v. 1 la possibile invocazione μάκαι[ραι, da riferire a Cipride ed alle Nereidi, certificherebbe l'inizio della preghiera, mentre al v. 9 il vocativo Κύ]πρι segnerebbe l'apertura della sezione finale, la tradizionale ripresa ad anello tipica dell'ambito cultuale, procurando tra l'altro un forte parallelismo strutturale tra queste due preghiere del “ciclo di Carasso”. Tra l'altro, l'accostamento dei frustoli a e b al v. 5, e la relativa integrazione ὄσσα δὲ πρ]όσθ' [ἄμ]βροτε κῆ[να λῦσαι (Fränkel), testimonierebbero una ripresa testuale precisa del v. 5 del fr. 5 V. L'impressione generale è quindi che questa preghiera minore costituisse una sorta di ripresa di quella maggiore, alla quale si richiamava esplicitamente. L'imbarazzo nella collocazione di questo frammento all'interno di un'occasione specifica deriva anche dalla scarsa conoscenza del complesso cerimoniale che seguiva la prima richiesta di buona fortuna per la partenza della nave mercantile; non sappiamo insomma quali riti avessero luogo in un secondo tempo. Lasserre¹⁶¹ ipotizza che si trattasse di una sorta di *pro memoria* recitato dopo qualche tempo per rinnovare il favore divino e l'aspettativa della comunità. Pur restando nel campo delle ipotesi, non sembra improbabile che, mentre ancora era in corso l'impresa commerciale, i congiunti si riunissero per riconfermare la protezione di Afrodite; si tratterebbe ovviamente di un'occasione per così dire minore rispetto a quella, più ufficiale e strutturata, al tempo della partenza. La relativa brevità di questa seconda preghiera e l'assenza, per quanto è dato rintracciare nel testo gravemente lacunoso, di riferimenti all'onore familiare di contro alla preponderanza della questione di Dorica, che occupa sicuramente un'intera strofe su tre, lasciano ipotizzare che l'occasione fosse questa volta più raccolta, più legata alla semplice cerchia dei congiunti; meno pubblica, insomma.

Ad ogni modo, come si è visto il fr. 5 V si colloca ad un livello intermedio tra il fr. 1 V, privato nel senso di destinato ad una fruizione interna al circolo saffico, ed il fr. 17 V, pubblico in quanto inserito all'interno di una festività ufficiale dell'isola; gode, insomma, di uno statuto semi-pubblico, che prevede un uditorio allargato, ma non fino a

161 LASSERRE 1989, pp.194-201.

2. Le preghiere di Saffo

comprendere l'intero corpo civico.

Saffo quindi si muove, nella composizione delle diverse preghiere rintracciabili all'interno del *corpus*, a vari livelli, che variano a seconda dell'occasione culturale e del relativo pubblico. Di fatto, quindi, la poetessa si trova a gestire ambiti diversi che, pur richiamandosi in tutti i casi a codici rituali di stampo tradizionale, permettono diversi gradi di personalizzazione dell'invocazione; ad ogni modo la funzione religiosa del testo è sempre presente, ed ha una rilevanza non secondaria. La poetessa di Mitilene opera perciò all'interno di uno spazio sacrale che non è però univoco, ma presenta molti differenti aspetti legati alle diverse funzioni sociali di cui era rivestita ed ai vari contesti culturali di cui era chiamata a fare parte.

3. Culti collaterali: i paredri di Afrodite

Sono molto numerose le divinità, così come le figure mitologiche, che appaiono nei frammenti di Saffo. Tali personalità potevano fare parte di narrazioni, essere assunte quali *exempla* particolari, o ancora fungere da referenti privilegiati; però a fianco di queste implicazioni, si può rilevare l'importanza maggiore di cui erano investite alcune tra loro, tanto da permettere di ipotizzarne un vero e proprio culto che aveva luogo all'interno della cerchia saffica. In particolare, in questo capitolo verranno analizzati i legami culturali di Saffo e del suo circolo con le Muse, con Adone e con Peitho, cercando, per quanto possibile, di delinearne il tipo di integrazione con il culto principale intorno al quale questa stessa associazione era strutturata, ovvero quello di Afrodite.

3.1. Le Muse e una possibile escatologia della memoria

(*Sapph. fr. 150, 55, 95, 65, 58, 147, 32, 127, 128 V e PKöln 21351*)

Se un culto alle Muse era effettivamente celebrato all'interno del circolo della poetessa di Lesbo, certamente il breve fr. 150 V, riportato da Massimo di Tiro,¹⁶² contiene importanti indizi in questo senso:

οὐ γὰρ θέμις ἐν μοισοπόλων <δόμῳ>
θρήνον ἔμμεν' <.....> οὐ κ' ἄμμι πρέποι τάδε

...non è lecito che si levi un funebre canto in casa delle ministre delle muse...
a noi questo non si addice...

162 Max. Tyr. *Dialexis* 18.9 [=Sapph. Test. 219 V]: ἀνάιθεται τῇ Ξανθίππῃ ὀδυρομένη ὅτι ἀπέθνησκειν, ἡ δὲ τῇ θυγατρὶ· οὐ γὰρ θέμις ἐν μουσοπόλων οἰκίᾳ θρήνον εἶναι οὐκ ἄμμι πρέποι τάδε. “Riprende (scil. Socrate) Santippe per il suo lamentarsi per la sua morte; ella (scil. Saffo) dice a sua figlia: 'non è lecito che ci siano lamenti nella casa delle servitrici delle muse, e questo non è appropriato per noi.'”

Particolarmente significativa è qui la presenza del termine μουσοπόλος (att. μουσοπόλος), aggettivo, spesso sostantivato come in questo caso, composto dal nome delle divinità protettrici delle arti e dal verbo d'uso poetico πολέω, “aggirarsi”, a sua volta correlato con πέλω, “stare”, e che quindi significa, etimologicamente, “che si aggira tra, frequenta, sta con le Muse”. Ora, dal momento che, in questo caso, probabilmente designa una qualifica per chi frequenta la “casa”, e quindi il gruppo, della poetessa, il problema è capire se il valore da assegnare a questo lemma sia culturale-sacrale, ovvero indichi delle sacerdotesse di tali divinità, oppure se il valore sia più “tecnico”, legato all'attività svolta nel circolo, connessa con le arti dalle Muse patrocinate, e indichi quindi, in definitiva, delle poetesse.

La prima interpretazione, quella sacrale, fu accolta e sostenuta da Giuliana Lanata¹⁶³ e in seguito accettata anche da altri, soprattutto sulla base di una iscrizione di Tebe in Beozia (risalente al II/I sec. a. C.), ovvero IG VII 2484:

τὸ κοινὸν τῶν περὶ τὸν
Διόνυσον τεχνιτῶν τῶν
ἐν Θήβαις Διοκλῆν Τιμο-
στράτου Διονύσων.

ἔστησεν Βρομίω Διοκλῆν Τιμοστράτου υἱὸν
ἐ<σ>θιτὴ τεχνιτῶν μουσοπόλων σύνοδος.

Confederazione degli artigiani intorno a Dioniso, quanti in Tebe: Diocle (figlio) di Timostrato per Dioniso. // Pose per Bromio Diocle figlio di Timostrato la nobile associazione degli artigiani servitori delle Muse.

L'iscrizione presenta la prima parte (rr. 1-4) in un carattere maggiore della seconda, e, nonostante problemi di lettura incerta, è forse un distico elegiaco. Questo fa pensare che vi fosse una prima sezione celebrativo-dedicatoria, mentre nella seconda fosse esplicitata l'occasione, che potrebbe essere la scelta di un componente della consorteria per un ruolo legato a Bromio.

163 LANATA 1966, p. 60.

Certamente il frequente rimando a Dioniso sembra presupporre un'occasione sacrale in onore di tale divinità come motivazione della produzione di questa epigrafe. Però, a ben vedere, il riferimento al dio dell'ebbrezza bacchica è forse da riferirsi all'associazione di cui si parla per quanto riguarda la sua prima occorrenza in questo testo (τῶν περὶ Διόνυσον τεχνιτῶν), dal momento che tale espressione sembra implicare che i professionisti di cui si parla agiscano “riguardo, intorno a Dioniso”; ma la seconda attestazione, nell'ultimo rigo, non può dare riferimenti in questo senso. Questa designazione infatti, ἐ<σ>θη̄ τεχνιτῶν μουσοπόλων σύνοδος, che riguarda la denominazione effettiva dell'associazione in oggetto, e che risulta di particolare importanza in quanto comprende anche il termine in analisi, non sembra sottendere di per sé una connotazione sacrale. Dal momento che τεχνίτης ha il significato di “professionista”, inteso come chiunque operi conformemente ad una particolare arte, l'intera espressione potrebbe significare anche qualcosa come “l'ottima associazione dei professionisti delle arti delle Muse”, ovvero dei poeti e dei musicisti, e del resto non dovrebbe stupire che una simile congregazione professionale dovesse eleggere un rappresentante o un officiante in onore di un dio come Dioniso, nei riti del quale la componente poetico-musicale era spesso molto accentuata.

Del resto, tutte le testimonianze letterarie conosciute che riportano questa parola sembrano orientate inequivocabilmente verso questo significato laico. In particolare, di grandissimo interesse è una testimonianza di Euripide, che utilizza il lemma in *Alceste*, vv. 445-447:

πολλά σε μουσοπόλοι
 μέλψουσι καθ' ἑπτάτονόν τ' ὀρείαν
 χέλυν ἔν τ' ἀλύροις κλέοντες ὕμνοις

I poeti ti canteranno a lungo / sulla lira a sette corde / e con inni senza
 musica.¹⁶⁴

In questo caso il significato è certamente quello che designa una figura professionale che esercita il proprio lavoro nell'ambito patrocinato appunto dalle Muse;

164 Trad. Olimpio Musso.

e lo stesso si può evincere anche da un altro passo Euripideo, questa volta nelle *Fenicie*, ai vv. 1498-1501, dove il termine è usato in forma aggettivale:

τίνα προσωιδὸν
ἢ τίνα μουσοπόλον στοναχὰν ἐπὶ
δάκρυσι δάκρυσιν, ὦ δόμος, ὦ δόμος,
ἀγκαλέσωμαι

Qual consono, / qual melodioso lamento su lacrime / a lacrime, o casa, o
casa, / invocherò¹⁶⁵

Il lamento è, probabilmente, definito in questo modo per segnalare come non si tratti di un lamento scomposto, ma di un canto funebre, per così dire, intessuto secondo i rudimenti dell'arte poetica.

Lanata¹⁶⁶ spiegava queste occorrenze come un uso “scolorito” del termine, ma questa interpretazione non può spiegare come tale uso desacralizzato fosse operativo nella seconda metà del V secolo, per poi essere abbandonato in favore di una accezione più antica nel II, o addirittura I secolo a.C. (all'epoca, insomma, dell'iscrizione beota), dal momento che ipotizzare un recupero lessicale suona perlomeno disagevole. Fatto sta che ci sono numerose altre testimonianze, oltre alle due qui citate, che asseverano l'ipotesi che il termine avesse un uso laico e, si potrebbe dire, professionale, fin dalle origini.

Ateneo, nei *Deipnosophisti*, ha conservato frammenti dell'opera letteraria di tre autori che hanno usato questo lemma, e la cui epoca permette di instaurare proficui confronti con le tragedie di Euripide. Il più antico dei tre, che si colloca in V secolo, è Teleste di Selinunte, di cui restano davvero pochissimi frammenti, tra cui il fr. 1b Page (=Athen. XIV.617a):

ἀλλὰ μάταν ἀχόρευτος ἄδε ματαιολόγων
φάμα προσέπταθ' Ἑλλάδα μουσοπόλων
σοφᾶς ἐπίφθονον βροτοῖς τέχνας ὄνειδος.

165 Trad. Olimpio Musso.

166 LANATA 1966, p. 60 n. 17.

3. Culti collaterali: i paredri di Afrodite

Ma questa storia, ostile alla danza, di p o e t i / che parlano a vanvera, si diffuse per l'Ellade, / pei mortali odiosa umiliazione d'un'arte ingegnosa.¹⁶⁷

È chiaro che dall'uso che fa del termine questo autore di ditirambi si può trarre la conclusione che in V secolo non è Euripide il solo a fare di questo lemma un uso laico, desacralizzato, che indica semplicemente la professione del poeta. Decisamente più tarde solo le altre due occorrenze conservate da Ateneo, dal momento che si collocano probabilmente tra il IV e il III secolo, ma comunque sono precedenti all'iscrizione beota. Uno è un frammento dell'opera di Clearco di Soli, filosofo peripatetico e discepolo di Aristotele, che cita a sua volta Castorione di Soli, a lui coevo, e più precisamente si tratta del fr. 88, l.9 Wehrli (=Athen. X.455a):

σὲ τὸν βολαῖς νιφοκτύποις δυσχείμερον
ναῖονθ' ἔδος, θηρονόμῃ Πάν, χθόν' Ἀρκάδων,
κλήσω γραφῆ τῆδ' ἐν σοφῆ πάγκλειτ' ἔπη
συνθείς, ἄναξ, δύσγνωστα μὴ σοφοῖς κλυεῖν,
μουσοπόλε θῆρ, κηρόχυτον ὅς μείλιγμ' ἰεῖς

Te, che abiti la dimora resa gelida dalla sferza / degli assalti nevosi, la terra degli Arcadi, Pan pastore di fiere, / io invocherò in questo stile ingegnoso, versi destinati a gran fama / componendo, o sire, ma da capire ben ardui per chi non ha orecchio fine, / o m e l o d i o s a creatura selvatica, che riversi la dolcezza plasmata nella cera.¹⁶⁸

Pan viene qui invocato come una creatura che, seppur selvatica, è in grado di comporre splendidi versi intrisi d'arte poetica, e pertanto è scelto come referente di questo inno in cui l'autore proclama la sua bravura e la levatura del suo stile. In questo senso è quindi probabilmente da intendere l'uso del lemma in analisi. Particolarmente interessante è anche l'ultima occorrenza, ovvero il fr. 7 Powell (=Athen. XIII.597b ss.) del poeta Ermesianatte di Colofone, in particolare ai vv. 27-30:

167 Trad. Leo Citelli.

168 Trad. Rodolfo Cherubina.

Αὐτὸς δ' οὗτος ἀοιδός, ὃν ἐκ Διὸς αἴσα φυλάσσει
 ἥδιστον πάντων δαίμονα μουσοπόλων
 λεπτήν ἦς Ἰθάκην ἐνετείνατο θεῖος Ὀμηρος
 ὠδῆσιν πινυτῆς εἵνεκα Πηνελόπης

Così anche quell'aedo, che per volere di Zeus è venerato / tra i servi
 delle muse quale soavissimo nume tutelare, / il divino Omero, intonò in
 versi l'umile Itaca / nei suoi canti, per amore di Penelope giudiziosa.¹⁶⁹

Ermesianatte utilizza questo lemma per indicare l'insieme di tutti i poeti, all'interno del quale spicca Omero per volere di Zeus; ancora una volta, quindi, risalta il valore laico del termine, anche se qui avviene una sorta di assunzione del poeta dell'Odissea ad uno statuto quasi divino. Può darsi che quindi l'intero passo si carichi di un valore sacrale, ma il significato primo di μουσοπόλος resta comunque quello di "poeta".

Non sono però queste le sole attestazioni del termine, ma questo appare anche dieci volte nell'*Antologia Palatina*,¹⁷⁰ invariabilmente col significato non sacrale, che è

169 Trad. Maria Luisa Gambatto.

170 1) Anth. Pal. VI.322: Τήνδε Λεωνίδεω θαλερὴν πάλι δέρκεο Μούσαν, / δίστιχον εὐθίκτου παίγνιον εὐεπίης. / ἔσται δ' ἐν Κρονίοις Μάρκω περικαλλὲς ἄθυρμα / τοῦτο, καὶ ἐν δείπνοις καὶ παρὰ μουσοπόλοις. "Qui di Leonida mira di nuovo la Musa fiorente: / questi distici – un gioco di destrezza. / Ai saturnali saranno giocondo trastullo per Marco, / nei pranzi e nelle c e r c h i e d e i p o e t i ." (Leonida d'Alessandria) 2) Anth. Pal. VII.698, 9-12: ὦ πόποι, οὐκ ἔζησε ποὺν χρόνον, ἀλλ' ἐνιαυτοὺς / μῦνον ἀναπλήσας τεσσαράκοντα δύο / ὥχεται μουσοπόλοισι ποθὴν πάντεσσιν ἑάσας, / οὓς ἐπόθει πατέρων φέρτερα γειναμένων. "Ahi, ché a lungo non visse, ma d'anni ne aveva soltanto / quarantadue nel punto che scomparve, / viva la brama nel cuore di tutti i p o e t i lasciando, / ch'egli assai più dei padri suoi bramava." (Cristodoro) 3) Anth. Pal. VIII.108: Μουσοπόλον, ῥητῆρα, δικασπόλον, ἄκρον ἅπαντα, / τύμβος ὄδ' εὐγενέτην Μαρτινιανὸν ἔχω, / ναυμάχον ἐν πελάγεσσιν, ἀρήιον ἐν πεδίοισιν / ἀλλ' ἀποτῆλε τάφου πρὶν τι κακὸν παθεῖν. "Fu p o e t a , oratore, giurista, in tutto eminente / Martiniano nobile. Qui giace. / Forte guerriero sul mare, marziale nei campi terrestri. / Via dalla tomba, che mal non v'incolga!" (Anonimo) 4) Anth. Pal. IX.248, 3-4: οἶον ὁ τεχνήεις Πυλάδης ὠρχήσατο κείνον / ὀρθα κατὰ τραγικῶν τέμια μουσοπόλων. "Come, secondo le norme dei tragici a r t i s t i , la danza / lo figurò di Pilade valente." (Beoto l'elegiaco) 5) Anth. Pal. IX.270, 3-4: στέψας δ' ἀνθόβολον κρατὸς τρίχα τὴν κελαδεινὴν / πηκτίδα μουσοπόλοις χερσὶν ἐπηρέθισα.

talvolta ulteriormente sottolineato dal contesto, che presenta riferimenti ai versi del poeta stesso (cfr. occorrenza 1), agli strumenti di lavoro, siano essi musicali (cfr. occorrenza 5) o materiali scrittori (cfr. occorrenza 6) o a Calliope (cfr. occorrenza 9); particolarmente significativo in proposito è il fatto che con questo stesso termine viene designata la corona composta da Meleagro, autore dell'antica antologia poetica (cfr. occorrenza 10). Naturalmente, si tratta di testimonianze piuttosto tarde, ma che possono sottolineare l'esistenza di una tradizione, per lo meno nell'uso poetico di questa parola, orientata in tal senso. D'altra parte, è esattamente questo il significato che Esichio, nel suo *Lessico*, assegna al termine fino a qui discusso, dal momento che scrivendo “μουσοπόλος· ποιητής” (μ 1754) attesta la perfetta sinonimia di “servitore delle muse” e “poeta”.

Dalla disamina di questa forse troppo lunga serie di occorrenze del termine¹⁷¹

“Ma, coronando di fiori la testa, la lira sonora / con le dita sollecito, d'artista.” (Marco Argentario). **6**) Anth. Pal. IX.350: Ἡτριά μοι βύβλων χιονώδεα σὺν καλάμοισιν / πέμπεις, Νειλορύτου δῶρον ἀπὸ προβολῆς, / μουσοπόλω δ' ἄτελῆ, Διονύσιε, μηκέτι πέμπε / ὄργανα. τίς τούτων χρῆσις ἄτερ μέλανος; “Fogli m'invii di papiro bianchissimi e penne, dal delta, / dove in mare dilaga il Nilo, in dono. / A un poeta, mai più tali mutili doni, Dionisio! / Senza inchiostro, a che serve questa roba?” (Leonida d'Alessandria) **7**) Anth. Pal. IX.356: Οἴγνυμεν ἐξ ἐτέρης πόμα πίδακος, ὥστ' ἀρύσασθαι / ξεῖνον μουσοπόλου γράμμα Λεωνίδεω· / δίστιχα γὰρ ψήφοισιν ἰσάζεται. ἀλλὰ σύ, Μῶμε, / ἔξιθι κῆφ' ἐτέρους ὄξυν ὀδόντα βάλε. “Diamo a una polla novella lo sgorgo, ché l'opera strana / del poeta Leonida s'attinga: / pari nei distici il conto dei numeri-lettere. Momo, / ad altri il morso del tuo dente volgi!” (Leonida d'Alessandria) **8**) Anth. Pal. IX.799, 5-6: τιμὴν μουσοπόλοις, πόλεως χάριν, ἐλπίδα κούρων, / ὄπλα δὲ τῆς ἀρετῆς, χρήματα τοῖς ἀγαθοῖς. “Fregio d'artisti, speranza pei giovani, ai buoni tesoro, civico lustro ed arma di virtù.” (Anonimo). **9**) Anth. Pal. XI.373: Πάντων μουσοπόλων ἡ Καλλιόπη θεὸς ἔστιν / ἡ σὴ Καλλιόπη Ταβλιόπη λέγεται. “È Calliope la diva di tutti i poeti sovrana. / Tabliope ha nome la Calliope tua.” (Pallada) **10**) Anth. Pal. XII.257, 3-6: φαμί τὸν ἐκ πάντων ἠθροισμένον εἰς ἓνα μόχθον / ὑμνοθετᾶν βύβλω τᾶδ' ἐνελιξάμενον / ἐκτελέσαι Μελέαγρον, ἀείμνηστον δὲ Διοκλεῖ / ἄνθεσι συμπλέξαι μουσοπόλον στέφανον. “Dico che quello che accolse di tutti i poeti i lavori / che qui racchiuse in un volume solo / fu Meleagro; ad eterna memoria, per Diocle, di fiori / intessé la poetica ghirlanda.” (Meleagro) – (Tutte le trad. sono di Filippo Maria Pontani)

171 In realtà è necessario segnalare che ne esistono altre, ma si è scelto di tralasciarle data l'appartenenza ad epoche ancora più tarde e, talvolta, alla cultura cristiana, il che rende tali casi di difficile paragone con quelli invece esposti.

emerge con sufficiente chiarezza come questa parola abbia in modo pressoché unanime, per quanto riguarda la tradizione letteraria almeno, una valenza non sacrale: risulta pertanto difficile ipotizzare che nel fr. 150 V di Saffo questo avesse effettivamente il valore di “sacerdotesse delle Muse”; la poetessa avrebbe quindi designato il proprio circolo sottolineandone il legame con la parola poetica, e non tanto come associazione preposta effettivamente al culto di tali divinità. Questo implica però solamente che la cerchia che fa capo a Saffo non è investita di una funzione cultuale ufficiale nei confronti delle Muse, né si configura come confraternita privata ad esse votata, sul modello di quella che sarà, ad esempio, l'Accademia, almeno dal punto di vista linguistico. Detto questo, va osservato che questa conclusione non inficia completamente la possibilità che ad ogni modo esistesse una qualche cultualità, con le limitazioni accennate poc'anzi, che avesse a che fare con le Muse. Per approfondire questo discorso è però necessario analizzare un altro aspetto legato a questo fr. 150 V, ovvero l'affermazione in esso contenuta della non liceità del lamento funebre per le appartenente alla cerchia delle “frequentatrici delle muse”.

Come già riportato, questo frammento di carne è testimoniato da Massimo di Tiro all'interno di un lungo parallelo tra la poetessa di Lesbo e Socrate,¹⁷² volto a mostrare come il tipo di amore cui era dedita Saffo fosse il medesimo di quello del filosofo ateniese; proprio in chiusura di questo passaggio, Massimo richiama l'episodio del *Fedone* nel quale Santippe lamenta la sorte del marito ed egli la rimprovera, segnalando come anche la poetessa avesse rivolto un rimbrotto simile alla figlia. Da questo contesto si è voluto dedurre¹⁷³ con forse troppa libertà che la situazione dovesse essere la stessa, e che quindi come Socrate era in punto di morte, così dovesse esserlo anche Saffo. Ma il testo non sembra permettere una simile asserzione in assoluto, in quanto l'autore non sottolinea questo aspetto, ma pare semplicemente mettere in relazione la limitazione imposta dal primo con i versi della seconda, costruendo un paragone, di conseguenza, tra le rispettive concezioni della morte. Il dettato di Massimo non permette di dedurre oltre, ed effettivamente focalizza, nella sua estrema sintesi, l'attenzione sulla semplice prescrizione, tanto che, come ha già notato Palmisciano,¹⁷⁴ non è neppure possibile

172 Max. Tyr. *Dialexis* 18.9; cfr. p. 99, n. 162.

173 È questa, ad esempio, l'interpretazione adottata in LOBEL-PAGE 1955 e in DI BENEDETTO 2003.

174 PALMISCIANO 1998, p. 184 n. 2.

affermare con certezza che sia la figlia Cleis a piangere ed a dover essere quindi redarguita. Per questi stessi motivi pare una forzatura anche la deduzione, anch'essa in passato formulata, che comunque Saffo avrebbe pronunciato tali parole in occasione di un lutto che aveva colpito la sua famiglia o il suo circolo: è questo certamente uno scenario possibile, ma non può dirsi assolutamente sicuro.

È comunque necessario capire per quale motivo la poetessa mitilenese avesse vietato il θρήνος, il lamento funebre. La norma qui espressa è formulata come una regola generale, e non solo legata al momento contingente: espressioni come οὐ θέμις infatti sottolineano in genere una prescrizione di ampio respiro, spesso ancorata alla sfera divina. Nello specifico, ciò che Saffo pare segnalare è che per loro, in quanto μοισσοπόλαι,¹⁷⁵ non è conveniente (οὐ πρόποι), e va quindi evitato, il θρήνος.

Una possibile spiegazione può essere, per così dire, di ordine estetico: dal momento che la poetessa e le componenti del suo circolo sono legate all'arte armoniosa delle Muse, non è consono che si lascino andare ad un lamento scomposto, che nulla ha di poetico. Tale interpretazione trova una pezza d'appoggio in un lemma della *Suda*, θ 482:

Θρήνους: [...] βαρβαρικὸν δὲ τὸ θρηνεῖν. [...]

Threnoi: [...] Barbarico è invece il lamentarsi. [...]

La definizione del lemma che il lessico bizantino ci offre si inserisce nella tradizione già antica che ascriveva il *planctus*, inteso come lamento primitivo e incontrollato, al mondo altro delle popolazioni barbariche, soprattutto asiatiche. Tali manifestazioni di lutto, smodate ed eccessive, erano sentite come sconvenienti, prive di ogni misura, e pertanto da evitare. Va però notato che la *Suda* è un'opera molto tarda (X sec. d.C.), e che pertanto l'uso di un termine può essere variato rispetto all'uso classico, ed ancor più rispetto a quello arcaico. In effetti, il mondo greco, almeno fino all'età

175 Che effettivamente il termine vada legato ad un gruppo di persone delle quali Saffo faceva parte è assicurato dalla correlazione dell'espressione “non è lecito nella casa delle μοισσοπόλαι” con “questo non si addice a noi (ἄμμι)”.

Ellenistica, sembra aver distinto chiaramente due tipi di lamento:¹⁷⁶ da un lato il *θρήνος*, rituale ed in quanto tale regolamentato, e dall'altro il *γόος*, il pianto emotivo e non cultualmente inteso. Il *threnos*, quindi, sembra avere in genere nella letteratura arcaica una connotazione di artificiosità, nel senso che tale lamentazione è solitamente iscritta all'interno del complesso rituale funerario, ed è perciò una composizione poetica che segue determinate caratteristiche di genere che lo rendono immediatamente riconoscibile; come tale, il *threnos* così inteso non è assolutamente incompatibile con chi frequenti le Muse.

Del resto, negare la conformità di questa manifestazione di lutto con il ruolo delle *μουσοπόλαι* è reso difficile anche dall'esistenza di una serie di testi che testimoniano l'appartenenza del *threnos* alla sfera delle Muse sul piano mitico. Infatti, Omero¹⁷⁷ racconta che nell'Ade le Muse in persona cantano un *threnos* per Achille, notizia che è confermata anche da Pindaro;¹⁷⁸ forse ancora più significativa è la notizia, presente in Esiodo¹⁷⁹ e negli scolii ad Omero,¹⁸⁰ del lamento funebre in onore di Lino, figlio di una delle Muse ucciso da Apollo per aver perfezionato la citarodia, ed in seguito onorato da tutti i poeti proprio con canti trenodici. Del resto, un'altra tradizione attesta come figli di Calliope, la Musa della poesia per eccellenza, Ialemo e Imeneo, che avrebbero dato

176 Cfr. Palmisciano 1998, pp. 184-189.

177 Hom. Od. XXIV.60-61: Μοῦσαι δ' ἑννέα πᾶσαι ἀμειβόμεναι ὀπὶ καλῆ / θρήνεον. “Cantavano le nove Muse alternandosi con la bellissima voce.” (trad. Maria Grazia Ciani).

178 Pind. Isth. VIII.56-57: ἀλλά οἱ παρά τε πυ- / ρὰν τάφον θ' Ἐλικώνια παρθένοι / στάν, ἐπὶ θρήνόν τε πολύφαιμον ἔχεαν. “Né dopo morto gli mancarono i canti, / ma accanto alla pira / e alla tomba stettero le fanciulle / eliconie e gli versarono un lamento di gloria.” (trad. Guido Aurelio Privitera)

179 Hesiod. fr. 305 M-W: λίνον· Οὐρανίη δ' ἄρ' ἔτικτε Λίνον πολυήρατον υἷόν· ὃν δὴ, ὅσοι βροτοὶ εἰσιν αἰοδοὶ καὶ κιθαρισταί, πάντες μὲν θρηνεύουσιν ἐν εἰλαπίνας τε χοροῖς τε, ἀρχόμενοι δὲ Λίνον καὶ λήγοντες καλέουσιν. “*Lino*: Urania generò Lino, amabile figlio che, quanti mortali sono aedi e citaristi e tutti innalzano treni nei banchetti e nelle banze, evocano all'inizio e alla fine del canto.” (trad. Cesare Cassanmagno)

180 Schol. b. ad Il. XVIII.570; Schol. T ad Il. XVIII.570. – Sono molti i passaggi che riguardano questa vicenda; dal punto di vista lessicale, particolarmente significativo appare in questo contesto Schol. ad Il. XVIII.570c2/d2, rr. 11-12 (Φοῖβος δέ σε κότῳ ἀναίρει, Μοῦσαι δέ σε θρηνεύουσιν. “Febo per la rabbia ti [scl. Lino] ucciderà, le Muse invece ti compiangiranno”) in quanto attesta l'intervento delle dee della poesia in prima persona nella esecuzione di un *threnos*.

nome rispettivamente ad un canto funebre ed al canto per i matrimoni.¹⁸¹ Questi riferimenti mitici permettono di associare l'operato delle Muse alla pratica del *threnos*, inficiando di conseguenza la possibilità che potesse sussistere una limitazione in questo senso per chi avesse familiarità con le Muse.

Ci sono anche altri due passi che spingono in questa direzione, e risultano particolarmente interessanti perché direttamente collegati alla figura di Saffo stessa. Il primo è un frammento¹⁸² interno al *corpus* della poetessa eolica che presenta Afrodite in persona nell'atto di guidare quello che pare un *threnos* corale in onore di Adone e di prescrivere una lamentazione funebre, cosa che assicura la possibilità per le appartenenti al circolo di prendervi parte. D'altro canto, Dioscoride, in un tardo epigramma appartenente all'Antologia Palatina,¹⁸³ nel ricordare probabilmente una situazione simile a quella delineata proprio dal fr. 140 V, definisce Saffo come σύνθρηνος della dea, sottolineando anche lessicalmente come ella partecipi proprio del *threnos* intonato da Cipride; il riferimento è oltretutto particolarmente significativo in quanto la poetessa è qui associata alle Muse.

D'altra parte, anche le due attestazioni euripidee,¹⁸⁴ già citate, del termine

181 Cfr. a tal proposito Schol. A ad Eur. Rhes.895 = Pind. fr. 128c M; Schol ad Eur. Or. 1390; Schol. ad Pind. Pyth. IV.313a. Si potrebbe obiettare che qui si parla di *ialemos* anziché di *threnos*, ma a fornire l'equivalenza tra i due termini interviene Aristofane di Bisanzio, fr. 340a-e Slater.

182 Sapph. fr. 140 V: Καθνάσκει, Κυθήρη', ἄβρος Ἰαδωνίς· τί κε θεΐμεν; / καττύπτεσθε, κόραι, καὶ κατερέικεσθε χίτωνας. “-Muore, o Citerea, il delicato Adonis: che faremo? / -Battetevi il petto, o fanciulle, e laceratevi la tunica.” – Questo carme sarà trattato più diffusamente nel paragrafo dedicato alla celebrazione di Adonie, cfr. cap. 3.2, pp. 143 ss.

183 Anth. Pal. VII.407: Ἡδίστον φιλέουσι νέοις προσανάκλιμ' ἐρώτων, / Σαπφῶ, σὺν Μούσαις, ἧ ῥά σε Πιερίη / ἢ Ἐλικῶν εὐκισσος ἴσα πνεύουσαν ἐκείναις / κοσμεῖ, τὴν Ἐρέσω Μοῦσαν ἐν Αἰολίδι· / ἢ καὶ Ὑμῆν Ὑμέναιος ἔχων εὐφεγγέα πεύκην / σὺν σοὶ νυμφιδίων ἴσταθ' ὑπὲρ θαλάμων. / ἢ Κινύρεω νέον ἔρνος ὀδυρομένη Ἀφροδίτῃ / σύνθρηνος μακάρων ἱερὸν ἄλλος ὄρης. / πάντη, πότνια, χαίρε θεοῖς ἴσα· σὰς γὰρ αἰοιδὰς / ἀθανάτας ἔχομεν νῦν ἔτι θυγατέρας. “Saffo, ai giovani amanti sostegno soave di brame / grazie alle Muse, come quelle viva / d'ispirazioni, Elicona dall'edera bella t'onora / e la Pieria, quasi Musa d'Ereso; / anche Imeneo, reggendo la torcia lucente, / insieme a te sui talami si leva; / o con Cipride gemi, che il figlio di Cinira piange, / e dei beati il sacro bosco miri. / Salve, augusta, al pari dei numi, dovunque; le odi, / figlie immortali tue, le abbiamo ancora.” (trad. Filippo Maria Pontani)

184 Eur. Alc. 455 e Phoen. 1499, cfr. *supra*.

μουσοπόλος si inseriscono in un contesto di lamento funebre. Questo complesso di attestazioni, quindi, rende difficile sostenere come spiegazione della prescrizione saffica l'incompatibilità del lamento funebre, ritualmente e artificialmente regolato, con il circolo della poetessa, composto di persone dedite, in qualche forma, alle Muse.

Un'ulteriore interpretazione dell'interdizione del lamento da parte di Saffo è quella che poggia sulla possibilità che esso non venga vietato in generale ed in via definitiva, ma solo in rapporto a determinati fattori, che possono essere di ordine spaziale o temporale.

Recentemente, Hardie¹⁸⁵ ha sostenuto che il problema del *threnos* sia legato alla questione della *euphemia*, ovvero della proprietà o meno di una determinata comunicazione con gli dei. La non conformità del lamento deriverebbe, in quest'ottica, non dal fatto che si tratti di un genere non compatibile con la dedizione alle Muse, ma dalla non idoneità della sua esecuzione in un luogo sacro a queste stesse divinità, che egli identifica nel *μουσοπόλων δόμῳ* del v. 1. C'è da dire, però, che non si riscontra alcun indizio che spinga con forza ad accettare una simile identificazione, anche perché per designare un tempio a queste dee parrebbe più appropriata un'espressione del tipo “casa delle Muse”, piuttosto che “casa delle servitrici delle Muse”; l'accento, insomma, nel carme saffico è posto non sulle divinità, ma sulle persone che le frequentano. La sede da cui il *threnos* viene interdetto, insomma, appare più come quella del circolo che come un luogo sacro in senso proprio; vero è che non si può escludere che tali aspetti potessero coincidere, ma è altrettanto vero che, perlomeno, qui sembra esserne sottolineato solamente uno, e l'asse della perifrasi che designa il luogo è orientato più in direzione delle partecipanti umane che delle destinatarie immortali di un eventuale culto. Inoltre, tornano qui le medesime considerazioni che valgono per quanto detto più sopra: non sembra esserci una incompatibilità culturale di fondo tra le Muse e il lamento funebre, e quindi risulta difficile comprendere una eventuale incompatibilità tra questo ed un luogo ad esse consacrato.

Per altri versi, Palmisciano¹⁸⁶ aveva già formulato considerazioni simili, rivolte però verso una prescrizione di ordine cronologico e non spaziale: l'ipotesi formulata è che il divieto non gravi sulla lamentazione rituale *in toto*, ma solo sul suo

185 HARDIE 2005, pp. 20-21.

186 PALMISCIANO 1998, pp. 195-203.

prolungamento oltre i tempi prescritti dal rituale. Saffo insomma sancirebbe una norma per la quale il lutto deve essere ad un certo punto interrotto, in favore di una ripresa delle normali attività. Un possibile parallelo per una simile prescrizione sarebbe da individuare nei fr. 11¹⁸⁷ e 13¹⁸⁸ W di Archiloco che, un certo tempo dopo il naufragio che ne aveva coinvolto il cognato, avrebbe invitato, nonostante la sofferenza ancora presente, a lasciare da parte il lutto, a sopportare virilmente e ad abbandonare il lamento femminile. Il poeta di Paro avrebbe insomma enunciato, in parallelo con Saffo, un principio rituale che confina entro un'estensione definita il momento del lutto, in modo tale da permettere la reintegrazione dei viventi addolorati in un tempo nel quale in defunto non è più presente. Va però notato che il testo di Archiloco non dà indizi definitivi in questo senso, e anzi la prescrizione, più che rituale, suona come etica: più che la non liceità culturale del prolungamento del lutto, quella che preme al giambografo è l'affermazione di un principio di virtù morale che vede nella fermezza virile di fronte al dolore una cifra fondamentale dell'uomo di valore, tanto che si parla appunto di “virile sopportazione” (κρατερὴν τλημοσύνην, fr. 13 W, v. 6) opposta al “lutto femminile” (γυναικεῖον πένθος, fr. 13 W, v. 10), che va evitato. La saldezza emotiva e morale è quindi, a quanto pare, il perno della prescrizione archilochea, fermo restando che è tuttavia fortemente plausibile che il rituale funebre in Grecia prevedesse tempi prestabiliti per il lamento. Del resto, nel fr. 150 V di Saffo, non si spiegherebbe appieno

187 Arch. fr. 11 W: οὔτε τι γὰρ κλαίων ἴησομαι, οὔτε κάκιον / θήσω τερπωλᾶς καὶ θαλίης ἐφέπων. “Nulla infatti sanerò continuando a piangere, né peggio sarà, se mi darò a piaceri e banchetti.” (trad. Antonio Aloni)

188 Arch. fr. 13 W: κήδεα μὲν στονόεντα Περικλεῆς οὔτε τις ἀστῶν / μεμφόμενος θαλίης τέρψεται οὐδὲ πόλις· / τοίους γὰρ κατὰ κύμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης / ἔκλυσεν, οἰδαλέους δ' ἀμφ' ὀδύνης ἔχομεν / πνεύμονας. ἀλλὰ θεοὶ γὰρ ἀνηκέστοισι κακοῖσιν / ὦ φίλ' ἐπὶ κρατερὴν τλημοσύνην ἔθεσαν / φάρμακον. ἄλλοτε ἄλλος ἔχει τόδε· νῦν μὲν ἐς ἡμέας / ἐτράπεθ', αἰματόεν δ' ἔλκος ἀναστένομεν, / ἐξαῦτις δ' ἐτέρους ἐπαμείψεται. ἀλλὰ τάχιστα / τλήτε, γυναικεῖον πένθος ἀπώσάμενοι. “Pericle, il lutto grave di pianto nessuno dei cittadini / biasimerà, e troverà piacere nel banchetto, e neppure la città. / Tali erano gli uomini che le onde del mare risonante / inghiottirono, anche noi gonfi per il dolore abbiamo / i polmoni. Ma gli dei, per i mali irreparabili, / o amico, diedero la forte sopportazione / come rimedio. Queste sventure toccano ora l'uno ora l'altro; adesso a noi / si sono volte, e così piangiamo la ferita sanguinante, / ma presto toccherà ad altri. Ma fin da ora / sopportate, allontanata la femminile afflizione.” (trad. Antonio Aloni)

in quest'ottica il fatto che ella afferma che non è lecito il lamento “nella casa delle servitrici delle Muse” e che non conviene proprio a loro: non si trova alcun riferimento all'estensione di tale *threnos*. Potrebbe certo essere obiettato che questo aspetto della prescrizione avrebbe potuto trovarsi in una delle parti perdute del carme, ma ad ogni modo il riferimento alla funzione di *μοισσοπόλοι* sembra avere un valore particolarmente significativo, dal momento che la negazione del lamento parte appunto dalla constatazione di questa condizione relativa alle persone cui era rivolta. “Non è lecito” (che fa pensare ad una norma di carattere generale) è strettamente legato al complemento di stato in luogo: è “nella casa” che tale affermazione ha valore. Va fatta una precisazione: con questo non si intende che il discrimine sia il luogo, come ipotizzato da Hardie, ma che questo serva a segnalare il gruppo di persone per le quali ha valore il divieto. Naturalmente, la lacunosità del carme, del quale possediamo solo due versi, non permette di scartare in assoluto la proposta di lettura di Palmisciano.

Se queste prime spiegazioni muovono tutte dall'idea di una incompatibilità formale del *threnos* (sia che sia essa valida in generale o legata a fattori particolari, sia che sia una prescrizione estetica o rituale) con la cerchia così definita, la questione può essere osservata anche da un punto di vista contenutistico: il lamento viene negato poiché la morte non è considerabile un fattore di sofferenza, e anzi va accolta positivamente.

È su questa falsariga che si delinea quella che potrebbe essere definita la spiegazione escatologica della negazione del *threnos*, che in alcuni interventi recenti¹⁸⁹ Hardie ha ripreso e sostenuto. Secondo tale ipotesi, questo ed altri carmi di Saffo sarebbero da iscriverne in un rete che va a comporre un quadro culturale in onore delle Muse che potrebbe essere definito di tipo misterico, dal momento che la partecipazione ai riti ad esso correlati garantirebbe l'acquisizione di uno statuto privilegiato nell'Aldilà; partendo da questa convinzione, per la poetessa, effettivamente, il lamento funebre risulterebbe svuotato di qualunque senso, dal momento che, di fatto, la morte diverrebbe un fattore tutt'altro che svantaggioso. A sostegno di questa lettura possono essere portati alcuni altri carmi del *corpus* saffico che sembrerebbero confermare una simile concezione religiosa.

Una caratteristica tipica di un culto misterico così strutturato è l'esclusività del

189 HARDIE 2004 e 2005.

destino ultraterreno privilegiato rispetto a chi non partecipa dei riti, ed alcune indicazioni in questa direzione sono forse riscontrabili nel fr. 55 V:

καθάνοισα δὲ κείσῃ οὐδέ ποτα μναμοσύνα σέθεν
ἔσσειτ' οὐδὲ ἴποκ' ἴ ὕστερον· οὐ γὰρ πεδέχῃς βρόδων
τῶν ἐκ Πιερίας, ἀλλ' ἀφάνῃς κὰν Ἄϊδα δόμῳ
φοιτάσῃς πεδ' ἀμαύρων ἐκπεποταμένα.

Tu giacerai morta né più alcuna memoria di te mai resterà in futuro: ché tu non hai parte delle rose della Pieria, ma anche nella casa di Ades vagherai oscura fra le ombre dei morti, sospesa in volo lungi da qui.

Il carne si presenta come un invettiva rivolta ad un'altra donna, alla quale la voce narrante profetizza un destino oscuro nell'Ade. La spiegazione di questo fato viene fornita con lucida chiarezza, come indica il γὰρ che al v. 2 che introduce quella che è di fatto la causa che porta, con certezza, a questa condizione: tutto ruota attorno all'οὐ πεδέχῃς. Il verbo indica normalmente la condivisione da parte di un singolo di qualcosa che è già condiviso da un altro gruppo, e, tra l'altro, in epoca più tarda tenderà a specializzarsi in un significato di tipo culturale: qui, rivolto direttamente alla destinataria, sanziona con la forza di una sentenza senza possibilità di appello il suo “non far parte” di qualcosa di cui, evidentemente, l'autrice dell'invettiva ha invece parte. Il carne parla delle “rose della Pieria”, che è, notoriamente, una delle tradizionali residenze delle Muse; ora, il riferimento ai fiori potrebbe essere un indizio che potrebbe sottendere la confezione di corone in onore di queste divinità,¹⁹⁰ adombrando così un frammento di un vero e proprio rituale, non partecipando al quale la donna non può aspirare ad una condizione felice dopo la propria morte. Che il rapporto consequenziale tra questa mancanza di condivisione e la mancanza di una condizione privilegiata dopo la morte sia diretto e univoco è sottolineato anche dal prosieguo del carne, dal momento che ἀλλά (v. 3, che è strettamente correlato dal punto di vista sintattico con οὐ γὰρ del

190 In questo senso possono essere lette le parole di Plutarco (Quaest. Conv. 646e) quando riporta questo frammento proprio per testimoniare il fatto che la corona di rose è consacrata alle Muse. Il testo in questione è riportato a p. 124, n. 46.

verso precedente) introduce la ripetizione della assoluta negatività del fato a cui non può che portare la lontananza dalle “rose di Pieira”. Saffo quindi traccia un discrimine forte tra la sorte di un “noi” che si riconosce attorno a questa comunanza culturale e quella, invece, di un “tu” che non ne fa parte.

Se in quest'invettiva la poetessa descrive la condizione ultraterrena di chi è lontano da un qualche culto delle Muse, in altri carmi sembra invece delineare la prospettiva di un'opposta esistenza assolutamente privilegiata in Ade. Uno di questi, che colpisce particolarmente anche per la forza icastica, è il fr. 95 V:

.ου[
 [-]
 ἦρ' ἀ[
 δηρατ.[
 Γογγυλα.[
 <->
 ἦ τι σᾶμ' ἐθεε.[
 παισι μάλιστα.[
 μας γ' εἴσηλθ' ἐπ.[
 <->
 εἶπον· ὦ δέσποτ', ἐπ.[
 ο]ὐ μὰ γὰρ μάκαιραν [
 ο]ὐδὲν ἄδομ' ἔπαρθ' ἀγα[
 [-]
 καθάνην δ' ἕμερός τις [ἔχει με καὶ
 λωτίνοις δροσόεντας [ᾠ-
 χ[θ]οις ἴδην' Ἀχερ[
 [-]
 .]...δεσσιδ.[
 .].νδετον[
 μητισε[
 [-]

3. Culti collaterali: i paredri di Afrodite

...Gongila... certo un segno... a tutti (e) soprattutto... (Er)mes giunse... io dissi: -O signore, (non ho proprio paura). No, per la dea... non mi piace affatto essere troppo agitata (dalle ansie). Mi vince il desiderio di morire e di vedere le rive rugiadesi di Acher(onte) fiorite di loto...¹⁹¹

È innegabile che in questo frammento venga espresso con forza un deciso desiderio di morire, al punto che, in un dialogo con la divinità psicopompa per eccellenza, Ermes, Saffo, o comunque la *persona loquens*, dichiara la propria voglia di raggiungere Acheronte. Il fiume infernale, del resto, per quanto è lecito dedurre dai frustoli di questi versi, viene descritto come un luogo ameno: ancora una volta nella poesia di Saffo sono i fiori coperti di rugiada¹⁹² lo spunto paesaggistico principale, e in questo caso ricoprono le rive del corso d'acqua infero. Il raggiungimento di questo luogo appare quindi come una condizione preferibile, anzi decisamente scelta dalla poetessa che, a quanto è dato capire, chiede al dio di giungervi quanto prima. Del resto, la descrizione paesaggistica, con il riferimento al fiume e al loto, ha qualcosa di seducente, come se, effettivamente, si trattasse di un luogo reale e realmente meraviglioso. Saffo sembra adombrare nelle sue parole la consapevolezza che la morte porta in sé, per lei, una condizione privilegiata nell'Aldilà, tale da essere assolutamente positiva.

Una simile esistenza privilegiata è forse delineata anche in un componimento di Saffo solo di recente riconosciuto e pubblicato (2004), cioè quello rinvenuto su PKöln 21351, fr. 1 col. 1 rr. 3-8:¹⁹³

] . νὺν θαλ[ί]α γ.[
] . νέρθε δὲ γᾶς γε.[...]..
] . ν ἔχουσιν γέρας ὡς [ἔ]οικεν
θαυμά]ζοιεν ὡς νὺν ἐπὶ γᾶν ἔοισαν

191 Con v. 8 ἐπ[τακὸν οὐδαμῶς, Di Benedetto; v. 10 ἀγα[v ἄσαισι Di Benedetto; v. 11 [ἔ]χει με καὶ Blass.

192 Cfr. la già citata descrizione del fr. 96 V, vv. 12-14.

193 Il testo e la traduzione qui forniti sono quelli di FERRARI 2007, p. 70. Data la mancanza, per il momento, di un'edizione di riferimento per questo carme, si fornisce un minimo apparato critico, soprattutto per dare conto di alcuni aspetti della traduzione, sempre di FERRARI 2007, p. 71.

] λιγύραν, [α]ῖ κεν ἔλοισα πάκτιν

].. ἦ κατ καλάμοις αἰίδω.

5 κλέος μέγα Μοίσει]ον West 6 πάντα δέ με West, ψῦχαι δέ με Di Benedetto, αὔθις δέ με Hardie, σκίαι κέ με Ferrari; θαυμά]ζοιεν West 7 κάλεισι χελίδω] West, φαίνην δὸς αἰίδαν] Di Benedetto, αἴνεισι μ' ἄουδον] Hardie, κάλεισι μ' αἰίδων] Ferrari 8 ἦ τὰν ἰάχοισάν σε χε]λύονναν κάλα, Μοισ' Gronewald-Daniel; ἦ κατ' Ferrari καλάμοις Gronewald-Daniel

[...] ora [ci sia] la festa / [...] ma che io stia pure (?) sotto la terra / [in futuro] purché io abbia, come si conviene, il dono [delle Muse,] / [e le ombre mi] ammirino come ora sulla terra / [mi chiamano usignolo] armonioso se prendo l'arpa / [o...] o al suono degli auli io canto.

La lacunosità del carne certamente rende difficile la comprensione del testo, ma ad ogni modo in questo frammento pare svilupparsi una sorta di parallelismo tra le condizioni che spettano a Saffo nel mondo dei vivi e in quello dei morti. Il passaggio verso Ade sembra essere immaginato dalla poetessa all'insegna della continuità: ad un presente caratterizzato da un contesto festivo (νῶν θαλία, v. 3), viene contrapposto il mondo di “sotto la terra” (νέρθε δὲ γᾶς, v. 4), ma qui, in Ade, lei sarà ammirata (θαυμά]ζοιεν, probabile integrazione di West,¹⁹⁴ v. 6) esattamente come già avviene “sopra la terra” (ὥς νῶν ἐπὶ γᾶν, v. 6) qualora ella eserciti la propria arte poetica (vv. 7-8). Una condizione di privilegio, quindi, aspetta la poetessa nell'Aldilà; ma, ed è questo il fattore discriminante, tale condizione beata è strettamente associata al possesso di un particolare dono, il γέρας del v. 5, che, in effetti, il participio da cui è retto sembrerebbe delineare come causa del privilegio. È probabile che qui il termine abbia un significato che si avvicini al concetto di onore, di τιμή; questo sostantivo era certamente specificato da un aggettivo precedente, finito in lacuna, ma che potrebbe essere integrato, sempre con West, stando alle tracce della fine di questa parola ancora visibili, come μοίσειον.

Naturalmente è necessario procedere con tutte le cautele del caso, dal momento che si tratta di una congettura, per quanto plausibile, ma l'attestazione di un dono “che viene dalle Muse” come causa di un'esistenza privilegiata nell'Aldilà potrebbe essere

194 WEST 2005.

3. Culti collaterali: i paredri di Afrodite

effettivamente enumerata tra gli indizi che spingono a riconoscere una concezione escatologica legata al culto delle divinità delle arti. Secondo Hardie ed altri, la continuità dell'ammirazione nei confronti di Saffo non riguarda chi resta sulla terra, ma effettivamente le ombre dei morti, dalle quali ella sarebbe ancora onorata nell'Oltretomba, ottenendo così un grande privilegio proprio grazie alla sua condizione di poetessa, e quindi di cultrice delle Muse: infatti, ai vv. 6-8 ella dichiara che sarà ammirata, come si è detto, ma lo sarà “come quando sulla terra si accinge a cantare”, e quindi ad esercitare la sua funzione poetica. La continuità, di cui si è detto, investirebbe pertanto anche questo aspetto, e con l'esistenza privilegiata di Saffo continuerebbe anche il suo canto immortale.

Un possibile parallelo si riscontra nel fr. 65 V, ai vv. 5-10:

Ψάπφοι, σεφίλ[
Κύπρω β[α]σίλ[
καίτοι μέγα δ.[
ᾧ]σσοις φαέθων [
πάνται κλέος [
-
καί σ' ἐνν' Ἀχέρ[οντ

...o Saffo, ti amo... regina in Cipro... e a te un grande dono... tutti coloro che
(il sole) splendente (contempla) ovunque gloria... e te sulle (rive?) di
Acheronte...¹⁹⁵

Stando alla ricostruzione di Ferrari,¹⁹⁶ che unisce in un unico carme i fr. 86, 67+60, 66c+65 V, questi versi farebbero parte di una preghiera ad Afrodite, sul modello del fr. 1 V, e sarebbero parole pronunciate dalla dea stessa. Cipride, se le integrazioni sono esatte, prometterebbe a Saffo un “grande dono” (v. 7), forse identificabile con la gloria del v. 9, che si lega in qualche modo ad Acheronte (v. 10), e quindi è forse usufruita nel mondo infero. Non ci sono in questo frammento riferimenti alle Muse, ma

195 Con v. 5 σὲ φί[λημι] Diehl; v. 7 καὶ τοὶ μέγα δῶ[ρον] Fränkel.

196 FERRARI 2005 e 2007, pp. 62-64.

la situazione delineata potrebbe effettivamente essere simile a quella del nuovo frammento tradito dal Papiro di Colonia, dal momento che ritornano come elementi comuni la menzione dell'Aldilà e quella di un particolare dono promesso da una divinità.

Un simile dono si ritrova anche in un ulteriore componimento, il fr. 58 V,¹⁹⁷ che è stato recentemente integrato grazie alla pubblicazione del Papiro di Colonia che conservava anche il nuovo carme già citato. Il contesto di esecuzione del carme parrebbe quello di una celebrazione festiva, forse in onore delle Muse, a un dono delle quali probabilmente si accenna:

ἴ]οκ[ό]λπων κάλα δῶρα, παῖδες,
]. φιλάοιδον λιγύραν χελύνναν
] ποτ' [ἔ]οντα χροά γήρας ἤδη
 λεῦκαι δ' ἔγ]ένοντο τρίχες ἐκ μελαίναν,
 βάρυς δέ μ' ὁ [θ]ῦμος πεπόηται, γόνα δ' οὐ φέροισι,
 τὰ δὴ ποτα λαίψηρ' ἔον ὄρξησθ' ἴσα νεβρίοισιν.
 τα<ῦτα> στεναχίσδω θαμέως, ἀλλὰ τί κεν ποεῖην;
 ἀγήραον ἄνθρωπον ἔοντ' οὐ δύνατον γένεσθαι·
 καὶ] γάρ π[ο]τα Τίθωνον ἔφαντο βροδόπαχυν Αὔων
 ἔρωι ..[.]α.εισαν βάμεν' εἰς ἔσχατα γᾶς φέρουσα[ν
 ἔοντα [κ]άλον καὶ νέον, ἀλλ' αὐτον ὕμως ἔμαρψε
 χρόνῳ πόλιον γήρας ἔχ[ο]ντ' ἄθανάταν ἄκοιτιν.

[Se amate,] o fanciulle, i bei doni [delle Muse]¹⁹⁸ dal seno di viola, / [danzate

197 Il testo viene qui proposto nella versione di FERRARI 2007, p. 180, che tiene conto di PKöln 21351, fr. 1, col. 1, rr. 9-10 nell'edizione di GRONEWALD-DANIEL 2004a. Si noti che rispetto a VOIGT 1971 mancano i primi 10 versi, la cui assenza nel Papiro di Colonia conferma la loro appartenenza ad un diverso carme, come già ipotizzato da Di Benedetto nel 1985. Nel papiro mancano anche i vv. 23-26 dell'ed. Voigt, che erano presenti, come il resto, in POxy. 1787 frr. 1, 1-25 e 2, 1; dal momento che per questo motivo la loro appartenenza al carme è incerta, e che non sono rilevanti per la presente trattazione, non sono stati riportati. La traduzione è anch'essa di Ferrari 2007, pp. 180-181.

198 Μοῖσαν è integrazione già di Stiebitz e generalmente accettata nelle varie congetture sull'*incipit* di questo verso (West, Di Benedetto, Ferrari); può dirsi piuttosto sicura in virtù dell'uso dell'aggettivo

3. Culti collaterali: i paredri di Afrodite

al suono di questa] cetra sonora amica del canto, / [ma a me la pelle] che un tempo era [delicata] ormai la vecchiaia / [l'ha sciupata,] e i capelli da neri sono diventati bianchi, / e l'animo mi si è fatto greve, e non reggono le ginocchia / che una volta erano agili a danzare come cerbiatti. / Di questo spesso gemo: ma cosa posso farci? / Un essere umano sfuggire a vecchiaia non può, / e infatti dicevano che un tempo Aurora dalle braccia di rose, / trafitta (?) dalla passione, andò a portare Titono, / che era bello e giovane, ai confini del mondo, ma pure lui che aveva / una sposa immortale lo ghermì col tempo la vecchiaia canuta.

La vecchiaia che insidia la poetessa viene da costei lamentata come qualcosa di negativo, dal momento che ne ha fatto svanire la bellezza e che l'ha costretta a rinunciare alle danze; l'unica consolazione è che questa è la normale condizione umana, e che nulla ella può farci, poiché neppure Aurora ha potuto evitare che la giovinezza dell'amato Titono sfiorisse. Il carne si apre con l'accento ai “magnifici doni delle Muse” che le fanciulle, che fanno parte del circolo di Saffo, dovrebbero amare. Il parallelo si gioca su questo particolare, dal momento che, per il resto, questa poesia non accenna ad un eventuale vita privilegiata in Ade legata a questi doni: ma, ad ogni modo, sembrerebbe sottendere una condivisione di questi privilegi tra Saffo e le fanciulle, così come si era osservato parlando del fr. 55 V.

Ciò che viene così a delinarsi, a partire da questa rete di indizi, sarebbe una concezione religiosa che lega il culto delle Muse ad attese escatologiche. Il fedele, verrebbe da dire l'iniziato, ai riti delle fanciulle di Pieria può ottenere un destino privilegiato nell'Aldilà, dove sarà tenuto in onore e non avrà parte della sorte delle altre ombre. Ferrari¹⁹⁹ parla esplicitamente di un'esistenza semidivina che aspetterebbe Saffo e le fanciulle del suo circolo, esistenza che sarebbe condotta effettivamente in Ade, e riconosce simili concezioni anche in alcuni testi, i più antichi dei quali, che quindi potrebbero in effetti essere paralleli con la cultura di Saffo, può essere utile analizzare.

Un primo indizio di aspettative di questo tipo si può trovare nell'*Inno Omerico a Demetra*²⁰⁰ dove, dopo che la dea ha rivelato i misteri di Eleusi, viene prospettata una

ἰοκόλος che da Saffo è solitamente associato alle fanciulle o, appunto, alle Muse.

199 FERRARI 2007, pp. 69-70.

200 Hym. Hom. II (in Cer.), 80-82: ὄλβιος ὃς τάδ' ὄπωπεν ἐπιχθονίων ἀνθρώπων· / ὃς δ' ἀτελής ἱερῶν, ὃς τ' ἄμμορος, οὐ ποθ' ὁμοίων / αἴσαν ἔχει φθίμενός περ ὑπὸ ζόφῳ εὐρώεντι. “Beato

sorte diversa per gli iniziati e per chi invece non partecipa ai riti. La distinzione è certamente simile a quella che potrebbe trovarsi in Saffo, ma diverso è il contesto, che in questo caso è appunto quello eleusino: si tratta quindi di una pratica legata a Demetra e Kore, alla quale non partecipano le Muse, e soprattutto di una ritualità che ha una valenza civica, mentre la poetessa di Lesbo sembra muoversi all'interno di una cerchia molto più ristretta dal momento che, lo testimoniano i carmi, esistono suoi concittadini che non hanno a che fare con le divinità delle arti. Una ulteriore distinzione dei destini nell'Oltretomba, per la quale si configura un gruppo di anime privilegiate distinto dalle altre, si trova nella seconda *Olimpica*²⁰¹ di Pindaro, dove però il discrimine non è la partecipazione in vita ad una determinata sfera culturale, ma l'onestà ed il valore dimostrati durante la propria esistenza terrena. Questo rende molto diversa la prospettiva saffica da quella pindarica, dal momento che è la comunanza con le Muse l'eventuale elemento discriminante per la poetessa di Lesbo, mentre nell'*Olimpica* il giudizio che, per così dire, smista le ombre si basa su azioni che non hanno a che fare

tra gli uomini chi ha assistito a questi riti! / Ma il non iniziato ai misteri, l'escluso, non avrà identica / sorte, neppure da morto, sotto l'umida terra.” (trad. Giuseppe Zanetto)

201 Pind. Olym. 2.59-77: ἀλιτρά κατὰ γᾶς δικάζει τις ἐχθρῶ / λόγον φράσαις ἀνάγκᾳ // ἴσαις δὲ
 νύκτεσσιν αἰεῖ, / ἴσαις δ' ἀμέραις ἄλιον ἔχοντες, ἀπονέστερον / ἔσλοιο δέκονται βίοτον, οὐ
 χθόνα τα— / ράσσοντες ἐν χερὸς ἀκμᾶ / οὐδὲ πόντιον ὕδωρ / κεινὰν παρὰ δίαιταν, ἀλλὰ
 παρὰ μὲν τιμίοις / θεῶν οἵτινες ἔχαιρον εὐορκίαις / ἄδακρυν νέμονται / αἰῶνα, τοῖ δ'
 ἀπροσόρατον ὀκχέοντι πόνον. // ὅσοι δ' ἐτόλμασαν ἐστρίς / ἐκατέρωθι μείναντες ἀπὸ
 πάμπαν ἀδίκων ἔχειν / ψυχάν, ἔτειλαν Διὸς ὁδὸν παρὰ Κρό— / νοῦ τύρσιν· ἔνθα μακάρων /
 νᾶσον ὠκεανίδες / αἴραι περιπνέουσιν· ἄνθεμα δὲ χρυσοῦ φλέγει, / τὰ μὲν χερσόθεν ἀπ'
 ἀγλαῶν δενδρέων, / ὕδωρ δ' ἄλλα φέρβει, / ὄρμοισι τῶν χέρας ἀναπλέκοντι καὶ στεφάνους
 // βουλαῖς ἐν ὀρθαῖσι Ῥαδαμάνθυος, / ὃν πατήρ ἔχει μέγας ἐτοῖμον αὐτῷ πάρεδρον, / πόσις
 ὁ πάντων Ῥέας / ὑπέρτατον ἐχοίσας θρόνον. “Una dea sotterra giudica / additando sentenza
 con rigore spietato... // Fruendo del sole per notti, / per giorni uguali hanno gli onesti / un vivere
 ignaro di pene: non turbano / il suolo con forza di braccia / né l'acqua del mare / per misero vitto, ma
 fra numi / venerandi chi serbò fedeltà ai giuramenti / illacrimata esistenza / trascorre. Portano gli altri
 terribile fardello. // E quanti, sostando tre volte / di qua e di là, sgombra da colpe tennero l'anima /
 sempre, percorrono la strada di Zeus / fino alla città turrata di Crono, ove brezze / d'Oceano alitano /
 intorno all'Isola dei Beati e fiori d'oro scintillano, quali al suolo da piante rigogliose / e quali nutriti
 dall'acqua, / onde bracciali si allacciano ai polsi e ghirlande sul capo // secondo le giuste norme di
 Radamanti: / il grande padre – lo sposo di quella Rea che di tutti / occupa il seggio più elevato – / lo
 ha pronto accanto a sé.” (trad. Franco Ferrari)

con la sfera del divino; tra l'altro, il luogo deputato al trascorrere dell'esistenza privilegiata dei giusti sembra diverso dall'Ade, mentre in Saffo parrebbe coincidere. Sempre di Pindaro è un frammento²⁰² di un carme, presumibilmente trenodico, che dipinge un paesaggio d'Oltretomba caratterizzato da sfolgorante bellezza nel quale le ombre possono godere di una esistenza allietata da grandi piaceri, tra i quali spicca anche la musica: quest'immagine ricorda da vicino il passaggio del frammento di Saffo del Papiro di Colonia. Bisogna però riconoscere che il passo pindarico è molto frammentario, e non è pertanto neppure possibile stabilire che questa sorte sia riservata solo ad alcune ombre, o se sia la condizione normale dell'Ade (per quanto, va riconosciuto, questa descrizione si discosta molto da quelle tradizionali dell'Aldilà). Particolarmente interessante, anche se non va dimenticata la distanza di due secoli da Saffo, è una testimonianza di Aristofane, che nelle *Rane*²⁰³ fa un riferimento esplicito ai “riti delle nobili Muse”. Il contesto aristofaneo, che testimonia per altri versi l'esistenza di festività corali legate a queste dee, non ha però riferimenti di tipo escatologico, e non

202 Pind. fr. 129 M, 1-10: τοῖσι λάμπει μὲν μένος ἀελίου / τὰν ἐνθάδε νύκτα κάτω, / φοινικορόδοις <δ> ἐνὶ λειμώνεσσι προάστιον αὐτῶν / καὶ λιβάνων σκιαρᾶν < > / καὶ χρυσοκάρποισιν βέβριθε <δενδρέοις> / καὶ τοὶ μὲν ἵπποις γυμνασίοισι <τε> / τοὶ δὲ πεσσοῖς / τοὶ δὲ φορμίγγεσσι τέρπονται, παρὰ δὲ σφισιν / εὐανθῆς ἅπας τέθαλεν ὄλβος· / ὁδμὰ δ' ἐρατὸν κατὰ χῶρον κίδναται / †αἰεὶ θύματα μειγνύντων πυρὶ τηλεφανεῖ / <παντοῖα θεῶν ἐπὶ βωμοῖς>. “Per essi, l'ardore del sole brilla là sotto, mentre qui è notte, e prati fioriti di rose purpuree sono i confini della loro città; la ombreggia l'albero dell'incenso, e frutti d'oro fanno piegare i rami. [...] E gli uni si distraggono alle corse dei cavalli, o con gli esercizi ginnici, altri al gioco dei *peossoi*, o al suono della *phorminx*, e presso di loro prosperità d'ogni sorta sono rigogliose nei loro fiori. In questo luogo amabile si espande senza posa l'odore di profumi d'ogni specie, ch'essi mescolano sugli altari degli dei e che la fiamma, visibile da lontano, consuma.”

203 Artoph. Ran. 354-357 e 369-371: Εὐφημεῖν χρὴ καξίστασθαι τοῖς ἡμετέροισι χοροῖσιν, / ὅστις ἄπειρος τοιῶνδε λόγων ἢ γνώμην μὴ καθαρεύει, / ἢ γενναίων ὄργια Μουσῶν μήτ' εἶδεν μήτ' ἐχόρευσεν, / μηδὲ Κρατίνου τοῦ ταυροφάγου γλώττης Βακχεῖ' ἐτελέσθη [...] Τούτοις αὐδῶ καῦθις ἐπαυδῶ καῦθις τὸ τρίτον μάλ' ἐπαυδῶ / ἐξίστασθαι μύσταισι χοροῖς· ὑμεῖς δ' ἀνεγείρετε μολπὴν / καὶ παννυχίδας τὰς ἡμετέρας αἰ τῆδε πρέπουσιν ἑορτῆ. “Tacere e togliersi dai nostri cori: è un ordine per chiunque ignora questi discorsi o non è puro nel pensiero, oppure mai vide né danzò i riti delle nobili Muse, né fu iniziato ai Bacchici Misteri della lingua di Cartino, lo Sbranatore del Toro. [...] A tutta questa gente io proclamo, e di nuovo proclamo, e proclamo ancora per la terza volta, di allontanarti dai cori degli iniziati; ma voi rinnovate il canto e le nostre veglie notturne che a questa festa si addicono.” (trad. Dario Del Corno)

può quindi essere citato a sostegno di una visione di questo tipo per la poetessa di Mitilene, senza contare che, naturalmente, questo testo va osservato anche alla luce di una possibile deformazione comica.

In mancanza di sicuri paralleli per l'epoca arcaica di credenze escatologiche legate al culto delle Muse, è necessario notare come invece la visione tradizionale dell'Ade, quale emerge soprattutto da Omero, ma anche da altri autori, non preveda distinzioni di sorta nell'esistenza che le ombre conducono dopo la morte, ma anzi nell'Aldilà ogni differenziazione cessa, e non v'è più alcun privilegio. In effetti, neppure gli eroi possono trovare gioia dopo la morte; basti pensare al famoso dialogo, nel corso della *Nekyia*,²⁰⁴ tra Odisseo ed Achille, nel quale, se l'Itacese cerca di consolare l'antico compagno d'armi ricordandogli il suo potere sui morti, il Mirmidone risponde affermando che in Ade nulla può ripagarlo della vita perduta, arrivando a proclamare che di gran lunga preferirebbe alla sua condizione l'essere servo di qualcuno, ma almeno vivo. Odisseo per un momento delinea una certa superiorità dell'ombra di Achille sulle altre anime, ma questi immediatamente spiega come la sua situazione non sia assolutamente invidiabile.

Anche per quanto riguarda culti legati alle Muse di per sé le testimonianze arcaiche sono insoddisfacenti. Una ritualità di questo tipo è invece certa in un'epoca più tarda, legata ad alcune scuole filosofiche, ovvero, in particolare, quella Pitagorica, l'Accademia e il Peripato. Boyancé,²⁰⁵ ha infatti mostrato come le associazioni culturali sottostanti a queste istituzioni ruotassero proprio attorno a queste dee, e non solo da un punto di vista giuridico-formale, dato che il culto delle Muse aveva un effettivo significato religioso. In questi ambiti, tra l'altro, proprio le divinità delle arti avevano un ruolo fondamentale in quello che riguarda le pratiche funerarie, dal momento che in

204 Hom. Od. XI.484-491: –πρὶν μὲν γάρ σε ζῶν ἐτίομεν ἴσα θεοῖσιν / Ἄργεῖοι, νῦν αὖτε μέγα κρατέεις νεκύεσσιν / ἐνθάδ' ἑὼν· τῶ μή τι θανῶν ἀκαχίξει, Ἄχιλλεῦ. – / ὣς ἐφάμην, ὁ δέ μ' αὐτίκ' ἀμειβόμενος προσέειπε· / –μή δή μοι θάνατόν γε παραύδα, φαίδιμ' Ὀδυσσεῦ. / βουλοίμην κ' ἐπάρουρος ἑὼν θηπευέμεν ἄλλω, / ἀνδρὶ παρ' ἀκλήρω, ᾧ μὴ βίωτος πολὺς εἴη, / ἢ πᾶσιν νεκύεσσι καταφθιμένοισιν ἀνάσσειν. – “-(Prima infatti finché eri vivo noi Argivi ti onoravamo al pari degli dei) e ora che sei qui, hai grande potere tra i morti: non dolerti perciò di essere morto, Achille.- Dissi così, e lui così mi rispose: -Della morte non parlarmi, glorioso Odisseo. Vorrei essere il servo di un padrone povero che pochi mezzi possiede, piuttosto che regnare su tutte le ombre dei morti.-” (trad. Maria Grazia Ciani)

205 BOYANCÉ 1937.

virtù della frequentazione con esse il defunto poteva ottenere un trattamento particolare al punto che, in modo analogo a quanto avviene nel fr. 150 V di Saffo, in alcuni testi filosofici il lamento viene bandito dai riti funebri.²⁰⁶ Il privilegio ottenuto però da questi adepti delle scuole filosofiche non è tanto una condizione di beatitudine nell'Aldilà, quanto piuttosto una sorta di eroizzazione che i vivi compiono nei confronti del morto, al punto da onorarlo con altari e sacelli in sua memoria. Non si tratta quindi, neppure in questo caso, di un culto di tipo misterico, di un rito che porti insomma ad una sicura escatologia positiva; la pratica, che è attestata soprattutto per quel che riguarda la figura del “maestro”, procura al defunto una gloria imperitura in questo mondo, ed in questo senso comporta un sicuro privilegio, che è quello della memoria. Ora, pur tenendo conto della amplissima distanza cronologica e culturale tra questo panorama filosofico-culturale e quello della Lesbo di Saffo, questo tipo di visione può aiutare a comprendere il complesso di riferimenti alle Muse presente nel corpus della poetessa di Mitilene; anche nel circolo di Saffo il premio che le “servitrici delle Muse” riescono ad ottenere potrebbe essere il ricordo.

Del resto, il già citato fr. 55 V²⁰⁷ fornisce interessanti elementi in proposito. Fin dal verso iniziale il tema della memoria è posto in primo piano, e ben evidenziato; la maledizione che viene lanciata da Saffo è, infatti, che nessuna memoria resterà dell'interlocutrice (οὐδέ ποτα μναμοσύνα σέθεν) dopo la sua morte. La medesima premonizione riappare poi anche in seguito, al v. 3, dove l'oscurità, colpita dalla quale ella vagherà tra le ombre, non è tanto nei confronti delle altre anime, il che

206 Un testo particolarmente indicativo in questo senso è Plato Leg. XII.947b: τελευτήσασι δὲ προθέσεις καὶ ἐκφοράς καὶ θήκας διαφόρους εἶναι τῶν ἄλλων πολιτῶν· λευκὴν μὲν τὴν στολὴν ἔχειν πᾶσαν, θρήνων δὲ καὶ ὄδυρμῶν χωρὶς γίγνεσθαι, κορῶν δὲ χορὸν πεντεκαίδεκα καὶ ἄρρένων ἕτερον περισταμένους τῇ κλίνῃ ἑκατέρους οἷον ὕμνον πεποιημένον ἔπαινον εἰς τοὺς ἱερέας ἐν μέρει ἑκατέρους ᾄδειν, εὐδαιμονίζοντας ᾠδῆ διὰ πάσης τῆς ἡμέρας. “Per loro (scilicet i sacerdoti di Apollo ed Helios), morti, l'esposizione della salma, il funerale e la tomba saranno diversi dagli altri cittadini. Saranno tutti vestiti di bianco, non ci saranno pianti e lamentazioni; un coro di quindici ragazze e un altro di quindici giovani staranno attorno al letto funebre, da una parte e dall'altra, e a turno canteranno il canto di lode del morto, composto come un inno per i sacerdoti defunti, e per tutto il giorno diranno nel canto la sua felicità.” (trad. Attilio Zadro)

207 Cfr. p. 113.

significherebbe sostanzialmente una condizione di inferiorità nell'Ade, quanto piuttosto verso chi è rimasto nel mondo dei vivi, dal momento che l'aggettivo utilizzato per esprimere questo concetto, ἀφανής, può designare appunto la mancanza di fama. Il senso dell'invettiva sarebbe dunque che la donna anche dopo morta (κὰν Αἴδα δόμῳ, v. 3) resterà priva di fama, e conseguentemente priva di ricordo di sé, così come ora, ancora viva, non gode di alcuna celebrità. Come si è detto, questa sua condizione deriva dalla non condivisione delle “rose di Pieria”, espressione che può significare anche, semplicemente, la poesia, o comunque un qualche tipo di educazione che preveda la padronanza di un'arte, di una τέχνη, senza una precisa o preminente connotazione culturale. In questo senso pare orientato anche Plutarco,²⁰⁸ testimone del frammento, che ricorda, nell'introdurlo, che la donna a cui Saffo rivolge queste parole è “rozza ed ignorante”, il che fa pensare che la grande differenza rispetto alle ragazze della cerchia, discriminante per quanto riguarda la possibilità di ottenere una memoria duratura, sia la mancanza di un'educazione che era probabilmente attingibile all'interno del gruppo.

Anche il nuovo frammento della poetessa, rinvenuto in PKöln,²⁰⁹ è inscrivibile in una dialettica imperniata su frequentazione delle Muse e ricordo. È certamente vero che il carme intreccia le condizioni della poetessa sopra e sotto la terra, ma nulla può confermare che siano “le ombre dei morti” (il soggetto è infatti in lacuna) a doverla ammirare dopo la sua dipartita. L'augurio che Saffo si rivolge potrebbe essere all'insegna della continuità della sua fama sulla terra, che dovrà perdurare nonostante lei sarà finita “sotto la terra” (νέρθε δὲ γᾶς, v. 4): in altre parole, il senso del v. 6 potrebbe essere “[gli uomini] mi ammirino (θαυμάζοιεν) come anche ora (ὡς νῦν) [ammirano] me che sono sulla terra (ἐπὶ γᾶν ἔοισαν)”. Questo è quindi il dono, l'onore, che ella si aspetta di ricevere dalle Muse, se è corretta l'integrazione di West, cioè il fatto di essere ricordata per la propria abilità di poetessa, come il continuo riferimento al canto dei vv. 7-8 sembra indicare. Si tratta quindi di un privilegio che non deriva da un atto culturale nei confronti delle fanciulle di Pieria, ma dalla assidua frequentazione dell'arte che esse

208 Plut. Quaest. Conv. 646e: πλὴν ὅτι γε ταῖς Μούσαις ὁ τῶν ῥόδων στέφανος ἐπιπεφήμισται, μεμνησθαί μοι δοκῶ Σαπφῶς λεγούσης πρὸς τινα τῶν ἀμούσων καὶ ἀμαθῶν γυναικῶν. “Tuttavia mi sembra di ricordare che la corona di rose è dedicata alle Muse poiché Saffo si rivolge a una donna rozza e ignorante ammonendola [segue parte del fr. 55 V].” (trad. Irene Chirico)

209 Cfr. p. 115.

patrociano. Allo stesso modo possono essere quindi intesi anche i “bei doni delle Muse dal seno di viola” del fr. 58 V²¹⁰ ai quali possono aspirare anche le fanciulle del circolo di Saffo. Di gloria parla esplicitamente il fr. 65 V,²¹¹ al v. 9 (κλέος), gloria che viene presumibilmente collocata alla luce del sole (al v. 8 φάέθων, “splendente”, è un epiteto tipico di questo astro): è difficile pensare che essa venga goduta in Ade, dal momento che è plausibile che il senso dei vv. 8-9, e quindi della promessa di Afrodite, sia “presso quanti il [sole] splendente illumina, ovunque gloria [ci sarà per te]”. Se tale ricostruzione è corretta, è chiaro che l'onore, il “grande dono” del v. 7 (se è corretta l'integrazione μέγα δώ[ρον]), non è qualcosa che sarà usufruito da Saffo in Ade, una sua condizione di privilegio nel mondo infero, ma piuttosto un riconoscimento tra i vivi del suo valore.

Si è detto *supra* come in questo stesso frammento sia comunque presente l'Ade tramite la menzione, al v. 10, di Acheronte, ed è quindi possibile che fosse esplicitato il perdurare della fama anche dopo la morte della poetessa. Il fiume infernale ritorna anche nel dialogo con Ermes del fr. 95 V,²¹² nel corso del quale Saffo esprime con forza il desiderio di morire. Non è detto, però, che questa affermazione vada letta nel senso della consapevolezza di una sorte privilegiata nell'Oltretomba che spinge la poetessa a voler raggiungere questo *status* quanto prima, ma può essere l'espressione di una sofferenza da legare probabilmente all'ambito dei rapporti amorosi con le fanciulle della cerchia. Chiunque infatti pronunci l'analogo desiderio di morte del v. 1 del fr. 94 V,²¹³ sia che si tratti della poetessa che di una ragazza, l'occasione che l'ha cagionato è certamente il doloroso distacco delle due; del resto, la celebre disamina dei sintomi del “mal d'amore” del fr. 31 V²¹⁴ culmina con la constatazione della apparente quasi morte

210 Cfr. p. 118.

211 Cfr. p. 117.

212 Cfr. p. 114.

213 Sapph. fr. 94 V, vv. 1-5: τεθνάκην δ' αδόλος θέλω / ἄ με ψισδομένα κατελίμπανεν // πόλλα καὶ τόδ' ἔειπέ [μου / ὄμ' ὡς δεῖνα πεπ[όνθ]αμεν, / Ψάφ', ἦ μάν σ' ἀέκοισ' ἀπολιμπάνω.
“...sinceramente vorrei essere morta. Lei mi lasciava piangendo // a lungo, e così mi disse: -Ah! Che pene spaventose soffriamo, o Saffo. Davvero contro il mio volere ti lascio.-”

214 Sapph. fr. 31 V, vv. 15-16: [...] τεθνάκην δ' ὀλίγω 'πιδεύης / φαίνομι' ἔμ' αὐτ[α]. “[...] e poco lontana da morte sembro a me stessa.”

di chi ne soffre. Gentili²¹⁵ leggeva la ripetizione dei desideri di morire come riproposizione di uno schema rituale; sembra però anche probabile che si tratti in effetti di una immagine topica atta ad esprimere un forte dolore, spesso in campo erotico, di fronte al quale la discesa nell'Ade diventa preferibile. Che una simile occasione possa essere stata associata al fr. 95 V può essere dedotto anche da un indizio interno al testo, per quanto labile data la lacunosità del carne: al v. 4 appare infatti il nome di Gongila, che la Suda,²¹⁶ nel corso del lemma dedicato a Saffo, cita come discepola della poetessa, e dai vari riferimenti che si possono trovare all'interno del *corpus* sappiamo che doveva essere un episodio ricorrente l'allontanamento di una delle fanciulle dalla cerchia. D'altra parte, neppure la descrizione di Ade con tratti idilliaci può essere considerata una prova di una concezione personale di questo luogo oltremondano, legata all'esistenza privilegiata che lì aspetta Saffo in quanto dedica al culto delle Muse: si tratta infatti di un'immagine tradizionale, come ad esempio mostrano due passaggi dell'*Odissea*, dal momento che sia in occasione della discesa agli inferi di Odisseo²¹⁷ che dell'arrivo nell'Aldilà delle anime dei Proci²¹⁸ il regno di Ade è dipinto come fiorito.

Il desiderio di morte, quindi, come la rappresentazione dell'Oltretomba, sembra esulare da possibili credenze escatologiche; il quadro fino a qui composto spinge a intravedere nel privilegio recato dalla frequentazione delle divinità dell'Elicono una memoria che perdura dopo la morte. C'è un ulteriore frammento che attesta un onore che deriva dalle Muse, e che non è stato ancora citato, ed è il fr. 32 V:

αἶ με τιμίαν ἐπόησαν ἔργα
τὰ σφὰ δοῖσαι

215 GENTILI 2006, p. 155-156.

216 Suda, σ 107, rr. 9-10: μαθήτριάι δὲ αὐτῆς Ἀναγόρα Μιλησία, Γογγύλα Κολοφωνία, Εὐνεΐκα Σαλαμινία. “Sue discepole Anagora di Mileto, Gongila di Colofone, Eunica di Salamina.”

217 Hom. Od. XI.538-540: ὡς ἐφάμην, ψυχὴ δὲ ποδώκεος Αἰακίδαο / φοῖτα μακρὰ βιβᾶσα κατ' ἀσφοδελὸν λειμῶνα, / γηθοσύνη, ὅ οἱ υἷὸν ἔφην ἀριδείκετον εἶναι. “Dissi così, e l'anima di Achille se ne andava a lenti passi sul prato di asfodeli, lieto perché di suo figlio gli avevo narrato la gloria.” (trad. Maria Grazia Ciani)

218 Hom. Od. XXIV.13-14: αἶψα δ' ἴκοντο κατ' ἀσφοδελὸν λειμῶνα, / ἔνθα τε ναίουσι ψυχαί, εἶδωλα καμόντων. “E giunsero al prato di asfodeli dove stanno le anime, fantasmi dei morti.” (trad. Maria Grazia Ciani)

3. Culti collaterali: i paredri di Afrodite

...che mi resero onorata, donandomi le loro opere.

Che effettivamente il soggetto siano le Muse è confermato da una notizia di Elio Aristide,²¹⁹ particolarmente interessante anche perché afferma molto chiaramente come una vanteria della poetessa di Mitilene fosse che “neppure dopo morta vi sarebbe stato oblio di lei”. La τιμή quindi, l'onore che da queste dee deriva è appunto la fama imperitura che accompagna la poetessa (e, come si è visto, anche le partecipanti al circolo che a lei fa capo) nonostante la fine della vita. Quasi in modo consolatorio, nel fr. 147 V Saffo sembra rivolgersi proprio alle fanciulle della sua cerchia quando afferma

μνάσεσθαί τινα φά<ι>μι † καὶ ἕτερον † ἀμιέων

...io credo che qualcuno si ricorderà di noi in futuro...

La memoria di sé ha quindi una rilevanza fondamentale all'interno della cerchia saffica: condizione privilegiata dopo la morte, è misura della gloria ottenuta in vita. Ma, all'interno del *corpus* dei frammenti della poetessa, il modulo del ricordo è estremamente produttivo, ed opera anche in altre forme. A questo punto è necessario compiere un breve affondo su queste modalità, dal momento che sono intimamente correlate con la funzione delle Muse.

Si può osservare, infatti, che in molti carmi in cui Saffo lamenta una dolorosa situazione di *impasse*, specialmente, ma non solo, in campo erotico, la memoria del passato non viene utilizzata dalla poetessa come mezzo meramente espressivo di uno stato d'animo o narrativo di eventi precedentemente avvenuti, ma ha una duplice funzione che serve per uscire da questa condizione disagevole: da un lato ha un intento consolatorio, dall'altro una finalità paideutica. Il ricordo della passata felicità può

219 Ael. Arist. Or. XXVIII.51: οἶμαι δέ σε καὶ Σαπφούς ἀκηκοέναι πρὸς τινὰς τῶν εὐδαιμόνων δοκουσῶν εἶναι γυναικῶν μεγαλαυχουμένης καὶ λεγούσης ὡς αὐτὴν αἱ Μοῦσαι τῶ ὄντι ὀλβίαν τε καὶ ζηλωτὴν ἐποίησαν καὶ ὡς οὐδ' ἀποθανούσης ἔσται λήθη. “So che anche tu hai sentito dire di Saffo da qualcuno che si vantava di essere tra le donne ritenute fortunate e che affermava che le Muse l'avevano resa per il presente ricca e invidiata, e che neppure dopo morta vi sarebbe stato oblio di lei.”

mitigare la sofferenza del presente, e costituirsi come paradigma educativo per le fanciulle della cerchia saffica. Sono molti i frammenti in cui è possibile notare questi aspetti, ma particolarmente evidenti sono nei cosiddetti, appunto, “carmi della memoria”, i fr. 94, 96 e 98 V, nei quali l'asse stesso della poesia è il ricordo. Tra questa tipologia di memoria, e quella postuma che si lega alle Muse, può essere delineato un interessante parallelo. Si è parlato di un intento consolatorio che deriva dal riportare alla mente la gioia passata, grazie alla quale poeta e destinatari del canto possono essere allontanati da un presente sfavorevole trovando sollievo; allo stesso modo, un elemento consolatorio è presente anche nella persistenza della propria fama dopo la morte, la consapevolezza della quale può forse alleggerire il peso degli anni (fr. 58 V), ma anche il dolore di una defezione, un allontanamento, o una pena d'amore. Nel fr. 55 V, infatti, se, come è stato ipotizzato,²²⁰ la destinataria della invettiva è una fanciulla che ha abbandonato il gruppo di Saffo in favore di una cerchia rivale, il carme può essere visto anche come una sorta di sfogo per il dolore che questo fatto deve aver cagionato, poiché la poetessa, ricordando la condizione di privilegio sua e di chi resta con lei presso le Muse, cioè la memoria di sé, rovescia la situazione che le era sfavorevole: da vittima dell'abbandono diventa titolare di una fama che la donna non potrà mai raggiungere, e, di conseguenza, non è più lei quella da compiangere, ma l'altra. Del resto, questa affermazione di superiorità può avere una simile valenza anche nel caso in cui questo carme rientrasse in quella serie di invettive nei confronti delle rivali degli altri circoli che dovevano trovarsi sull'isola di Lesbo, anche se in questo caso si perde la valenza erotica, pur persistendo una sorta di consolazione, di sfogo della rabbia, che era provocata dalla competizione che doveva esserci tra le cerchie. Inserito nella già citata ricostruzione di Ferrari dell'ode “Contro Andromeda”,²²¹ il fr. 65 V assume una valenza

220 HARDIE 2005, pp. 19-20.

221 FERRARI 2005 e 2007, pp. 62-64. Si riporta qui, per semplicità, il testo risultante da questo *collage* così come appare nella pubblicazione più recente, con la relativa traduzione:].ακάλα.[/ Δίος ἐξ] αἰγιόχω λά[χοισα /].Κυθήρη', εὐξομ[/ πρόφρ]ον' ἔχοισα θυμο[v / κλ]ῦθι μ' ἄρας αἶ[π]οτα κἀτέρωτα /]ας προλίποισα Κ[ύπρον / ἦλθε]ς πεδ' ἔμιν ἰώ[αν /].v χαλέπαι μ[ερίμναι / *desunt versus tres* /].v /]α / θέ[ων μακ[άρων]τύχοισα / κ]αὶ τοῦτ' ἐπικει[ρ] θέλ' ὄν τ' ἀπαΐσαν / δ]αίμων ὀλόφ[ωι τέ]λεσον νόημια· σὺ μὲν ἐφίλης []έτων κάλημ<μ>, / νῦν δ' ἔννεκα []μοι πεδὰ θυμόν αἶψα'. / 'τόδ' αἴτιον οὐ τ' [αἶσχρον', ἔφα, 'κῶ]σσα τύχην θελήσης / οὐδὲν πόλυ ..[]γὰρ ἔμοι μάχεσθαι / ο]ὐδ' Ἀ[νδ]ρομέ[δα]λιδάναι πίθεισα / οὐ]

3. Culti collaterali: i paredri di Afrodite

molto simile a questa. Saffo sta soffrendo a causa di una donna, Andromeda appunto, che era probabilmente al centro di una cerchia rivale e che stava, forse, minando quella di Saffo tramite una serie di defezioni di fanciulle; per questo motivo supplica Afrodite affinché la liberi dei dolori, legati a questi forzati distacchi; la dea le risponde confermandole il proprio aiuto, ed andando a pregare Zeus perché egli conceda alla poetessa una gloria diffusa su tutta la terra, e forse (ma è in lacuna) anche una fama imperitura dopo che ella sarà scesa sulle rive d'Acheronte. È chiaro come in questo schema la promessa di quella gloria che evidentemente Andromeda non può avere, ha anche una funzione consolatoria nei confronti di Saffo, che viene in qualche modo ripagata dalla sofferenza cagionatagli dalla rivale, che va punita e, contestualmente, dalle ragazze che l'hanno abbandonata.

Ma la memoria postuma è, naturalmente, consolatoria soprattutto nei confronti della morte. Il frammento del nuovo Papiro di Colonia dà delle possibili conferme in questo senso. Anche se non è certo il valore concessivo dell'iniziale riferimento alla morte (“che io vada pure sotto la terra se...”), è abbastanza chiaro che questa eventualità viene contrapposta al dono che la poetessa si aspetta (ὥς ἔουκεν, v. 5) e che, come si è visto, consiste presumibilmente nella prosecuzione inalterata, dopo il decesso, della

λελάθ[η]ν ἀθανάτοις ἔστ]ι, σὺ δ', εὖ γὰρ οἶσθα / κρότην Νέμε[σιν κήνον ὃς αἶσχρ' οἶδε κρ]έτει τ'
ἀ[ο]λλέων... / Ψάπφοι, σὲ φίλ[εισ' ἀμφ' ὀχέεσσ' ἤρμωσε κύ]κλα σ[οί τε / Κύπρω β[α]σίλ[η] ἦλθ'
ἵκετεύοισα Δί' αἴψα σέ]μνα, / καὶ τοι μέγα δῶ[ρον Κρονίδαις Φο]ῖ κατέν[ευσ' ὀπάσδην, / ὄ]σσοις
φάεθων [Ἀέλιος φέγγεσιν ἀμφιβ]άσκ[ει / πάντα κλέος [/ καὶ σ' ἐνν Αχέρ[οντος / ..[.....]νπ[.
“[Tu che da Zeus] armato dell'egida hai ricevuto in sorte / [...] i bei [...] / ...o Citerea, [soccorri me]
che ti prego / ...con animo [propizio] / ...ascolta la mia preghiera se [già in passato] / ...lasciata
[Cipro,] / ...[venisti] al mio grido: / [...per un'ansia] opprimente / (lacuna di 3 versi) / ... / ... / degli
dei beati [...] avendo ottenuto e voglia tu eliminare anche questo [male...] e dunque, tu che fra tutte
[sei] la dea [che ha i pensieri più] astuti, adempi il [mio] desiderio. Tu certo eri solita [accontentarmi
in tutto ciò] per cui io ti invocassi, e ora per [questo scopo soccorrimi] subito secondo il mio animo.
-Questo motivo, [dicevi,] per te non è [disdicevole, e] ciò che vuoi ottenere non è affatto eccessivo
[da avere... infatti non può] combattere con me neppure Andromeda, [ma ciò che ha fatto]
confidando in uno sfarzoso [stile di vita non può] sfuggire [agli immortali], e tu, poiché ben sai che
Nemesi colpisce [chi medita infamie] e prevale su tutti...- / Saffo, poiché ti ama [applicò al carro] le
ruote [e per te] / la veneranda regina di Cipro [andò subito a supplicare Zeus,] / e [il figlio di Crono
le] accordò [di conceder]ti un grande dono: / che tutti coloro che [il Sole] splendente circonda [con i
suoi raggi] / dappertutto [siano raggiunti dalla tua] fama [...] / e che tu sulle [rive] d'Acheronte... /...”

ammirazione nei suoi confronti; questa prospettiva, naturalmente, rende la morte più accettabile, mitigandone l'aspetto spaventoso, ad un punto tale che il lamento per la discesa in Ade non si addice a chi è avvezzo a frequentare le Muse, dal momento che la sua memoria, e con essa il suo onore, resterà, immutata. Così il fr. 150 V, da cui è partita questa disamina riguardo al culto delle Muse in Saffo, acquista senso alla luce proprio di questa concezione, e si spiega così l'interdizione che vi è espressa.

Una simile interpretazione è in linea con la testimonianza di Massimo di Tiro,²²² che mette in evidenza come la motivazione della reprimenda, sia quella di Saffo che quella di Socrate, sia la lamentazione per la morte in sé, che va evitata, e questo perché, anche se per motivi diversi, entrambi sono convinti che in qualche modo essa sarà ripagata da qualcosa con cui ci si può consolare. Questo è diverso dall'affermare che la morte sia positiva, che è il presupposto di una lettura di tipo escatologico, per la quale di fatto il decesso coincide con il passaggio ad uno stato esistenziale superiore e privilegiato in virtù dell'iniziazione alle Muse in vita. Una concessione di questo tipo contrasterebbe, tra l'altro, con quanto riporta di Saffo Aristotele che, nella *Retorica*,²²³ ricorda che per la poetessa di Mitilene la morte era considerata un male, dal momento che se fosse stata un bene gli dei avrebbero scelto di essere mortali. Naturalmente la distanza tra la nostra autrice e il filosofo è talmente ampia che non è possibile prestargli fede in modo acritico, ma non si può neppure ignorare questa indicazione antica, tenendo conto anche del fatto che lo Stagirita poteva consultare un *corpus* di carmi più esteso di quello tradito fino ai nostri giorni, e che quindi è possibile che conoscesse un testo orientato in questo senso.

Esiste una lunga testimonianza epigrafica, conosciuta come *Testamento di Epikteta*,²²⁴ proveniente da Thera e databile tra la fine del III e l'inizio del II sec. a.C., che riporta il regolamento culturale di un'istituzione religiosa consacrata alle Muse, voluta in origine da Fenice, il marito di lei, per perpetuare la memoria di un figlio a lui

222 Cfr. p. 99, n. 162.

223 Aristot. Rhet. II.1398b (=Sapph. Test. 201 V): ἢ ὥσπερ Σαπφῶς, ὅτι τὸ ἀποθνήσκειν κακόν· οἱ θεοὶ γὰρ οὕτω κεκρίκασιν· ἀπέθνησκον γὰρ ἄν. “O come disse Saffo, che cioè morire è un male: infatti gli dei hanno così deciso, altrimenti essi sarebbero mortali.” (trad. Armando Plebe e Manara Valgimigli)

224 IG XII.3, 330; cfr. anche il commento in BOYANCÉ 1937, pp. 330-344. – A causa dell'eccessiva lunghezza del testo, si è optato per non riportarlo in questa sede.

premorto, e poi effettivamente realizzata da lei stessa dopo i successivi decessi di Fenice e di un altro figlio. Purtroppo, nonostante la ricchezza dei dati relativi allo svolgimento delle festività, questo testo è avaro di informazioni riguardo la concezione religiosa sottostante; ad ogni modo, i congiunti di Epikteta, dopo la morte, vengono eroizzati e diventano destinatari di un vero e proprio culto, atto a tramandarne il ricordo. La consacrazione di questa associazione religiosa alle Muse fornisce effettivamente un parallelo alla cultualità ipotizzata per Saffo, che a queste stesse divinità affida la memoria postuma portatrice di immortalità.

Non è chiaro, però, che tipo di memoria postuma Saffo si aspettasse. È piuttosto certo che la prima fruizione dei suoi carmi fosse orale, dal momento che in moltissimi casi è ipotizzabile un'occasione, più o meno culturale, che preveda la declamazione dei versi. La conservazione del ricordo, come si è detto, è legata ai doni delle Muse, e quindi, di conseguenza, anche alla poesia: si apre a questo punto il problema delle modalità di diffusione dei carmi della poetessa di Mitilene. Saffo aveva in mente una riproposizione, in contesti ed occasioni simili, delle proprie odi, sempre oralmente, o la circolazione di una vera e propria raccolta scritta? La questione è legata anche al fatto che l'edizione in nove libri dei carmi della poetessa è di epoca alessandrina, ma non si conosce in che forma essi siano giunti fino al momento di questa sistemazione.

Teognide, nel primo libro delle sue elegie, più precisamente ai vv. 236-251, ricorda a Cirno che proprio grazie a lui ed alla sua poesia la sua gloria sarà immensa, e potrà aspirare ad una specie di immortalità:

Σοὶ μὲν ἐγὼ πτέρ' ἔδωκα, σὺν οἷσ' ἐπ' ἀπείρονα πόντον
 πωτήσῃ, κατὰ γῆν πᾶσαν ἀειρόμενος
ῥηιδίως· θοίνῃς δὲ καὶ εἰλαπίνῃσι παρέσση
 ἐν πάσαις πολλῶν κείμενος ἐν στόμασιν,
καὶ σε σὺν αὐλίσκοισι λιγυφθόγγοις νέοι ἄνδρες
 εὐκόσμως ἔρατοὶ καλά τε καὶ λιγέα
ἄϊσονται. καὶ ὅταν δνοφερῆς ὑπὸ κεύθεσι γαίης
 βῆις πολυκωκύτους εἰς Ἄϊδαο δόμους,
οὐδέποτ' οὐδὲ θανῶν ἀπολείς κλέος, ἀλλὰ μελήσεις
 ἄφθιτον ἀνθρώποισ' αἰὲν ἔχων ὄνομα,
Κύρνε, καθ' Ἑλλάδα γῆν στρωφώμενος, ἦδ' ἀνὰ νήσους

ἰχθυόεντα περῶν πόντον ἐπ' ἀτρύγετον,
οὐχ ἵππων νώτοισιν ἐφήμενος· ἀλλά σε πέμψει
ἀγλαὰ Μουσάων δῶρα ἰοστεφάνων.
πᾶσι δ', ὅσοισι μέμηλε, καὶ ἐσσομένοισιν ἀοιδῆ
ἔσσηι ὁμῶς, ὄφρ' ἂν γῆ τε καὶ ἥλιος.

Ti ho dato ali per volare lieve / sull'infinito mare e sulla terra intera; / tutte le feste e i banchetti, tu sarai là / e il tuo nome quante labbra lo diranno. / Te canteranno i giovani in amore sui loro flauti / dalla voce acuta – dolci armoniosi / canti. E quando nei tenebrosi abissi della terra / giungerai alla gemente raggia di Ade, / neppure morto morirà il tuo nome / e imperituro in eterno sarà amato. / Cirno, tu vedrai l'Ellade e le isole, / traverserai il mare indomito e pescoso; / e non in sella al tuo destriero, ma guidato / dalla fulgida mano delle Muse coronate di viole. / Per tutti quelli che ameranno il canto / tu sarai vivo, finché terra e sole avranno vita.²²⁵

È chiaro che in questo caso il poeta ha in mente una modalità orale per la tradizione dei suoi carmi, legata alla riproposizione simposiale dei propri versi. Il contesto, naturalmente, è diverso da quello saffico, che non opera in un ambito simpotico, ma è possibile che anche per la poetessa potesse verificarsi un riuso, soprattutto in occasione di riti per i quali le odi erano state composte. Il Megarese parla esplicitamente di gloria in tutta la Grecia e di immortalità per il fanciullo amato, ed in particolare afferma che, giunto egli in Ade, non potrà mai morire perché il suo nome sarà ancora pronunciato da chi ama la poesia, e sono le Muse, per ammissione del poeta, a condurlo a questa grandissima fama. Lo stesso Teognide, però, sembra fare riferimento a problemi legati ad una circolazione già scritta in un altro celebre passo dello stesso libro, ai vv. 18-22:

Κύρνε, σοφιζομένωι μὲν ἐμοὶ σφρηγῖς ἐπικείσθω
τοῖσδ' ἔπεσιν, λήσει δ' οὐποτε κλεπτόμενα,
οὐδέ τις ἀλλάξει κάκιον τοῦσθλοῦ παρεόντος·
ὦδε δὲ πᾶς τις ἐρεῖ· Θεύγνιδός ἐστιν ἔπη
τοῦ Μεγαρέως· πάντας δὲ κατ' ἀνθρώπους ὀνομαστός.

225 Trad. Marina Cavalli.

3. Culti collaterali: i paredri di Afrodite

Cirno, al mio canto voglio apporre / un marchio: nessuno più me lo potrà rubare, / nessuno storpiere la sua natura. / Diranno tutti: "Parole di Teognide / Megarese: il suo nome è famoso nel mondo".²²⁶

Il "sigillo" che il poeta megarese lega ai propri carmi, sia che si tratti di una metafora, del proprio nome tra i versi, o di un effettivo mezzo fisico per preservare una copia ufficiale intatta dei propri componimenti, suggerisce una preoccupazione di fedeltà ed autorialità del testo che presuppone una circolazione scritta. Del resto Cerri²²⁷ ha raccolto una serie di testimonianze antiche, riguardanti autori come Omero, Eraclito, Esiodo e Pindaro, che parlano di dediche di opere letterarie in alcuni templi allo scopo di preservare il ricordo del poeta. Questo "libro", quindi, aveva principalmente una funzione religiosa: concepito come *ex voto*, diveniva garante della memoria dell'opera e del suo autore. Si tratta quindi di una pratica che non ha a che fare con la circolazione in sé, ma che dà indicazione riguardo l'idea stessa della conservazione della fama legata alla poesia.

Finché era in vita, la celebrità di Saffo era probabilmente legata a due fattori, ovvero, da un lato, la partecipazione della stessa a cerimonie pubbliche e semi-pubbliche, sede dell'esecuzione di alcuni suoi canti che dovevano avere quindi grande risalto sul momento e che potevano essere poi ripetuti fino a essere memorizzati come esemplari, e dall'altro un ruolo importante ha probabilmente giocato la nomea della sua cerchia se, stando alle fonti, questa richiamava discepole anche dall'esterno di Lesbo. Si tratta in realtà di due aspetti complementari in quanto Saffo partecipava agli eventi culturali anche perché era il suo circolo a parteciparvi. È possibile che dopo la sua morte una congerie di canti celebri fosse stata riutilizzata e ripetuta, fino a rendere immortale la memoria della poetessa e, di riflesso, anche quella delle fanciulle cantate. Inoltre, doveva essere stato motivo di vanto l'essere "compagna di Saffo", e quindi motivo di fama, segno della quale era probabilmente l'educazione ricevuta dalle fanciulle.

Ora, è difficile stabilire se ella pensasse a questo tipo di dinamica quando parla della conservazione della memoria dopo la morte, e della propria gloria e di quella delle componenti del circolo; quel che è certo, è che già in epoca arcaica sembra esserci stata,

226 Trad. Marina Cavalli.

227 CERRI 1991.

a livello culturale, l'idea che la frequentazione delle Muse, intesa come partecipazione alle arti da esse patrocinate, potesse portare all'immortalità della propria fama, che è poi la stessa immortalità che Euripide promette ad Alceste nel passo della omonima tragedia riportato quasi in apertura di questo capitolo.

Si è accennato *supra* anche ad un intento educativo legato al modulo del ricordo; a questo punto è necessario soffermarsi brevemente anche all'aspetto paideutico che potrebbe essere collegato alle Muse. Queste divinità, infatti, non sono solamente le protettrici della poesia, o le garanti della parola rivelata, ma la loro funzione è spesso stata associata nel mondo greco alla formazione dei giovani ed alla acquisizione della conoscenza. Patrone delle diverse arti, esse accompagnano il cammino verso il sapere, sia che questo abbia una valenza pratica, artistica, filosofica o ancora misterica. È noto come la παιδεία antica e l'intero percorso educativo del cittadino greco, o per lo meno di quello ateniese, poggiasse sullo studio dei poemi epici e su quello della musica. Hardie²²⁸ ha mostrato recentemente come quest'ultima fosse anche molto presente all'interno dei rituali sacri, ed in particolare di quelli misterici; ma non era questo il solo tipo di partecipazione delle Muse a queste cerimonie, dato che anche la procedura dell'iniziazione, che prevedeva l'acquisizione di una superiore conoscenza per raggiungere la rivelazione, avveniva sotto la loro egida. Anche le principali scuole filosofiche dell'antichità riconoscevano un ruolo simile alle divinità dell'Elicona, al punto tale da costituirsi talvolta come vere e proprie associazioni religiose in loro onore.²²⁹ Platone, che nelle *Leggi* è estremamente attento ai problemi inerenti l'educazione, spiega che i principi che orientano la vita degli uomini, frutto appunto della formazione, vengono meno nel corso della vita e si corrompono e che per ovviare a questo problema gli dei hanno istituito le pubbliche festività, nelle quali la presenza di determinate divinità può correggerli; tali divinità sono le Muse, Apollo Musegeta e Dioniso.²³⁰ Poco oltre, nel delineare ciò che il buon legislatore dovrebbe fare in

228 HARDIE 2004.

229 BOYANCÉ 1937.

230 Plato Leg. II.653cd: τούτων γὰρ δὴ τῶν ὀρθῶς τετραμμένων ἡδονῶν καὶ λυπῶν παιδειῶν οὐσῶν χαλᾶται τοῖς ἀνθρώποις καὶ διαφθείρεται κατὰ πολλὰ ἐν τῷ βίῳ, θεοὶ δὲ οἰκτίραντες τὸ τῶν ἀνθρώπων ἐπίπονον πεφυκὸς γένος, ἀναπαύλας τε αὐτοῖς τῶν πόνων ἐτάξαντο τὰς τῶν ἑορτῶν ἀμοιβὰς τοῖς θεοῖς, καὶ Μούσας Ἄπόλλωνα τε μουσηγέτην καὶ Διόνυσον συνεορταστὰς ἔδοσαν, ἵν' ἐπανορθῶνται, τὰς τε τροφὰς γενομένης ἐν ταῖς

proposito, descrive la formazione di tre ordini di cori annuali (II.664b-d):

φημί γὰρ ἅπαντας δεῖν ἐπάδειν τρεῖς ὄντας τοὺς χοροὺς ἔτι νέαις οὖσαις ταῖς ψυχαῖς καὶ ἀπαλαῖς τῶν παίδων, τά τε ἄλλα καλὰ λέγοντας πάντα ὅσα διεληλύθαμέν τε καὶ ἔτι διέλθοιμεν ἄν.

[...]

Πρῶτον μὲν τοίνυν ὁ Μουσῶν χορὸς ὁ παιδικὸς ὀρθότατ' ἄν εἰσίοι πρῶτος τὰ τοιαῦτα εἰς τὸ μέσον ἄσόμενος ἀπάση σπουδῇ καὶ ὅλη τῇ πόλει, δεύτερος δὲ ὁ μέχρι τριάκοντα ἐτῶν, τὸν τε Παιᾶνα ἐπικαλούμενος μάρτυρα τῶν λεγομένων ἀληθείας πέρι καὶ τοῖς νέοις ἴλεων μετὰ πειθοῦς γίγνεσθαι ἐπευχόμενος. δεῖ δὲ δὴ καὶ ἔτι τρίτους τοὺς ὑπὲρ τριάκοντα ἔτη μέχρι τῶν ἐξήκοντα γεγονότας ἄδειν

Affermo che tutti i tre ordini dei cori debbono cantare alle anime ancora giovani e docili dei bambini parole incantatrici, e devono esprimere tutte le altre cose belle di cui abbiamo detto enumerandolo e che diremo così.

[...]

Anzitutto dunque sarebbe giustissimo che il coro delle Muse fatto di fanciulli entrasse per primo al centro della scena per cantare con tutta serietà a tutta la cittadinanza quello che si è detto; poi, secondo, il coro dove saranno i cittadini fino ai trent'anni, invocando Peana a testimone della verità di quelle cose che essi diranno e pregandolo di divenire propizio affinché i giovani siano persuasi. E poi deve cantare anche un terzo coro [in onore di Dioniso, n.d.a.] fatto da coloro che sono fra i trenta e i sessant'anni.²³¹

Non è certamente un caso se i più giovani, e quindi presumibilmente coloro che più necessitano dell'educazione, sono affidati alla protezione delle Muse, dee che

ἑορταῖς μετὰ θεῶν. “Ma poiché queste sono forma di educazione al retto orientamento del piacere e del dolore, vengono meno in gran parte degli uomini e si corrompono troppe volte nella vita, e gli dei pietosi del genere umano nato a soffrire concessero una tregua e la fissarono nella successione di feste alle dovute divinità, e compagni di festa diedero le Muse e Apollo Musegeta e Dioniso perché gli uomini ne fossero di nuovo guidati alla rettitudine e la loro educazione durante il divertimento fosse corretta per virtù divina.” (trad. Attilio Zadro)

231 Trad. Attilio Zadro.

assumono una decisa connotazione paideutica.

Il circolo di Saffo, comunque fosse costituito, presentava certamente anche una finalità educativa²³² nei confronti delle fanciulle che vi partecipavano. A riprova di questo si può citare una tradizione di testimoni che concordemente assegna a Saffo delle allieve, così come ne sono indizio anche una serie di riferimenti interni ai carmi, nei quali si trovano tracce di insegnamenti, alcune delle quali sono state analizzate nel presente lavoro. Ma soprattutto va citato il fatto che, a quanto si evince dal *corpus* saffico, le componenti della cerchia erano tutte giovani non sposate (sono molto spesso chiamate παίδες ο παρθένοι) e vi passavano solo una parte limitata della loro vita, coincidente pressapoco con l'adolescenza, al termine della quale normalmente lasciavano il gruppo delle compagne, al momento del matrimonio o comunque al conseguimento dello statuto di donne. È quindi evidente che tale cerchia avesse una funzione formativa e in quest'ottica si può comprendere l'importanza caratterizzante della frequentazione delle fanciulle di Pieria. Va inoltre tenuto conto che forse tale processo poteva avere una connotazione iniziatica, non in senso misterico, ma nel senso di rito di passaggio tra diverse classi di età: anche in questo caso, le Muse sono effettivamente divinità deputate all'accompagnamento delle fanciulle in un percorso formativo al termine del quale esse potevano essere integrate nel tessuto sociale come adulte.

Non può quindi stupire la frequentazione delle Muse nell'ambito del gruppo di Saffo, che assumeva molteplici aspetti. Preponderante doveva essere una componente poetica, legata alla produzione ed alla fruizione di quei carmi, culturali o meno, che si presentano come elementi fondanti della comunicazione interna ed esterna alla cerchia; ma anche le altre arti che sono soggette alla protezione di queste divinità dovevano essere coinvolte se, come pare accertato, le fanciulle potevano partecipare alla *performance* con cori e danze. L'universo di Elicona è quindi parte integrante del profilo del circolo per la componente didattica ad esso connaturata.

Il patrocinio delle Muse, però, non aveva solo un risvolto, per così dire, tecnico, ma probabilmente si poteva configurare, per certi versi, come un vero e proprio culto in loro onore. È necessario ora puntualizzare che i rituali aventi per destinatario queste divinità non erano probabilmente, per quanto si è visto in precedenza, di tipo misterico-

232 Questo aspetto sarà approfondito nel cap. 5.2, pp. 218 ss.

escatologico, ma dovevano essere della tipologia che è già stata discussa per il dominio afroditico, ed in questo erano probabilmente integrati. In effetti, la tradizione ha conservato i lacerti di due carmi di invocazione che riguardano proprio le Muse, in un caso congiuntamente alle Cariti. Il fr. 127 V, cui si è già accennato,²³³ si presenta come una preghiera per la venuta delle Muse che ripropone particolarmente da vicino gli stilemi del fr. 1 V:

Δεῦρο δηῦτε Μοῖσαι χρύσιον λίποισαι...

Qua di nuovo venite, o Muse, lasciando (la casa?) d'oro (del padre?)...

Non è dato sapere, purtroppo, quale fosse l'occasione di tale invocazione, e quindi non è neppure possibile dedurre il complesso rituale con cui ha a che fare. Che però si tratti davvero di una preghiera sembra evincibile dalla situazione, quasi formulare, che viene delineata e che riporta alla rituale chiamata del dio lontano, modalità tradizionale della supplica alla divinità. Ancora più avaro di indizi è l'altro carme, il fr. 128 V:

Δεῦτέ νυν ἄβραι Χάριτες καλλίκομοί τε Μοῖσαι

Su, qua (venite), Cariti delicate e Muse dalla bella chioma...

Di nuovo pare intravedersi lo schema a cui si faceva riferimento poc'anzi, ma in questo caso le evidenze sono molto più labili.

Che una cultualità, non iniziatica, legata alle Muse ci fosse sembra piuttosto evidente; purtroppo, non si può andare oltre a questa affermazione a causa della mancanza di un qualunque contesto in cui inserire tali pratiche, a differenza di quanto è possibile fare per Afrodite. Certamente può trattarsi solo di una casualità dovuta alla tradizione, ma è plausibile che questo sia dovuto anche alla posizione di subalternità in cui doveva trovarsi la cerimonialità legata alle Muse rispetto a quella, preponderante, per Cipride. Resta quindi da chiedersi in che modo il culto delle fanciulle d'Elicona potesse svilupparsi in un contesto, si è visto, spiccatamente legato a Citerea, e che

233 Cfr. cap. 2.1, p. 46, n. 78.

rapporto potesse avere con questo.

Ancora una volta possono fornire delle indicazioni in questo senso i dati relativi ai luoghi di culto. Una prossimità interessante tra Afrodite e le Muse si riscontra sull'Acropoli di Sparta,²³⁴ dove i rispettivi santuari, vicini tra loro, condividono la sommità della collina con il tempio di Atena detta *Poliouchos* e *Calkioikos*, costruzione principale del complesso. Questa vicinanza è tanto più significativa in quanto, nella descrizione generale che di questa collina fa Pausania, questi due luoghi di culto sono messi in stretta correlazione. Il contesto in cui operano queste divinità è decisamente bellico: le Muse hanno a che fare con la marcia degli opliti (o almeno questa è l'interpretazione di Pausania), mentre l'epiteto di Afrodite è *Areia*, con ovvio riferimento al dio della furia guerriera. Un elemento che risalta è l'antichità del culto di Cipride in questo luogo, dal momento che le statue lignee sono dette tra le più antiche in Grecia. Poco altro si può dire di questa attestazione, data la scarsità di informazioni della nostra fonte, ma si può forse inquadrare il complesso Atena-Muse-Afrodite in un contesto legato alla formazione del cittadino guerriero; del resto, in ambito dorico la dea di Citera è maggiormente connotata come dea guerriera, e si può ricordare che alle elegie di Tirteo era in parte affidata l'educazione dello spartiate.

In Beozia, a Tespi, è localizzato l'unico culto civico di Eros in Grecia a noi noto; Tespi è una città che sorge esattamente ai piedi dell'Elicona, una delle tradizionali patrie delle Muse assieme alla Pieria. Già questa è una prossimità interessante, ma acquista ulteriore valore per la notizia che ogni quattro anni, in occasione delle festività legate a questo dio, le *Erotideia*, i Tespiesi partecipavano ad agoni in cui sono coinvolte le Muse.²³⁵ Eros è notoriamente compagno di Afrodite, tanto che ella può chiamarlo suo

234 Paus. III.17.5: ἐν ἀριστερᾷ δὲ τῆς Χαλκιοίκου Μουσῶν ἰδρύσαντο ἱερόν, ὅτι οἱ Λακεδαιμόνιοι τὰς ἐξόδους ἐπὶ τὰς μάχας οὐ μετὰ σαλπίγγων ἐποιοῦντο ἀλλὰ πρὸς τε αὐλῶν μέλη καὶ ὑπὸ λύρας καὶ κιθάρας κρούσασιν. Ὅπισθεν δὲ τῆς Χαλκιοίκου ναὸς ἐστὶν Ἀφροδίτης Ἀρείας· τὰ δὲ ξόανα ἀρχαῖα εἶπερ τι ἄλλο ἐν Ἑλλησιν. “Alla sinistra del santuario della Calcieca gli Spartani eressero quello delle Muse, perché essi uscivano a battaglia accompagnati non dal suono delle trombe ma dalle melodie dei flauti e dalle note della cetra e della lira. Dietro al santuario della Calcieca v'è un tempio di Afrodite Area le cui statue lignee sono antiche quant'altre mai in Grecia.” (trad. Salvatore Rizzo)

235 Paus. IX.31.3: καὶ ἑορτὴν τε ἐνταῦθα οἱ Θεσπιεῖς καὶ ἀγῶνα ἄγουσι Μουσεῖα· ἄγουσι δὲ καὶ τῷ Ἐρωτι, ἄθλα οὐ μουσικῆς μόνον ἀλλὰ καὶ ἀθληταῖς τιθέντες. “E qui i Tespiesi indicano

3. Culti collaterali: i paredri di Afrodite

servitore, stando a Saffo,²³⁶ ma la presenza della dea in questo luogo è ribadita anche dalla dedica di una statua di gran pregio, assieme a quella di una cortigiana, nello stesso luogo in cui ne era conservata una di Eros,²³⁷ il che indica che il luogo doveva essere in parte consacrato anche a lei. Poco distante sorge un vero e proprio tempio ad Afrodite, adiacente ad un agorà sulla quale v'è anche un piccolo sacello alle Muse.²³⁸ Ancora, in Arcadia, a Megalopoli, nel complesso del recinto consacrato alle Grandi Dee, si trova anche un santuario di Citerea all'ingresso del quale si trovano delle antichissime statue tra le quali, assieme a Era ed Apollo, spiccano le Muse.²³⁹

Esistono quindi tracce, anche se labili, di quella che potremmo chiamare una vicinanza culturale tra Cipride e le fanciulle d'Elicon; ed è interessante notare come anche nell'iconografia si possano ritrovare elementi in questo senso. In alcune opere, infatti, Afrodite appare corredata di attribuzioni che ci si aspetterebbe per le Muse, dal momento che è rappresentata intenta ad utilizzare degli strumenti musicali,²⁴⁰ particolarità che è attestata anche da alcune dediche dell'*Antologia Palatina*, come ad esempio l'epigramma V.201, dove la dea appare, non a caso, assieme alle Muse:

degli agoni in onore delle Muse; ne indicano anche per Eros, ponendo premi non solo per la musica ma anche per gli atleti.”

236 Sapph. fr. 159 V: (*Venus loquitur*) σύ τε κάμοσ θεράπων Ἔρος. “(*parla Venere*) tu ed Eros mio scudiero...”

237 Paus. IX.27.4-5: ἐνταῦθα καὶ αὐτοῦ Πραξιτέλους Ἀφροδίτη καὶ Φρύνης ἐστὶν εἰκῶν, λίθου καὶ ἡ Φρύνη καὶ ἡ θεός. “Qui si trovano le statue di Afrodite e di Frine, opera dello stesso Prassitele, in pietra sia Frine che la dea.”

238 Paus. IX.27.5: ἔστι δὲ καὶ ἑτέρωθι Ἀφροδίτης Μελαινίδος ἱερόν καὶ θέατρον τε καὶ ἀγορὰ θέας ἄξια· ἐνταῦθα Ἡσίοδος ἀνάκειται χαλκοῦς. τῆς ἀγορᾶς τε οὐ πόρρω Νίκη τε χαλκοῦ καὶ ναὸς Μουσῶν ἐστὶν οὐ μέγας· ἀγάλματα δὲ ἐν αὐτῷ μικρὰ λίθου πεποιημένα. “Dall'altra parte c'è un tempio di Afrodite *Melainis* e un teatro ed una piazza degni di essere visti: qui è consacrato un Esiodo bronzeo. Non lontano dalla piazza ci sono una Nike di bronzo e un tempio non grande delle Muse: in questo ci sono delle piccole statue fatte in pietra.”

239 Paus. VIII.31.5: ἔστι δὲ ἐντὸς τοῦ περιβόλου τῶν Μεγάλων θεῶν καὶ Ἀφροδίτης ἱερόν. Πρὸ μὲν δὴ τῆς ἐσόδου ξοανά ἐστὶν ἀρχαῖα, Ἡρα καὶ Ἀπόλλων τε καὶ Μοῦσαι —ταῦτα κομισθῆναί φασιν ἐκ Τραπεζοῦντος. “Entro il recinto delle Grandi Dee c'è anche un santuario di Afrodite al cui ingresso si trovano delle statue lignee antiche: Era, Apollo e le Muse, che dicono siano state qui portate da Trapezunte.” (trad. Salvatore Rizzo)

240 A titolo di esempio cfr. Delivorra, in LIMC, s.v. Aphrodite, nn. 1094, 1203, 1490, 1551.

Ἠγρύπνησε Λεοντὶς ἕως πρὸς καλὸν Ἐῶνον
ἀστέρα τῷ χρυσέῳ τερπομένη Σθενίῳ,
ἧς πάρα Κύπριδι τοῦτο τὸ σὺν Μούσαισι μεληθὲν
βάρβιτον ἐκ κείνης κείτ' ἔτι παννυχίδος.

Fino alla splendida stella dell'alba, Leontide è stata / sveglia, godendo del suo
Stenio d'oro. / Sta dedicata a Ciprigna la cetra sonata con arte / di Muse –
una memoria della veglia.²⁴¹

Anche se non è possibile da tali riferimenti stabilire l'esistenza certa di una cultualità comune tra Afrodite e le Muse, perlomeno questi permettono di escludere una qualche incompatibilità tra le due sfere rituali. Per quanto riguarda il caso saffico, il legame tra queste divinità va probabilmente ricercato, come si è più volte detto, nelle occupazioni e nell'intento educativo su cui il circolo, legato prevalentemente a Cipride, era basato.

È forse necessario ricordare che nel mondo greco antico esistono dei casi di cultualità funeraria legata alla sfera di Afrodite. Particolarmente interessante in questo senso è una testimonianza di Plutarco che, in *Moralia* 269b (*Quaest. Rom.* 23), tratteggiando un parallelismo tra la latina Libitina ed Afrdodite, afferma che

καὶ γὰρ ἐν Δελφοῖς Ἀφροδίτης ἐπιτυμβίας ἀγαλμάτιόν ἐστι
πρὸς ὃ τοὺς κατοικομένους ἐπὶ τὰς χοὰς ἀνακαλοῦνται.

infatti a Delfi c'è una statuetta di Afrodite *Epitumbia* presso la quale con delle libagioni invocano i morti.

Nel più famoso santuario di Apollo, quindi, la dea di Cipro presentava una decisa connotazione funebre, tanto da ricevere un'epiclesi, *Epitymbia*, che alla funzione di protettrice delle tombe allude. Nell'isola di Cipro, a Golgoi, una statuetta di Afrodite riporta in iscrizione l'epiteto *μυχόια*, da intendersi come “delle profondità”, che probabilmente richiama un'influenza della dea sul mondo dei morti. Un'altra epiclesi

241 Trad. Filippo Maria Pontani.

orientata in questo senso può essere *Melainis*, di cui si è già parlato nel cap. 1.3: il patronato di Afrodite in questa particolare sfera si spiega appunto in relazione alla sua valenza ctonia. Bisogna però ammettere che il suo rapporto con Ade sembra legato solo alla discesa verso questo luogo: non si tratta mai di una dea dei morti *a priori*, ma svolge una funzione di intermediazione tra i due mondi, legata al suo ruolo di protezione dei confronti del ciclo vitale, del quale la morte è l'ultimo stadio.

Un'associazione culturale afroditica pare incaricata delle esequie di un proprio adepto in un'iscrizione²⁴² del II sec. a.C. di Tanagra in Beozia. È probabile però che l'obbligo di adempiere alla sepoltura non sia legato al patrocinio di Cipride, quanto piuttosto ai legami che si instauravano tra questi *Aphrodisiasti*: la pratica per la quale le corporazioni, le fratrie e i tiasi religiosi si sobbarcavano i riti funebri dei componenti è molto attestata e diffusa. Questa testimonianza, quindi, non può essere invocata a dimostrazione di un valore funerario assoluto della dea, ma può suggerire che anche per il circolo di Saffo, anch'esso a lei legato, potevano valere doveri di questo tipo. Non ci sarebbe quindi da stupirsi se anche la morte trovava posto all'interno dei carmi della poetessa di Lesbo, dal momento che in caso di decesso di una delle compagne probabilmente tutte le componenti della cerchia partecipavano ai rituali dell'estremo saluto. Forse in un contesto come questo va calato il fr. 150 V, che avrebbe potuto essere parte di un inno funebre di qualche tipo, e la prescrizione contenuta avrebbe potuto appartenere ad una sezione consolatoria dell'ode, come si è visto. Si tratta naturalmente solo di un'ipotesi, dal momento che il *corpus* non dà conferme in questo senso; del resto, se questa pratica è realmente esistita nel circolo saffico, essa doveva essere straordinaria, legata all'eventualità di un decesso, e non inserita nella normale cultualità del gruppo e, di conseguenza, le poesie ad essa correlate, se ve ne erano, dovevano essere in proporzione molto poche.

Riassumendo, si può affermare che all'interno del circolo di Saffo esisteva, accanto alla preponderante ritualità legata ad Afrodite, anche un culto delle Muse; questo assumeva un valore particolare in relazione alle finalità educative della compagne di fanciulle che ruotava attorno alla poetessa. È plausibile che questa

242 SEG XXVI.614: Εὐκλίδας / οὐτόν ἔθαψαν τὸ / σουνθούτη τὸ Ἄριστ[.] / ἀστὴ κῆ
Ἄφροδισιαστ[ῆ] / κῆ τὸ φαρὰτρίτη. “Euclida seppellirono i compagni di sacrificio Aristiasti (?) e gli Afrodisiasti e quelli della fratria.”

culturalità si esplicasse anche attraverso veri e propri atti rituali, tra i quali probabilmente sono da annoverare anche delle invocazioni delle quali, però, restano tracce scarsissime.

Legata alla produzione poetica, arte principe connessa a queste divinità, è l'importanza della fama postuma, che finisce per configurarsi come quella che potrebbe forse essere chiamata “escatologia della memoria”: le appartenenti alla cerchia saffica, in quanto esperte nelle attività legate alle Muse (in questo senso “tecnico” è stato riconosciuto il significato di *μοισσοπόλος*), hanno il privilegio di ottenere una gloria imperitura che, dopo la morte, si cristallizzerà in un ricordo destinato a sopravvivere alla loro stessa esistenza terrena. È proprio in virtù di questo che il lamento funebre non si conviene nella casa delle “servitrici delle Muse”, dal momento che il dolore del distacco dovuto alla morte è almeno in parte consolato dalla consapevolezza della permanenza della memoria e dal fatto che l'assenza del defunto, o della defunta, può essere mitigata dalla sua rievocazione tramite il “modulo del ricordo”, così come in alcuni carmi sicuramente avviene per un altro tipo di assenza dolorosa, quella di una compagna che per vari motivi ha lasciato la cerchia. Non sembra invece plausibile l'idea di un'istituzione di tipo misterico incentrata sulle dee d'Elicona, onorando le quali l'adepto raggiunge una condizione privilegiata in Ade diversa da quella delle altre anime, dal momento che tale concezione sembrerebbe un *unicum* per l'epoca arcaica e che gli indizi atti a dimostrarla sono quantomeno dubbi, e le menzioni di un superiore onore postumo rinvenibili nei carmi possono tutte essere riferite al mondo dei vivi e quindi alla fama che, conseguita in vita, continuerà a risplendere dopo la morte, il che risponde ad un'ottica che è invece riscontrabile nella cultura coeva, ed è quindi ad essa compatibile. Anche il modello del tiaso organizzato attorno alle fanciulle di Pieria che sarà, ad esempio, proprio dell'Accademia, non sembra adeguato a descrivere il circolo della poetessa di Lesbo, incentrato invece attorno alla figura di Afrodite. Per concludere, è necessario ricordare che non è possibile, a causa della lacunosità della tradizione, ricostruire una precisa occasione culturale; ma ciò che traspare dallo studio di questi frammenti è l'esistenza di una effettiva ritualità legata alle Muse che va letta nell'ottica di un intento paideutico che si articola in larga parte attorno alle arti da esse patrocinate, e che ha come obiettivo lo sviluppo culturale e sociale delle fanciulle che ne avevano parte.

3.2. Da Adone a Peitho, seduzione e matrimonio

(*Sapph. fr. 140 e 90, 96 V*)

Gli indizi che un culto di Adone fosse effettivamente presente all'interno della cerchia Saffica sono in realtà molto labili. Di fatto, a parte il fr. 117B V²⁴³ che attesta un adonio, canto in onore del figlio di Mirra, e il fr. 168 V,²⁴⁴ che ne riporta solo il nome, in una sorta di invocazione, è il fr. 140 V a fornire delle indicazioni in questo senso:

Καθνάσκει, Κυτέρη', ἄβρος Ἰδωνίς· τί κε θεῖμεν;
καττύπτεσθε, κόραι, καὶ κατερέικεσθε χίτωνας.

- Muore, o Citerea, il delicato Adonis: che faremo?
- Battetevi il petto, o fanciulle, e laceratevi la tunica.

Questo frammento è normalmente interpretato come un dialogo tra un gruppo di fanciulle, che pronunciano il primo verso, e la stessa Afrodite, che pronuncia il secondo: le reciproche identità sono confermate dai vocativi presenti in ciascuna battuta. Ferrari²⁴⁵ ha giustamente parlato di “dramma culturale”: pare infatti probabile che questo frammento facesse parte di un carne rituale, strutturato in forma dialogica, eseguito da due semicori o, più plausibilmente, da una coro ed una corega che impersonava la dea. L'occasione è certamente la lamentazione per la morte di Adone, giovinetto amato dalla dea che, per l'appunto, prescrive una serie di gesti che sono culturalmente legati all'espressione del lutto, ovvero il battersi il petto ed il lacerarsi la tunica. Il carne potrebbe essere quindi stato composto per la celebrazione di una festività in onore di Adone, nel corso della quale veniva intonato anche un *threnos* in suo onore, come è testimoniato anche dal già citato epigramma di Dioscoride (*Anth. Pal. VII.407*)²⁴⁶ che dipinge Saffo come compagna del lamento della dea per il giovinetto.

Le Adonie sono una festività che era celebrata in Grecia nel periodo estivo, anche

243 Sapph. fr. 117B V: a Ἰσπερ' ὑμῖναον / b ὦ τὸν Ἰδώνιον. “a o Espero – imeneo! – / b oh l'adonio...”

244 Sapph. fr. 168 V: ὦ τὸν Ἰδώνιον. “Oh, per Adonis!”

245 FERRARI 2003a, p. 219, fr. 140, n. 3.

246 Cfr. cap. 3.1, p. 109, n. 183.

se all'esterno del calendario ufficiale delle varie città; rito di origine orientale, era anzi spesso visto in modo molto negativo, anche per il fatto che si tratta di un culto segnatamente femminile, dal quale gli uomini o sono del tutto esclusi, o possono parteciparvi solo se richiamati dalle donne. La ritualità legata a questa occasione comprendeva l'esposizione sui tetti (la scala per accedervi è, infatti, uno dei principali attributi iconografici del culto) dei cosiddetti “giardini di Adone”, ovvero dei vasi contenenti le sementi di specifiche specie vegetali (grano, orzo, lattuga e finocchio) che, grazie all'estremo calore di questo periodo dell'anno, crescevano a grande velocità diventando rigogliosi, per poi seccarsi quasi immediatamente, con l'ovvio rimando alla precocità della giovinezza (e quindi anche della carica sessuale) del ragazzo amato da Afrodite, ma anche della sua morte; è questa una simbologia che investe anche il problema della sterilità dell'unione mitica tra la dea e il figlio di Mirra.²⁴⁷

Che di queste festività facesse parte anche la lamentazione per la morte di Adone è confermato da alcune attestazioni. Una testimonianza particolarmente vivace delle Adonie di Atene è contenuta nella *Lisistrata* di Aristofane, ai vv. 387-398:

Ἄρ' ἐξέλαμψε τῶν γυναικῶν ἡ τρυφή
 χῶ τυμπανισμὸς χοῖ πυκνοὶ Σαβάζιοι,
 ὅ τ' Ἀδωνιασμὸς οὔτος οὔπὶ τῶν τεγῶν,
 οὔ γώ ποτ' ὦν ἤκουον ἐν τῆκκλησίᾳ;
 Ἔλεγεν ὁ μὴ ὥρασι μὲν Δημόστρατος
 πλεῖν εἰς Σικελίαν, ἡ γυνὴ δ' ὄρχουμένη
 – Αἰαί Ἀδωνιν – φησίν. Ὁ δὲ Δημόστρατος
 ἔλεγεν ὀπλίτας καταλέγειν Ζακυνθίων,
 ἡ δ' ὑποπεπωκυῖ ἡ γυνὴ πὶ τοῦ τέγους
 – Κόπτεσθ' Ἀδωνιν – φησίν. Ὁ δ' ἐβιάζετο,
 ὁ θεοῖσιν ἐχθρὸς καὶ μιαρὸς Χολοζύγης.
 Τοιαῦτ' ἀπ' αὐτῶν ἐστὶν ἀκολαστήματα.

Ecco che imperversa l'orgia delle donne, i timpani, le invocazioni a Sabazio, i

247 Per una disamina più approfondita di queste tematiche, che esulano dall'ambito della presente ricerca, si rimanda a DETIENNE 1972.

3. Culti collaterali: i paredri di Afrodite

riti di Adone sui tetti. Tutto come mi è capitato di sentire una volta in assemblea: Demostrato (Dio lo fulmini) perorava la spedizione in Sicilia, e la moglie danzava invocando Adone. Lui proponeva di arruolare opliti di Zacinto e lei ubriaca, sul tetto, intonava le lamentazioni per Adone. E intanto lui ne faceva di tutte, quello sciagurato, maledetto dagli dei. Ecco di che cosa sono capaci le donne!²⁴⁸

Pur nella parodica deformazione comica di questo testo, si può notare come le grida della moglie di Demostrato riprendano in modo molto simile i due momenti che si possono trovare nel testo saffico. Infatti, al v. 493, lancia un primo grido di dolore per Adone, lamentandone la morte, per poi, al v. 496, evocare la stessa gestualità prescritta dall'Afrodite del fr. 140 V, ovvero il battersi ritualmente il petto. È evidente che, se Aristofane può puntare proprio su tali elementi per delineare icasticamente la celebrazione delle Adonie, questi dovevano essere, nella cultura comune, facilmente riconoscibili ed anzi identificativi rispetto alla tipologia culturale che sbeffeggia.

Un altro testo che permette di riconoscere nella lamentazione e nel pianto per Adone un elemento costitutivo della ritualità collegata a questo personaggio mitologico è un passo di Pausania che, parlando di Argo, nomina un luogo deputato a questa precisa funzione. Egli infatti narra (II.20.6):

καὶ Διὸς ἔστιν ἐνταῦθα ἱερὸν Σωτῆρος καὶ παριοῦσιν ἔστιν οἴκημα· ἐνταῦθα τὸν Ἄδωνιν αἱ γυναῖκες Ἀργείων ὀδύρονται.

Qui c'è anche un santuario di Zeus Sotere (Salvatore) e subito dopo un edificio dove le donne argive piangono la morte di Adone.²⁴⁹

È solo un breve accenno, ma dimostra come l'aspetto del lutto fosse connaturato a questa festività, al punto da richiedere uno specifico spazio culturale all'interno della città. Tra l'altro Argo presenta anche la particolarità che vi è attestata probabilmente una devozione anche maschile, come dimostra un'iscrizione,²⁵⁰ rinvenuta *in loco* e databile all'epoca romana, che testimonia una dedica *ex voto* al giovane amante di Afrodite da

248 Trad. Guido Paduano.

249 Trad. Salvatore Rizzo.

250 IG IV.582: Φίλον ἀνέθηκε Ἄδώνιδι εὐχί. "Filone dedicò ad Adone come voto."

parte di un certo Filone.

Un altro tratto caratteristico di questa celebrazione era il carattere strettamente privato della festa. Particolarmente istruttiva in questo senso è la testimonianza dello scolio al v. 389 della *Lisistrata*.

ὁ τ' Ἀδωνιασμός: Ἐορτὴν γὰρ ἐπετέλουν τῷ Ἀδώνιδι αἱ γυναῖκες καὶ κήπους τινὰς εἰς τὰ δώματα ἀνέφερον. τινὲς δὲ ἐκ τούτου τὸ δράμα Ἀδωνιαζούσας ἐπιγράφουσιν οὐ καλῶς. παρὰ πολλοῖς δὲ ὀργιάζονται αἱ γυναῖκες θεοὺς οὐ δημοτελεῖς οὐδὲ τεταγμένους.

La celebrazione di Adone: le donne infatti mettevano in atto una festa per Adone e alcune portavano dei giardini sopra le case. Per questo passo alcuni non giustamente intitolano la commedia “le celebranti le feste di Adone”. Secondo molti le donne che festeggiavano il dio non erano pagate né organizzate pubblicamente.

Lo Stato ateniese quindi non aveva parte nella celebrazione delle Adonie, tanto che spesso il luogo della festività era uno spazio non pubblico, un'abitazione privata, come mostrano anche diverse altre testimonianze antiche. Eppure una componente rituale c'era, come si è visto, e rituale è anche l'uso delle fumigazioni di profumo che sono attestate soprattutto sul piano iconografico.

Il circolo di Saffo, quindi, poteva essere coinvolto in un quadro culturale di questo tipo in quanto istituzione privata e femminile; in altre parole, una cerchia così strutturata sembra poter essere stata l'ambiente ideale per tali cerimonie. Un altro fattore da tenere in considerazione è la vicinanza di Lesbo a quell'Oriente che è il luogo originario di Adone e dei suoi culti, fattore che, è comprensibile, non può che aver facilitato l'introduzione di simili usanze. È quindi possibile che, in determinate circostanze, Saffo e la sua cerchia si trovassero coinvolte in atti rituali per Adone, che comprendevano, a quanto risulta dal fr. 140 V, anche una drammatizzazione del lamento funebre di Afrodite, che veniva inscenato, lo si è accennato, da un coro di fanciulle, presumibilmente coincidente con quella compagine stretta attorno alla poetessa, che avrebbe potuto fungere da corifea, secondo una modalità che è attestata dalle rappresentazioni su ceramica. È chiaro inoltre che la celebrazione di Adone è facilmente

comprensibile all'interno di un quadro culturale più ampio, informato sulla figura di Afrodite, dalla quale il giovane è inscindibile.

Resta da chiedersi il senso della celebrazione di Adonie in questo contesto. I miti di Adone e di sua madre Mirra sono miti di seduzione: quest'ultima seduce addirittura il proprio padre, dal quale concepisce il bambino che, non appena nato dalla corteccia dell'albero nel quale la sua genitrice era stata tramutata per sfuggire alla punizione che le spettava per l'empietà, subito seduce Afrodite, come seduce Persefone al quale Cipride l'affida in un primo momento, tanto che Zeus è costretto poi ad intervenire nella contesa tra le due dee per l'amore di Adone. Ma anch'egli è sedotto a sua volta dalle due dee, ed in particolare da Afrodite, della quale sarà a sua volta innamorato. Una componente seduttiva doveva essere compresa anche nella celebrazione delle Adonie, come mostra l'uso dei profumi, il richiamo degli amanti da parte delle celebranti di questi riti, e, per altri versi, come assicura anche l'accusa di lussuria nei loro confronti mossa in epoca classica ed ellenistica dalla borghesia ateniese. Connesso a questo aspetto è anche l'erotismo, intrinseco al mito di Afrodite ed Adone: entrambi gli aspetti, quello erotico e quello seduttivo, sono portati all'eccesso dal mito. Entrambi sono vissuti dal giovane figlio di Mirra con precocità, tanto che con precocità egli è colto anche dalla morte, esattamente come i giardini a lui dedicati nel corso delle celebrazioni, che precocemente si sviluppano per poi precocemente morire.

La seduzione è un aspetto fondamentale ed intimamente correlato anche al matrimonio: mezzo per ottenere l'atto sessuale, è di fatto lo strumento per raggiungere quello che è il fine ultimo dell'unione coniugale, ovvero la procreazione. Ma il mito mostra come l'eccesso di questa porti necessariamente all'effetto opposto, dal momento che il congiungimento di Adone ed Afrodite è assolutamente sterile. La potenza erotica del figlio di Mirra è una potenza vana, esattamente come la crescita fulminea dei giardini delle Adonie.

In questo senso si può leggere una finalità paideutica collegabile al circolo di Saffo, all'interno del quale la tematica erotica e quella matrimoniale erano ben presenti. È noto come almeno una parte dei rapporti interni al circolo fossero autentici rapporti d'amore, ed è probabile che l'educazione delle giovani fosse orientata anche in questo senso; inoltre, svariati indizi mostrano che le fanciulle, alla fine del ciclo durante il quale erano state legate alla poetessa, spesso cambiavano il proprio *status* passando

dall'adolescenza all'età adulta mediante il matrimonio. Doveva quindi essere necessario guidare alla formazione di una seduttività positiva, che permettesse lo sviluppo dell'erotismo delle fanciulle in modo tale che fosse inquadrabile in una società che ben conosceva la pericolosa forza di Eros e che quindi cercava di dominarla, e che permettesse in ultimo l'assunzione di un futuro ruolo coniugale. In questo senso possono essere letti anche gli svariati accenni alla χάρις, a quella grazia che viene continuamente ricercata all'interno della cerchia saffica, e la mancanza della quale viene duramente presa in giro in alcune famose invettive verso le rivali. Ad un percorso che porti ad acquisire questa grazia fa forse riferimento il fr 49 V²⁵¹ nel quale Saffo, parlando ad Atthis, ricorda come ella fosse, presumibilmente al momento in cui era giunta presso di lei, ancora piccola ma, soprattutto, priva di χάρις.

Il lamento funebre in onore di Adone, e la ritualità ad esso connessa, si configura quindi come un'occasione culturale interna alla cerchia saffica, della quale purtroppo non è possibile scorgere ulteriori aspetti, a parte quello del lamento luttuoso. Pur restando solo un'ipotesi, è plausibile che questa cerimonialità, legata alla principale divinità del circolo, fosse connessa all'educazione delle fanciulle, orientata verso la loro formazione personale e, in un certo senso, sessuale, sempre che sia lecito mettere in parallelo quanto si evince dal mito e dai riti correlati a noi noti, che sono in genere più tardi. L'importanza di questo aspetto ben si comprende in relazione anche al matrimonio, col quale il gruppo aveva a che fare (spesso le nozze sanzionavano, lo si è detto, l'uscita da questo e il canto di epitalami rientrava tra le occupazioni tipiche di Saffo e della sua cerchia), e all'interno del quale la seduzione dell'uomo da parte della donna ha un ruolo funzionale e fondamentale.

Legata all'azione di Afrodite è la figura di Peitho, la divinità che personifica la persuasione. Essa spesso figura tra le divinità secondarie che compongono il corteo di Cipride, e di questa rappresenta un aspetto fondamentale, che si lega proprio con la seduzione di cui si è detto poc'anzi: in effetti, la capacità di convincere è una componente della sensualità.

251 Sapph. fr. 49 V: 'Ἡράμιαν μὲν ἐγὼ σέθεν, Ἰατθί, πάλαι ποτὰ / *** / σμίκρα μοι πάις ἐμμεν' ἐφαίνεω κᾶχαρις. "Io ero innamorata di te, o Atthis, tanto tempo fa... / ... / mi sembravi una bimba minuta e sgraziata..."

Data la lacunosità del passo, non è chiaro se l'azione sia compiuta da Cipride stessa o dalla sua paredra, ma bisogna osservare che il riferimento alle mani di Peitho fa pensare che costei comunque avesse una funzione attiva in questa occasione. Quest'ultima quindi aveva il compito di partecipare a ciò che Afrodite compiva, con una sorta di ruolo di aiutante della dea.

I riferimenti superstiti relativi a questa figura in Saffo non permettono di capire se Peitho fosse destinataria di un culto, più o meno legato a quello di Citera, o se questa apparisse nei carmi solo come figura mitologica all'interno delle narrazioni che riguardavano la dea principale, magari come membro tradizionale del suo corteggio.

Peitho però era effettivamente titolare di diversi culti in Grecia, dei quali può essere utile esaminare alcune testimonianze. Ad Atene questo culto sarebbe molto antico, tanto che Pausania (I.22.3) ne lega la fondazione a quella delle celebrazioni per Afrodite *Pandemos*, al tempo del sinecismo ad opera di Teseo:

Ἄφροδίτην δὲ τὴν Πάνδημον, ἐπεὶ τε Ἀθηναίους Θησεὺς ἐς μίαν ἤγαγεν ἀπὸ τῶν δήμων πόλιν, αὐτὴν τε σέβεσθαι καὶ Πειθῶ κατέστησε· τὰ μὲν δὴ παλαιὰ ἀγάλματα οὐκ ἦν ἐπ' ἐμοῦ, τὰ δὲ ἐπ' ἐμοῦ τεχνιτῶν ἦν οὐ τῶν ἀφανεστάτων.

Il culto di Afrodite Pandemia e quello di Peitho furono istituiti da Teseo, quand'egli riunì gli Ateniesi dai demi in una sola città. Le statue antiche non esistevano più ai miei tempi, ma le statue esistenti ai tempi miei erano opera di artisti non di oscura fama.²⁵³

Sempre in Attica, a Daphni, presso un tempio che il Periegeta²⁵⁴ conferma essere stato di Afrodite, è stata ritrovata la dedica²⁵⁵ di un *ex voto* di metà del IV sec a.C. alla dea della persuasione che conferma l'esistenza di una sua venerazione in ambito

253 Trad. Salvatore Rizzo.

254 Paus. I.37.7: μετὰ δὲ τοῦτο Ἄφροδίτης ναὸς ἐστὶ καὶ πρὸ αὐτοῦ τείχος ἀργῶν λίθων θέας ἄξιον. “Dopo questo santuario si trova un tempio di Afrodite e davanti ad esso si erge un muro in pietra grezza di notevole bellezza.” (trad. Salvatore Rizzo)

255 IG II².4583: Πειθοί Χαλλίμα[χος] / τήνδ' ἀνέθηκε Σολεύς. “A Peitho Callimaco / di Soli questo dedicò.”

afrodítico.

Ancora più indicativo è un complesso santuarioale di Megara (Paus. I.43.6):

μετὰ δὲ τοῦ Διονύσου τὸ ἱερόν ἐστιν Ἀφροδίτης ναός, ἄγαλμα δὲ ἐλέφαντος Ἀφροδίτη πεποιημένον Πράξις ἐπὶ κλησιν. τοῦτό ἐστιν ἀρχαιότατον ἐν τῷ ναῷ· Πειθὼ δὲ καὶ ἑτέρα θεός, ἣν Παρήγορον ὀνομάζουσιν, ἔργα Πραξιτέλους· Σκόπα δὲ Ἔρως καὶ Ἴμερος καὶ Πόθος, εἰ δὴ διάφορά ἐστι κατὰ ταῦτό τοῖς ὀνόμασι καὶ τὰ ἔργα σφίσι.

Dopo il santuario di Dioniso c'è un tempio di Afrodite e in esso una statua in avorio di Afrodite detta Prassi. Questa è la statua più antica che si trova nel tempio: vi si trovano inoltre una Peitho e un'altra dea che chiamano Paregora, opere di Prassitele. Sono invece di Scopa un Eros, un Imero e un Pothos, se davvero, come diversi sono i loro nomi, così diverse sono le loro funzioni.²⁵⁶

Le statue di queste divinità, che costituiscono tradizionalmente parte del corteggio della dea, si trovano nell'ambito di pertinenza di un tempio la cui divinità principale è un'Afrodite detta *Praxis*. Tale epiclesi, che evoca l'azione, il compimento, può avere una connotazione erotica, che del resto è confermata dalla presenza delle altre divinità secondarie del complesso, ed in particolare da Eros. Anche Imeros e Pothos evocano il desiderio in questo campo, e Peitho vi si iscrive in quanto ipostasi della seduzione necessaria al compimento dell'azione erotica. Un po' più difficile da definire è il ruolo di Paregora, la consolazione.

Ad Argo, è un'Artemide ad essere chiamata Peitho, ma questa testimonianza è di un certo valore perché lega la persuasione a due diversi ambiti, quello giuridico e quello matrimoniale. Il santuario in questione,²⁵⁷ così come la statua di una Afrodite “portatrice di vittoria”,²⁵⁸ è una dedica che Ipermestra, l'unica delle Danaidi ad aver risparmiato il

256 Trad. Salvatore Rizzo.

257 Paus. II.21.1: τὸ δὲ τῆς Ἀρτέμιδος ἱερόν ἐπὶ κλησιν Πειθοῦς, Ὑπερμήστρα καὶ τοῦτο ἀνέθηκε νικήσασα τῆ δίκη τὸν πατέρα ἣν τοῦ Λυγκέως ἔνεκα ἔφυγε. “Quindi il santuario di Artemide soprannominata Peitho, dedicato anch'esso da Ipermestra quando, nel processo in cui era incriminata di aver salvato Linceo, ebbe ragione del padre.” (trad. Salvatore Rizzo)

258 Paus. II.19.6: τὰ δὲ ξόανα Ἀφροδίτης καὶ Ἑρμοῦ, τὸ μὲν Ἐπειοῦ λέγουσιν ἔργον εἶναι, τὸ δὲ

marito, aveva offerto in occasione della vittoria sul padre nel processo da questi intentato contro di lei. Certo il riferimento può essere anche alla persuasione nei confronti dei giudici nel corso del procedimento, ma non va dimenticato che la dimensione matrimoniale è preponderante nel mito delle Danaidi, e che Artemide è una divinità che, assieme ad Afrodite, ha un ruolo anche in questo ambito.

Un valore iniziatico²⁵⁹ sembra invece associato al rito di Peitho a Sicione, dove la dea è onorata in un santuario che non condivide con altre divinità. È ancora una volta Pausania il testimone di questo culto (II.7.7-8):

ἔς δὲ τὴν ἀγορὰν ἐσελθοῦσι Πειθοῦς ἔστιν ἱερὸν οὐδὲ τοῦτο ἄγαλμα ἔχον. Πειθῶ δὲ ἐπὶ λόγῳ τοιῶδε αὐτοῖς κατέστη σέβεσθαι. Ἀπόλλων καὶ Ἄρτεμις ἀποκτείναντες Πύθωνα παρεγένοντο ἔς τὴν Αἰγιάλειαν καθαρσίῳ ἕνεκα. γενομένου δὲ σφισι δείματος, ἔνθα καὶ νῦν Φόβον ὀνομάζουσι τὸ χωρίον, οἱ μὲν ἔς Κρήτην παρὰ Καρμάνορα ἀπετράποντο, τοὺς δὲ ἀνθρώπους ἐν τῇ Αἰγιαλείᾳ νόσος ἐπέλαβε· καὶ σφᾶς ἐκελευον οἱ μάντιες Ἀπόλλωνα ἰλάσασθαι καὶ Ἄρτεμιν. οἱ δὲ παῖδας ἑπτὰ καὶ ἴσας παρθένους ἐπὶ τὸν Σύθαν ποταμὸν ἀποστέλλουσιν ἰκετεύοντας· ὑπὸ τούτων δὲ πεισθέντας τοὺς θεοὺς φασιν ἔς τὴν τότε ἀκρόπολιν ἔλθειν, καὶ ὁ τόπος ἔνθα πρῶτον ἀφίκοντο Πειθοῦς ἔστιν ἱερὸν. τούτοις δὲ εἰκότα καὶ νῦν ἔτι ποιεῖται· καὶ γὰρ ἐπὶ τὸν Σύθαν ἴασιν οἱ παῖδες τῇ ἑορτῇ τοῦ Ἀπόλλωνος, καὶ ἀγαγόντες δὴ τοὺς θεοὺς ἔς τὸ τῆς Πειθοῦς ἱερὸν αὐθις ἀπάγειν ἔς τὸν ναόν φασι τοῦ Ἀπόλλωνος.

Ἐπερμήστρας ἀνάθημα. ταύτην γὰρ τῶν θυγατέρων μόνην τὸ πρόσταγμα ὑπεριδοῦσαν ὑπήγαγεν ὁ Δαναὸς ἔς δικαστήριον, τοῦ τε Λυγκέως οὐκ ἀκίνδυνον αὐτῷ τὴν σωτηρίαν ἠγούμενος καὶ ὅτι τοῦ τολμήματος οὐ μετασχούσα ταῖς ἀδελφαῖς καὶ τῷ βουλευσάντι τὸ ὄνειδος ἠὔξησε. κριθεῖσα δὲ ἐν τοῖς Ἀργείοις ἀποφεύγει τε καὶ Ἀφροδίτην ἐπὶ τῷδε ἀνέθηκε Νικηφόρον. “La statua lignea di Afrodite dicono sia un lavoro di Epeo, quella di Hermes un dono votivo di Ipermestra, unica delle figlie che disattese l'ingiunzione paterna e che perciò Danao portò davanti al tribunale, sia perché riteneva che la salvezza di Linceo fosse per lui motivo di pericolo, sia perché il non aver partecipato al delitto delle sorelle aveva aggravato l'infamia anche per chi ne era stato il consigliere. Giudicata nel consesso argivo, essa, però, fu assolta e per questo dedicò un'Afrodite Nicefora (portatrice di vittoria).” (trad. Salvatore Rizzo)

259 PIRENNE-DELFORGE 1991, pp. 407-410.

3. Culti collaterali: i paredri di Afrodite

ὁ δὲ ναὸς ἔστι μὲν ἐν τῇ νῦν ἀγορᾷ, τὸ δὲ ἐξ ἀρχῆς λέγουσιν αὐτὸν ὑπὸ Προΐτου ποιηθῆναι· τὰς γὰρ οἱ θυγατέρας ἐνταῦθα τῆς μανίας παύσασθαι.

Entrando nella piazza si trova il santuario di Peitho, anche questo privo della statua. Il culto di Peitho fu da loro istituito per la seguente ragione. Apollo e Artemide, dopo aver ucciso Pitone, giunsero a Egialea per purificarsi; ma presi dal terrore quand'erano nel luogo che ancor oggi chiamano Fobo (Paura), i due dei cambiarono strada e andarono a Creta presso Carmanore, mentre la gente di Egialea fu assalita da un morbo. Gli indovini li invitarono allora a supplicare la benevolenza di Apollo e di Artemide.

Essi, quindi, inviarono sette fanciulli e sette fanciulle al fiume Sita, perché supplicassero gli dei, i quali, da questi persuasi, vennero, si racconta, a quella che allora era l'acropoli e il primo luogo in cui essi giunsero è proprio il santuario di Peitho. Conformemente a questa storia, ancor oggi si svolge un rito: i fanciulli sicionii si recano al Sita nel giorno della festa di Apollo, quindi, dopo aver portato i due dei al santuario di Peitho, dicono di riportarli di nuovo al tempio di Apollo. Questo tempio si trova in quella che oggi è la piazza, e all'origine fu eretto, a quanto dicono, da Preto, poiché proprio in questo luogo le sue figlie furono liberate dalla follia.²⁶⁰

Nel racconto riportato da Pausania si riscontra quella dinamica di allontanamento e nuovo ingresso dei fanciulli che è tipica dei riti di passaggio, come lo è anche la componente purificatoria; mediatrice di questi movimenti è proprio Peitho, che quindi assume un valore iniziatico in questo contesto. Bisogna però osservare che il culto sicionio qui descritto sembra piuttosto particolare rispetto a quanto è attestato altrove.

A questo punto può essere utile ricordare come questa divinità appaia spesso nelle pitture vascolari, e in misura inferiore in altre rappresentazioni, nel corteggio di Afrodite,²⁶¹ sia semplicemente come figura topica, sia come rappresentazione del potere seduttivo della dea in campo amoroso, tanto da intervenire direttamente nelle vicende della stessa: ad esempio, ha un ruolo nel rapimento di Elena,²⁶² o cerca di persuadere

260 Trad. Salvatore Rizzo.

261 Icard-Gianolio, in LIMC, s.v. Peitho, nn. da 1 a 45.

262 Icard-Gianolio, in LIMC, s.v. Peitho, nn. 2 e 4.

Adone a concedersi a Cipride.²⁶³ Di particolare rilievo per questa trattazione può però essere utile notare come essa sembri talvolta intenta a compiere azioni rituali da ascrivere all'ambito culturale afroditico od alla celebrazione di un matrimonio;²⁶⁴ è interessante del resto osservare come spesso la rappresentazione di Peitho appaia su forme vascolari che possono essere utilizzate come ceramica rituale, in particolare per quel che riguarda l'usanza delle abluzioni purificatorie e del banchetto in occasione del matrimonio.

Questa serie di testimonianze mostra quindi che in diversi luoghi della Grecia esistevano effettivi complessi rituali in onore della dea della persuasione, ed alcuni di questi aspetti possono essere forse ritrovati nella cerchia saffica. La funzione civico-sociale di Peitho, che poteva assumere il ruolo di garante della concordia anche politica della città (e in questo senso acquista significato la connessione con Afrodite *Pandemos* e il sinecismo di Atene), può essere qui tralasciata in quanto non se ne ritrovano tracce nei carmi superstiti della poetessa di Lesbo; va notato invece come il suo intervento in campo erotico sia perfettamente compatibile con quanto si è visto fino ad ora riguardo al circolo di Saffo. Come dea della seduzione, il suo campo d'azione interseca il mito di Adone, e come quest'ultimo può avere finalità educative nei confronti delle fanciulle, sempre nell'ambito di quell'insegnamento che doveva portare anche al matrimonio nel quale, lo si è visto, Peitho interviene.

Del resto, che proprio nella città in cui Saffo operava, Mitilene, fosse esistito un altare dedicato a Peitho è confermato da un'iscrizione di III sec. a.C. che riporta un regolamento sacro relativo ai sacrifici in quel luogo (IG XII.2, 73):

θεός, τύχα ἀγάθα.
 ὃ κε θέλη θύην ἐπὶ τῷ βώμ[ω]
 τᾶς Ἀφροδίτας τᾶς Πεί-
 θως καὶ τῷ Ἑρμα, θυέτω
 [[-----]]
 ἱρήιον ὅττι κε θέλη καὶ

263 Icard-Gianolio, in LIMC, s.v. Peitho, nn. 8 e 20.

264 Icard-Gianolio, in LIMC, s.v. Peitho, nn. 30, 31, 35, 43, 44 e 50.

3. Culti collaterali: i paredri di Afrodite

ἔρσεν καὶ θῆλυ πλ[ὰ]γ χού[ρω],

καὶ ὄρνιθα ὄ[τ]τι[νά κε θέλη].

Per il dio, buona sorte. Colui che voglia sacrificare sull'altare di Afrodite-Peitho e di Hermes, sacrifici [] la vittima che vuole sia maschio sia femmina tranne che di maiale, e uccelli quelli che vuole.

Naturalmente nulla garantisce che l'usanza di sacrificare in nome di Afrodite chiamata Peitho, o di Afrodite e Peitho congiuntamente, attestata a partire dal III sec. a.C. fosse già operativa all'epoca di Saffo, ma la presenza a Mitilene di tale atto rituale suggerisce una certa vitalità di una tradizione culturale locale concernente Peitho.

Per concludere, quindi, si può riassumere dicendo che Peitho e Adone erano figure mitologiche in qualche forma frequentate dalle componenti della cerchia saffica; purtroppo, le loro attestazioni nei carmi superstiti sono troppo scarse e avare di informazioni per poter ricostruire con una qualche sicurezza la strutturazione di un'eventuale occasione propriamente culturale; a conforto di questa ipotesi concorrono però un certo numero di testimonianze che attestano tradizioni parallele in altri luoghi della Grecia. Entrambi i culti sembrerebbero inglobare la sfera della seduzione e, tramite questa, quella dell'unione coniugale, principale finalità della quale era la procreazione di figli legittimi, e la sensualità della donna era certamente un mezzo per realizzarla. L'ambito sarebbe perciò, nuovamente, quello della formazione delle giovani partecipanti, che sarebbero state educate anche in quest'ottica per poter assumere il ruolo che l'inserimento nel tessuto sociale imponeva loro. Non è possibile spingersi oltre queste considerazioni di ordine piuttosto generale a causa dello stato troppo frammentario e lacunoso delle informazioni in nostro possesso, ma va osservato che anche questo tipo di cultualità si inserisce coerentemente nel profilo del circolo saffico che si tenterà di tratteggiare in un prossimo capitolo.²⁶⁵

265 Cfr. cap. 5.2, pp. 218 ss.

3.3. Appendice: dei ed eroi di Saffo

L'universo mitologico di Saffo presenta, oltre quelle citate, molte altre figure divine, semidivine o comunque legate ai racconti tradizionali, le quali, però, non sembrano sottendere un culto specifico legato alla cerchia di Saffo, o comunque non sono giunti fino a noi indizi tali da presumerlo.

Oltre ad Afrodite²⁶⁶ ed Era,²⁶⁷ delle quali si è ampiamente parlato, altri dei appaiono tra i lacerti dei carmi della poetessa di Mitilene. Tra questi, particolarmente interessante risulta la presenza di Artemide²⁶⁸ che pare inserita nel un frammento di una narrazione mitologica piuttosto estesa (fr. 44A V, che però Lobel e Page inserivano tra quelli di autore incerto), nel quale è citato anche il fratello Apollo,²⁶⁹ e in un carme molto lacunoso nel quale il riferimento alle tempeste potrebbe far pensare ad una richiesta d'aiuto (fr. 84 V). Anche Aurora²⁷⁰ compare in un racconto mitico, nel fr. 58 V, con intento consolatorio; appare poi altre volte, ma sempre in citazioni per noi prive di contesto. Di Ermete²⁷¹ si parla in due frammenti, entrambi già citati in questa ricerca: in uno parla con Saffo, nell'altro versa una libagione ad un banchetto di immortali. Zeus²⁷² appare più volte, ma sempre inserito in una genealogia, o con semplice funzione referenziale, ma mai come soggetto di un'azione; è inoltre citato, assieme all'unica attestazione di Dioniso,²⁷³ come pater di Era nella Triade Lesbica. Ares²⁷⁴ e Ade²⁷⁵ sono solamente nominati, il primo come termine di paragone, il secondo per designare il suo regno.

Tra le divinità minori, spiccano, come si è visto, le Muse,²⁷⁶ che, come Peitho,²⁷⁷

266 Fr. 1, 2, 5, 22, 33, 35, 65, 73, 86, 90, 96, 102, 103, 112, 133, 134, 140, 159 V.

267 Fr. 9, 17 V.

268 Fr. 44A, 84 V.

269 Fr. 44, 44A V.

270 Fr. 58, 103, 123, 157, 175 V.

271 Fr. 95, 141 V.

272 Fr. 1, 17, 44A, 53, 86.

273 Fr. 17 V.

274 Fr. 111 V.

275 Fr. 55 V.

276 Fr. 32, 44A, 58, 64, 103, 124 (Calliope), 127, 128, 150, 187 V.

3. Culti collaterali: i paredri di Afrodite

sono probabilmente onorate in un culto. Le Nereidi,²⁷⁸ in quanto divinità marine, sono invocate assieme ad Afrodite per la protezione di Carasso, e Sogno²⁷⁹ appare come dio in un frammento. Parte del corteo di Cipride, le Cariti²⁸⁰ compaiono molto spesso, ed in alcuni casi assieme alle Muse; chiamate anche “figlie di Zeus”, erano forse in qualche modo onorate, se si può leggere culturalmente il riferimento alle corone del fr. 81 V, e non è semplicemente una prescrizione di tipo estetico. Onnipresente nella poesia di Saffo, Eros²⁸¹ appare in prima persona come dio in alcuni frammenti, ed anch'egli fa parte del corteggio della dea di Citera.

Anche il mondo degli eroi e delle figure mortali del mito è presente tra i versi saffici anche se, a parte quanto si è detto per Adone,²⁸² questi personaggi sembrano inseriti solo in contesti di tipo narrativo, senza alcuna implicazione culturale apparente. Tra gli eroi del ciclo troiano, Elena²⁸³ è scelta come termine di paragone in virtù della sua bellezza per due volte, una delle quali assieme alla figlia Ermione,²⁸⁴ un lungo frammento, forse epitalamico, narra le nozze di Ettore²⁸⁵ e Andromaca,²⁸⁶ ed in questa occasione compare anche il vecchio Priamo.²⁸⁷ Di Titono²⁸⁸ si parla nel racconto mitico che coinvolge anche Aurora; parimenti, probabilmente in narrazioni erano nominati Leto²⁸⁹ e Niobe,²⁹⁰ Leda²⁹¹ e le Tindaridi.²⁹²

277 Fr. 90, 96 V.

278 Fr. 5 V.

279 Fr. 63 V.

280 Fr. 44A, 53, 81, 103, 128 V.

281 Fr. 47, 54, 73 (Amori), 130, 159 V.

282 Fr. 117B, 140, 168.

283 Fr. 16, 23 V.

284 Fr. 23 V.

285 Fr. 44, 180 V.

286 Fr. 44 V.

287 Fr. 44 V.

288 Fr. 58 V.

289 Fr. 142 V.

290 Fr. 142 V.

291 Fr. 166 V.

292 Fr. 68 V.

4. Gli epitalami: la cultualità del matrimonio

Imerio, *Orazioni*, IX.4 [=Sapph. Test. 194 V]:

τὰ δὲ Ἀφροδίτης ὄργια παρήκαν τῇ Λεσβίᾳ Σαπφοῖ ἄδειν πρὸς
λύραν καὶ ποιεῖν τὸν θάλαμον· ἢ καὶ εἰσῆλθε μετὰ τοὺς ἀγῶνας
εἰς θάλαμον, πλέκει παστάδα, τὸ λέχος στρώννυσι, γράφει
παρθένους, εἰς νυμφεῖον ἄγει καὶ Ἀφροδίτην ἐφ' ἄρμα Χαρίτων
καὶ χορὸν Ἐρώτων συμπαίστορα. Καὶ τῆς μὲν ὑακίνθῳ τὰς
κόμας σφίγξασα, πλὴν ὅσαι μετώποις μερίζονται, τὰς λοιπὰς
ταῖς αὐραῖς ἀφήκεν ὑποκυμαίνειν, εἰ πλήττοιεν. τῶν δὲ τὰ
πτερὰ καὶ τοὺς βοστρύχους χρυσῶ κοσμήσασα πρὸ τοῦ δίφρου
σπεύδει πομπέοντας καὶ δᾶδα κινούντας μετάρσιον.

...e alla sola Saffo di Lesbo accordarono di cantare con l'accompagnamento della lira i riti di Afrodite e di costruire il talamo, ed ella entra dopo gli agoni nel talamo, costruisce il baldacchino, prepara il letto, raduna le vergini presso la camera nuziale e conduce anche Afrodite sul carro insieme con le Cariti e il coro degli Eroti compagno di festa. E avendo cinto le chiome dell'una con giacinti fuorché quelle che si spartiscono sulla fronte, lascia ondeggiare le altre ai soffi del vento, ove questi le colpiscano, e dopo aver ornato d'oro le ali e i riccioli degli Eroti li sospinge davanti al carro mentre procedono in processione e agitano in alto la fiaccola.²⁹³

Questa testimonianza, variamente interpretata nel corso della storia degli studi, è stata di volta in volta letta come parafrasi di un epitalamio saffico oggi perduto,²⁹⁴ come descrizione di una processione culturale in onore di Afrodite,²⁹⁵ o come una sorta di centone di frasi attribuite alla poetessa ed intessute nel discorso retorico di Imerio.²⁹⁶

293 Trad. Franco Ferrari.

294 LASSERRE 1994.

295 GENTILI 2006 e GRANDOLINI 2000.

296 FERRARI 2007.

Qualunque sia l'origine del passo, risulta chiara l'attribuzione di riti sacri in onore di Cipride alla poetessa di Lesbo, cioè quelli che il retore chiama ὄργια Ἀφροδίτης. Tale denominazione farebbe, in prima istanza, pensare ad una festività religiosa in onore di tale dea, così come l'affermazione che “alla sola Saffo accordarono” di avere parte in questi culti lascerebbe intendere l'assegnazione della gestione di una funzione culturale pubblica alla poetessa, che si accorderebbe, del resto, con la testimonianza del commentario papiraceo di Colonia.²⁹⁷

Ma a ben guardare, le azioni che vengono descritte in questo passaggio delineano alcune fasi che sono proprie non di cerimonie di venerazione della dea di Cipro, ma di quelle nuziali. Un elemento molto importante di tali celebrazioni era proprio il talamo, dal momento che la camera nuziale rappresentava il coronamento dell'unione tra i coniugi. Questa, quindi, veniva appositamente preparata in occasione della prima notte di nozze, addobbata sontuosamente e riccamente decorata: un'operazione specifica che poteva evidentemente essere affidata a persone particolarmente preparate in quel campo. Del resto, la stanza dei novelli sposi, con gli spazi ad essa prospicienti, diveniva sede delle azioni rituali che erano prescritte in relazione al matrimonio. Davanti alla porta del talamo, infatti, per tutta la notte si fronteggiavano in una gara canora i cori delle compagne della sposa e degli amici dello sposo, ed in questo senso sono da intendere probabilmente gli agoni di cui parla Imerio; inoltre, anche il fatto che la poetessa raduni presso la camera nuziale le vergini allude con ogni probabilità proprio a questa usanza.

La seconda parte del passaggio descrive una processione nella quale Afrodite, su un carro, avanza circondata dalle Grazie e dagli Amori, ed è precisamente questo aspetto che ha condotto alcuni interpreti a considerare questa descrizione come quella di una cerimonia sacra legata alla dea di Cipro. Ma il corteo è anche parte integrante della cerimonia matrimoniale, ed una parte molto importante perché lo spostamento fisico della sposa, sul carro, dalla casa del padre a quella del marito sancisce l'uscita della giovane dalla famiglia d'origine per entrare a pieno titolo in quella dello sposo. Questo trasporto veniva accompagnato da canti di cori maschili e femminili, che nel testo di Imerio sono identificabili con Eroti e Cariti. Tra l'altro, la processione matrimoniale prevedeva che precedessero il corteo delle fiaccole, l'accensione delle quali era

297 Cfr. cap. 1.1, p. 12.

4. Gli epitalami: la cultualità del matrimonio

solitamente affidata alle madri degli sposi, anche se anche altre figure potevano portare queste lampade; tale situazione è esattamente delineata nella parte finale del passaggio in analisi, nel quale sono gli Amori ad agitare le fiaccole davanti al carro. La funzione di questi fuochi ha molteplici valori simbolici: se da un lato questi rischiarano la strada (e non solo metaforicamente, dal momento che questo trasferimento poteva avvenire solo al calare della notte), dall'altro contribuiscono, assieme ai canti, a tenere lontani gli spiriti maligni che potrebbero approfittare proprio di questa occasione per attaccare gli sposi, che erano considerati in occasione delle nozze particolarmente vulnerabili. Del resto, il valore apotropaico del fuoco e della musica è riconoscibile anche in molti altri riti greci.

Il passo di Imerio, insomma, sembra recare la memoria precisa degli aspetti più significativi del rito nuziale in Grecia, e in tale senso forse va intesa la denominazione di “feste di Afrodite”, dal momento che propriamente a questa divinità era dedicata una parte preponderante della cerimonia. C'è però un altro aspetto da tenere in considerazione: è Cipride stessa a essere posta sul carro, e quindi si ritrova nella posizione della sposa. Probabilmente, dal momento che questa è un'orazione epitalamica in onore di un suo studente, Severo,²⁹⁸ il retore ha voluto costruire, per onorarlo, un parallelo con una iperbolica situazione in cui è la dea stessa dell'amore a convolare a nozze. A questo punto, Saffo, celebre per averla cantata, diventa la “direttrice” ideale della cerimonia, e come tale viene citata, forse veramente riutilizzando e rimaneggiando suoi materiali. Tutto il rito è quindi, per così dire, traslato dal mondo umano a quello divino, e di conseguenza all'equivalenza sposa-Afrodite corrispondono quelle fanciulle-Cariti e compagni-Eroti, creando uno slittamento dal corteggio della donna a quello della dea. Inoltre, non va trascurata la possibile deformazione che potrebbe aver coinvolto una cultualità del VII-VI sec. a.C., quella di Saffo, nella rilettura di un retore del IV sec. d.C., Imerio appunto.

Del resto, che gli elementi che sono qui sottolineati siano effettivamente riferibili

298 L'orazione, che trovava la propria occasione in relazione al matrimonio di Severo, aveva certamente anche l'intento scolastico di mostrare come si compone un epitalamio, come dimostrano le brevi note iniziali (προθεωρία, § 1-2) inserite dall'autore; in particolare, il passo in esame fa parte della prima sezione del discorso, quella proemiale, ed è inserito in una sequenza di esempi mitologici e storici di celebrazione musicale delle nozze. Per alcune note di commento, PENELLA 2007, pp. 141-155.

alla cerimonia nuziale è confermato da altri passi antichi che riportano la descrizione di questo rito. Nella iliadica descrizione dello scudo di Achille, tra gli altri aspetti della vita civile è rappresentato anche il matrimonio, ed in particolare proprio il corteo che porta la sposa alla nuova abitazione (Hom. Il. XVIII, vv. 490-496):

Ἐν δὲ δύω ποιήσῃ πόλεις μερόπων ἀνθρώπων
καλάς. ἐν τῇ μὲν ῥα γάμοι τ' ἔσαν εἰλαπίνας τε,
νύμφας δ' ἐκ θαλάμων δαΐδων ὑπο λαμπομενάων
ἡγίνεον ἀνὰ ἄστῃ, πολὺς δ' ὑμέναιος ὀρώρει·
κούροι δ' ὀρχηστῆρες ἐδίνεον, ἐν δ' ἄρα τοῖσιν
αὐλοὶ φόρμιγγές τε βοὴν ἔχον· αἱ δὲ γυναῖκες
ἰστάμεναι θαύμαζον ἐπὶ προθύροισιν ἐκάστη.

Disegnò poi due fiorenti città di uomini mortali. In una vi sono nozze e banchetti, portano per la città le spose uscite dai talami, alla luce delle fiaccole ardenti, ovunque si levano canti nuziali; dei danzatori volteggiano e in mezzo a loro echeggia il suono di auli e di cetre; davanti alle porte delle loro case guardano le donne, stupite.²⁹⁹

In questo passaggio omerico si ritrovano molti degli elementi tipici delineati fino ad ora: il corteo, i canti, le torce. Gli stessi elementi si ritrovano anche nel paradossale discorso della Cassandra delle *Troiane* euripidee (Eur. Troiad. vv. 308-341):

ἄνεχε, πάρεχε, φῶς φέρε· σέβω φλέγω—
ἰδοὺ ἰδοὺ—
λαμπάσι τόδ' ἱερόν. ᾧ ὕμναι' ἀναξ·
μακάριος ὁ γαμέτας,
μακαρία δ' ἐγὼ βασιλικοῖς λέκτροις
κατ' Ἄργος ἅ γαμουμένα.
ὕμνην ᾧ ὕμναι' ἀναξ.
ἐπεὶ σύ, μάτερ, ἱεπὶ δάκρυσιν καὶ ἱ
γόοισιν τὸν θανόντα πατέρα πατρίδα τε
φίλαν καταστένουσ' ἔχεις,

299 Trad. Maria Grazia Ciani.

4. Gli epitalami: la cultualità del matrimonio

ἐγὼ δ' ἐπὶ γάμοις ἐμοῖς
ἀναφλέγω πυρὸς φῶς
ἐς αὐγάν, ἐς αἴγλαν,
διδούσ', ὦ Ὑμέναιε, σοί,
διδούσ', ὦ Ἐκάτα, φάος
παρθένων ἐπὶ λέκτροις
ἅι νόμος ἔχει.

πάλλε πόδ' αἰθέριον, <ἄναγ'> ἄναγε χορόν—
εὐὰν εὐοῖ—
ὥς ἐπὶ πατρὸς ἐμοῦ μακαριωτάταις
τύχαις. ὁ χορὸς ὅσιος.
ἄγε σὺ Φοῖβέ νιν· κατὰ σὸν ἐν δάφναις
ἀνάκτορον θυηπολῶ.
Ὑμῆν ὦ Ὑμέναι' Ὑμῆν.
χόρευε, μᾶτερ, χόρευμ' ἄναγε, πόδα σὸν
ἔλισσε τᾶιδ' ἐκεῖσε μετ' ἐμέθεν ποδῶν
φέρουσα φιλτάταν βάσιν.
βάασον ὑμέναιον ὦ
μακαρίαῖς ἀοιδαῖς
ἰαχαῖς τε νύμφαν.
ἴτ', ὦ καλλίπεπλοι Φρυγῶν
κόραι, μέλπεται ἑμῶν γάμων
τὸν πεπρωμένον εὐνᾶι
πόσιν ἐμέθεν.

Su la fiaccola, qui: fai luce! / Ecco ecco: luce nel tempio! / Con la mia torcia onoro / questo luogo sacro. / Imeneo, Imeneo, dio delle nozze! / Evviva lo sposo, evviva me! / Ad Argo mi sposerò con un re! / Imeneo, Imeneo, dio delle nozze! / Mamma, tu non fai altro che piangere / per la morte del papà, per la nostra patria, / e allora tocca a me levare la fiaccola, / fare luce per il mio matrimonio, / questa luce è per te, dio delle nozze, / per te, Ecate, signora dei morti, / è così che si fa / quando una ragazza si sposa.

Su le gambe, balla, canta! / Sì, sì, per Dioniso, / come ai bei tempi, / quando c'era il papà! / Questa è una danza santa. / Apollo, guidala tu: / io offro sacrifici nel tuo tempio / circondato di alloro. / Imeneo, Imeneo, dio delle nozze! / Balla, mamma cara, e ridi di gioia, / balla assieme a me, / segui i

miei passi, uno qui, uno lì, / e poi una bella giravolta. / Su, tutte in coro,
gridate: / Imeneo, Imeneo, dio delle nozze! / Viva la sposa! / Su, anche voi,
belle Troiane, / cantate, festeggiate / lo sposo che il destino / mi ha dato!³⁰⁰

Cassandra sembra cantare per sé un vero e proprio epitalamio, nonostante la deplorabile situazione in cui versano la sua sorte e quella delle Troiane. Tralasciando in questa sede il problema sollevato dalla inappropriatezza dell'imeneo rispetto alla condizione in cui la profetessa si trova, è necessario sottolineare come ancora una volta gli elementi distintivi che configurano la celebrazione messa in atto da Cassandra come una cerimonia nuziale sono gli stessi che appaiono in Imerio ed in Omero. In primo luogo la torcia, in apertura del canto, che viene agitata dalla giovane stessa, che lamenta il fatto che non sia la madre a farlo, come vorrebbe il rito tradizionale; in secondo luogo la danza che, se da un lato può servire a designare icasticamente la sfrenatezza folle in cui si trova, almeno a prima vista, la donna, dall'altro è comunque un aspetto sempre presente nella cerimonia nuziale; infine l'invito alle Troiane di comporre un coro femminile che intoni proprio un imeneo per celebrare il matrimonio. Nel complesso, sono questi tutti elementi che compongono la processione nuziale.

Tra l'altro, data la sua importanza simbolica all'interno dei cerimoniali legati alle nozze, il corteo della sposa è tra i temi iconografici maggiormente rappresentati sulla ceramica che narra eventi matrimoniali: quando questo avviene, sono riconoscibili molti degli aspetti fino ad ora rilevati, come l'accensione delle torce e l'accompagnamento di gruppi maschili e femminili.³⁰¹

Imerio, quindi, attesta che la tradizione antica legava il nome di Saffo alla celebrazione delle nozze, visto che ancora in IV sec. d.C. è questa poetessa ad essere chiamata in causa in un simile contesto. Naturalmente, se ella era coinvolta nella preparazione di tali cerimonie, dova occuparsi anche dei canti che le accompagnavano; e, in effetti, la partecipazione di Saffo ai riti nuziali si spiega alla luce del suo circolo. È

300 Trad. Davide Susanetti. – Per un commento al passo si rinvia a SUSANETTI 2008, pp. 19-26 e 161-166 ed alla relativa bibliografia.

301 Per approfondire si rimanda a OAKLEY – SINOS 1993, pp. 26-34; per un agile repertorio iconografico si rimanda a quello in coda a questo stesso volume (pp. 51-128), con riferimento, in particolare, per quanto riguarda la processione, alle figg. 62-81. Si segnala anche la fig. 98, p. 105, che sembra rappresentare il momento dell'accensione delle torce.

4. Gli epitalami: la cultualità del matrimonio

chiaro che per le componenti della cerchia, dal momento che questa aveva una finalità iniziatica che si compiva col passaggio all'età adulta, in Grecia legato per la donna all'acquisizione dello statuto di moglie,³⁰² le nozze rappresentavano in qualche modo il momento culminante, e finale, della loro permanenza presso la poetessa: coincidevano infatti con l'abbandono delle compagne del gruppo, e con la loro reintroduzione nel tessuto civico. È quindi probabile che la sposa fosse accompagnata in questo passaggio proprio dalle amiche e da Saffo, con le quali aveva condiviso la propria esperienza formativa. La poetessa, quindi, si occupava probabilmente di parte del complesso culturale connesso con questa occasione, e vi interveniva in modo particolare attraverso la composizione dei carmi e l'istruzione dei cori destinati ad accompagnare il rito, e formati, appunto, dalle compagne della cerchia.

Del resto, già la critica antica riconosceva a Saffo una produzione di carmi matrimoniali, come mostra il fatto che l'edizione Alessandrina della poetessa comprendeva un libro di *Epitalami*,³⁰³ tra i quali dovevano essere compresi i carmi testimoniati dai fr. 104-117, e riconosciuti dai moderni come appartenenti a questa parte della raccolta perché di sicuro contenuto epitalamico o perché indicati dagli antichi come tali. Questa testimonianza ha sollevato una serie di problemi, dal momento che esiste un certo numero di poesie di destinazione matrimoniale collocate sicuramente in altri libri della collezione ellenistica. Una prima spiegazione per risolvere questa questione è che gli editori Alessandrini abbiano incluso in questo libro solo carmi nuziali composti in metri diversi da quelli secondo i quali erano composti i restanti volumi della raccolta. Lo studio dei frammenti ha però fatto emergere che in realtà l'ipotesi non può essere accettata, dal momento che in effetti ci sono dei carmi che esulano dalla raccolta degli *Epitalami* che sono però composti in metri riscontrabili tra questi; la spiegazione più probabile è quindi che la costruzione di questo libro non sia avvenuta meccanicamente per esclusione, ma per una puntuale coscienza da parte degli editori di una destinazione comune ben precisa. In effetti, rispetto ai carmi rintracciabili

302 Questo aspetto sarà approfondito in seguito, al cap. 5.2, pp. 218 ss.

303 In particolare, rilevante è l'affermazione di Serv. Georg. 1.31 (=Sapph. Test. 234 V): *Sappho... in libro qui inscribitur 'Επιθαλαμια ait* [Sapph. fr. 116 V]. "Saffo... in un libro che è intitolato 'Epitalami' dice [Sapph. fr. 116 V]."

all'esterno di questa sezione della raccolta,³⁰⁴ i frammenti riconosciuti come appartenenti sembrano presentare una più decisa integrazione nel complesso culturale del matrimonio. Naturalmente, data l'estrema lacunosità del *corpus* della poetessa, e l'ipoteticità dell'assegnazione dei fr. 104-117 V al novero degli *Epitalami*, nessuna ricostruzione può dirsi sicura.

Una delle caratteristiche peculiari dei carmi legati alla cultualità delle nozze è quella di accompagnare passo passo la cerimonia, che si dispiega in un lasso di tempo molto ampio, secondo una scansione di azioni e di momenti che richiedono di volta in volta un differente accompagnamento corale.³⁰⁵ Volendo delineare, in modo molto sintetico, la successione di tali elementi, si potrebbe dire che il complesso cerimoniale delle nozze inizia con dei sacrifici in onore in primo luogo di Afrodite, dea che patrocina l'unione coniugale, e che sono accompagnati, per le giovani donne, dalla dedica di elementi, come una bambola o una ciocca di capelli, che simboleggiano l'età infantile che sono in procinto di lasciare;³⁰⁶ in secondo luogo, però, delle vittime vengono offerte anche ad Artemide, dea che ha invece protetto la vita giovanile, e che quindi va gratificata prima di essere definitivamente lasciata. In seguito gli sposi devono sottoporsi al bagno rituale con le acque prese da una fonte sacra, lavacro che, oltre all'ovvio valore purificatore, ha anche, per la ragazza, una duplice funzione: se da un lato lava via la fanciullezza, dall'altro diventa un fattore fecondante, che rende fertile la giovane donna. Dopo questo momento, molta cura viene posta nella vestizione, che per la sposa si colora anche di una particolare connotazione legata all'acquisizione della grazia e della bellezza proprie della donna adulta, caratteristiche necessarie per propiziare l'unione coniugale accendendo il desiderio del futuro marito. Anche l'addobbo degli ambienti è una preoccupazione primaria, e riguarda in modo peculiare la casa dello sposo, che viene agghindata in modo analogo a quello della celebrazione delle nascite, dal momento che l'arrivo della giovane compagna è vissuto come incremento del nucleo familiare, ed il talamo, come si è già accennato.

304 In particolare i fr. 23, 30 e 44 V, di cui si dirà *infra*.

305 Per una disamina agile ma approfondita di queste differenti fasi e delle fonti antiche in proposito si rimanda a OAKLEY-SINOS 1993 ed alla relativa bibliografia.

306 Gli uomini, invece, entrano per i Greci nell'età adulta in un momento precedente al matrimonio, attraverso differenti riti di passaggio; pertanto questo aspetto del rito non è da essi espletato.

4. Gli epitalami: la cultualità del matrimonio

A questa fase preparatoria segue la cerimonia vera e propria. La celebrazione inizia con un banchetto, solitamente in casa del padre della sposa, nel quale si consumano le carni sacrificate in precedenza; questo pasto si differenzia dai normali simposi per la presenza sia degli uomini che delle donne (le quali normalmente ne restavano escluse), divisi in due gruppi che restano anche spazialmente distinti, dal momento che occupano i due lati opposti della stanza. Al calar della notte, il padre della sposa conduce quest'ultima, che era sempre rimasta a capo coperto, allo sposo, e gliela presenta ufficialmente, svelandole il volto; in seguito a questa operazione, conosciuta come *anakalupteria*, lo sposo, prendendo la mano della futura moglie, l'accetta definitivamente. A questo punto la cerimonia si sposta in casa del marito, tramite la processione di cui si è già accennato, che vede la sposa trasportata sul carro seguita dai cori maschili e femminili e preceduta dalle fiaccole, di competenza della madre. Giunti alla soglia della nuova abitazione, la giovane vi è introdotta, solitamente dalla suocera, e condotta al talamo, al quale accede quindi anche lo sposo; le porte vengono serrate, e per tutta la nottata, mentre i novelli coniugi consumano la prima notte di nozze, i cori delle compagne dell'una e degli amici dell'altro cantano in una sorta di agone. La mattina seguente le porte vengono dischiuse e inizia una nuova giornata di festeggiamenti.

I carmi epitalamici di Saffo, che, come si ha avuto modo di accennare erano destinati all'esecuzione corale da parte delle compagne della novella sposa che, va ribadito, era in procinto di lasciare proprio il circolo della poetessa, si inserivano in questo contesto culturale, ed è quindi possibile cercare di individuarne i momenti e le destinazioni. Si tratta però di un'operazione difficoltosa e spesso arbitraria, dal momento che, sfortunatamente, tali liriche sono estremamente frammentarie, ed è quindi impossibile ricostruirle nella loro interezza, il che, naturalmente, non permette di riconoscerne con certezza il contesto performativo. Esistono però degli elementi che permettono quantomeno un tentativo di identificazione, e si cercherà quindi di delineare una certa ripartizione dei frammenti superstiti lungo lo svolgersi della cerimonia.

Il banchetto rappresentava uno degli elementi festivi più importanti, ed era allietato, come del resto normalmente accadeva, dai canti e dalla musica, ma nel caso del matrimonio i primi erano caratterizzati dalle lodi per gli sposi, e dalle felicitazioni

per il rispettivo guadagno. Come si può facilmente intuire, tale occasione conviviale aveva la precipua funzione di cementare i legami tra le due famiglie e di ufficializzare il rapporto che stava per unirle; l'elogio dei futuri coniugi, d'altra parte, aveva una finalità encomiastica che ben si lega ad un tale contesto. Tra i frammenti probabilmente epitalamici di Saffo ne figurano alcuni che sembrano adattarsi a questa funzione celebrativa, dal momento che cantano la fortuna degli sposi, o ne sottolineano la virtù. Va però detto che l'aspetto encomiastico non era limitato al solo banchetto, ma accompagnava tutto lo svolgimento della festa; pertanto l'assegnazione di questi carmi al momento del convivio è solo supposta, ed è basata solamente su un catalogazione di tali versi come versi di lode, che hanno sì una collocazione specifica rispetto a questa fase della cerimonia, ma non certo univoca.

Un esempio evidente di μακαρισμός, ovvero di felicitazione per la condizione beata che viene assunta, in questo caso, dagli sposi in virtù della loro futura unione, è presente nel fr. 112 V:

”Ολβιε γάμβρε, σοὶ μὲν δὴ γάμος ὡς ἄραο
 ἐκτετέλεστ', ἔχης δὲ πάρθενον, ἂν ἄραο.
 σοὶ χάριεν μὲν εἶδος, ὄππατα <δ'>
 μέλλιχ', ἔρος δ' ἐπ' ἰμέρτωι κέχρηται προσώπωι
 <.....> τετίμακ' ἐξοχά σ' Ἀφροδίτα

(*Allo sposo*) – Sposo fortunato, ecco celebrate le nozze che sognavi; ecco, è tua la ragazza che sognavi!

(*Alla sposa*) – La tua figura è incantevole e i tuoi occhi ... dolcemente, e amore si effonde sul tuo volto seducente, (e te tra le giovani) in sommo grado ha onorato Afrodite.³⁰⁷

L'allocuzione è chiaramente rivolta direttamente ai due sposi presenti, come lascia intuire l'uso come deittico di σοὶ μὲν (vv. 1 e 3) che sottolinea con forza icastica la

307 Pressoché certa è l'assegnazione di questi versi ad un unico carme, nonostante siano testimoniati in due fonti diverse, ovvero Efestione (15.26, p. 55s. C.) per i vv. 1-2 e 4 e Coricio (Zach. 19 p. 86s. F-R) per i vv. 3-5. Meno sicura è la continuità diretta tra il μακαρισμός dello sposo e quello della sposa, anche se il repentino cambio di destinatario non vale di per sé a sospettare una lacuna.

4. Gli epitalami: la cultualità del matrimonio

persona a cui è rivolta la felicitazione. Le due parti della lirica si distinguono leggermente per la modalità elogiativa: se nel caso dello sposo la lode è rivolta principalmente alla sua condizione di beatitudine che deriva dall'aver finalmente ottenuto la fanciulla dei suoi desideri, nel caso della sposa ciò che viene sottolineato è la sua grazia, e la sua capacità seduttiva. L'ultimo verso merita qualche precisazione, dal momento che la lacunosità non permette di comprendere in che modo ella sia stata onorata in sommo grado da Cipride. L'affermazione infatti presenta un certo livello di ambiguità, e permette due possibili letture: Afrodite infatti potrebbe aver favorito la fanciulla donandole una bellezza capace di suscitare desiderio, prerogativa che a questa divinità è legata, superiore a quella di qualunque sua coetanea, oppure potrebbe averla ricompensata donandole uno sposo eccellente, dal momento che è Citerea a patrocinare le unioni tra gli esseri umani.

Questo carne però può portare anche ad un'altra collocazione: l'espressione ai vv. 1-2 γάμος ἐκτετέλεσται può infatti indicare, oltre al semplice compimento delle nozze, anche, più specificatamente, la fase finale di queste, in cui si raggiunge il τέλος, ovvero il fine ultimo del matrimonio, cioè l'unione coniugale legittima. In questo senso, quindi, “portare a termine, a compimento, le nozze” potrebbe alludere all'ingresso degli sposi nel talamo, sede della realizzazione di questo aspetto del matrimonio, e quindi questi versi sarebbero da attribuire ai cori eseguiti davanti alle porte della camera nuziale, di cui si parlerà più sotto. Coerente a questa lettura sarebbe anche la sottolineatura della forza seduttiva della fanciulla e del suo rapporto privilegiato con Afrodite, dal momento che la grazia adatta ad accendere il desiderio maschile è il presupposto fondamentale della realizzazione dell'unione. L'esiguità del frammento, comunque, non sembra permettere di scegliere con sicurezza la sua collocazione, e pertanto sembrano plausibili entrambe le ipotesi.

Anche lo sposo veniva lodato per la sua avvenenza fisica, come ad esempio avviene nel fr. 115 V:

Τίωι σ', ὦ φίλε γάμβρε, κάλως εἰκάσδω;
ὄρπακι βραδίνωι σε μάλιστ' εἰκάσδω

A chi, o sposo caro, ti posso giustamente paragonare? A un giunco snello,

esattamente, io ti paragono.

Di chiaro intento elogiativo, il paragone vegetale si riconnette alla concezione della crescita dell'individuo letta come la maturazione di un frutto; la similitudine con il ramo flessuoso sta a sottolineare la forza della giovinezza dell'uomo. In generale, si può notare come nella poesia greca arcaica il paragone con un germoglio, o comunque con un virgulto molto giovane, si riscontri in contesti segnati da una forte tensione emotiva, che può essere anche di natura erotica, come nel caso dell'"aureo germoglio" di Alcmane;³⁰⁸ in altri casi invece sottolinea un momento di grande patetismo, pur senza valenza amorosa, come nei casi iliadici di Achille³⁰⁹ e di Ettore,³¹⁰ paragonati dalle rispettive madri appunto a germogli. Questi versi saffici quindi sembrano fare leva sulla forza fisica di un uomo ancor giovane, e per questo ancor snello e flessuoso, in un momento di particolare partecipazione emotiva, come può essere appunto la cornice matrimoniale. Proprio per l'accento ad un'occasione nuziale, per quanto non effettivamente presente, può essere richiamato anche un altro passo che fornisce indicazioni in proposito: nell'*Odissea*,³¹¹ quando Odisseo, rivolgendosi alla splendida

308 Alcman fr. 26 C, vv. 64-68: Ἄ[σ]τυμέλοισα δέ μ' οὐδὲν ἀμείβεται / ἀλλὰ τὸν πυλεῶν ἔχοισα / [ῶ] τις αἰγλά[ε]ντος ἀστήρ / ὠρανῶ διαίπετῆς / ἢ χρύσιον ἔρνος ἢ ἀπαλὸν ψίλλον.
"Astimelusa nulla mi risponde, / ma cinta la corona / come astro che traversa veloce / lo splendore del cielo / o come ramo d'oro o tenera piuma..." (trad. Antonio Aloni)

309 1) Hom. Il. XVIII.54-56: ὦ μοι ἐγὼ δειλή, ὦ μοι δυσαριστοτόκεια, / ἢ τ' ἐπεὶ ἄρ τέκον υἱὸν ἀμύμονά τε κρατερόν / τε ἔξοχον ἠρώων· ὃ δ' ἀνέδραμεν ἔρνεϊ ἴσος. "Infelice io sono, e sventurata madre di un prode; ho messo al mondo un figlio nobile e forte, fra gli eroi il più grande; è cresciuto come un germoglio." (trad. Maria Grazia Ciani) 2) Hom. Il. XVIII.436-437: υἱὸν ἐπεὶ μοι δῶκε γενέσθαι τε τραφόμεν / τε ἔξοχον ἠρώων· ὃ δ' ἀνέδραμεν ἔρνεϊ ἴσος. "Mi diede un figlio, che generai ed allevai, tra gli eroi il più grande; è cresciuto come un germoglio." (trad. Maria Grazia Ciani)

310 Hom. Il. XXII.86-88: εἴ περ γάρ σε κατακτάνη, οὐ σ' ἔτ' ἔγωγε / κλάύσομαι ἐν λεχέεσσι φίλον θάλος, ὃν τέκον αὐτή, / οὐδ' ἄλοχος πολύδωρος. "Se ti ucciderà non potrò piangerti sul letto funebre, io che ti ho messo al mondo, figlio [germoglio, n.d.a], e neppure la sposa dalla ricca dote." (trad. Maria Grazia Ciani)

311 Hom. Od. VI.158-165: κείνος δ' αἶ περὶ κῆρι μακάρτατος ἔξοχον ἄλλων, / ὅς κέ σ' ἐέδνοισι βρίσας οἰκόνδ' ἀγάγηται. / οὐ γάρ πω τοιοῦτον ἴδον βροτὸν ὀφθαλμοῖσιν, / οὐτ' ἄνδρ' οὔτε γυναικῶ· σέβας μ' ἔχει εἰσορόωντα. / Δήλω δὴ ποτε τοῖον Ἀπόλλωνος παρὰ βωμῶ / φοίνικος νέον ἔρνος ἀνερχόμενον ἐνόησα· / ἦλθον γὰρ καὶ κείσε, πολὺς δέ μοι ἔσπετο λαός, /

Nausicaa ne fa l'elogio, in un primo momento pronuncia una sorta di μακαρισμός nei confronti di chi, in futuro, potrà sposarla, per poi paragonarla per la sua bellezza ad una giovane palma slanciatesi nel cielo. È chiaro come, anche in questo caso, l'elemento vegetale giovane e flessuoso sia immagine di avvenenza.

Un altro carne contenente plausibilmente un elogio dello sposo è quello a cui apparteneva il fr. 106 V:

πέρροχος, ὡς ὄτ' ἄοιδος ὁ Λέσβιος ἀλλοδάποισιν

superando tutti, come quando fra gli stranieri il cantore di Lesbo...

L'espressione, probabilmente proverbiale, è attestata fra gli altri anche da Aristotele³¹² e da Esichio³¹³ e allude al poeta lesbio Terpandro, vissuto alcune generazioni prima di Saffo, che alle Carnee spartane fra il 676 e il 673 a.C. avrebbe trionfato negli agoni musicali, che avrebbe poi riformato assieme alla costituzione politica di quella stessa città. La fama di questo personaggio fu da subito molto grande,

τὴν ὀδόν, ἧ δὴ μέλλεν ἐμοὶ κακὰ κήδε' ἔσσεσθαι. “Ma più di tutti al mondo felice colui che, colmandoti di doni nuziali, ti porterà nella sua casa. Io non ho visto mai, con i miei occhi, una tale bellezza, né uomo né donna. Ti guardo, e lo stupore mi prende. A Delo un tempo, vicino all'altare di Apollo, vidi levarsi così una giovane palma – giunsi anche a Delo infatti, e molti mi seguivano nel viaggio che doveva procurarmi crudeli dolori. Anche allora stupii nell'animo quando la vidi, la terra non ne produsse mai una simile.” (trad. Maria Grazia Ciani)

312 Aristot. fr. 545 Rose: καὶ Ἀριστοτέλης ἐν τῇ Λακεδαιμονίων πολιτείᾳ τὸ μετὰ Λέσβιον ὠδὸν τὸν Τέρπανδρον φησι δηλοῦν. ἐκαλοῦντο δέ, φησί, καὶ ὕστερον εἰς τὴν ἐκείνου τιμὴν πρῶτον μὲν ἀπόγονοι αὐτοῦ, εἶτα εἴ τις ἄλλος παρεῖη Λέσβιος, εἶθ' οὕτως οἱ λοιποὶ μετὰ Λέσβιον ὠδὸν, τὸν ἀπλῶς δηλαδὴ Λέσβιον. “E Aristotele, nella *Costituzione di Sparta*, dice che l'espressione 'dopo il cantore di Lesbo' si riferisce a Terpandro. Ma, dicono, anche in seguito in suo onore venivano invitati prima di tutti i discendenti del suo *genos*, poi qualsiasi altro cittadino di Lesbo fosse presente e poi ancora tutti gli altri, 'dopo il cantore di Lesbo' chiaramente qualsiasi poeta di Lesbo.” (trad. Antonia Gostoli)

313 Hesych. μ 1004: μετὰ Λέσβιον ὠδὸν· <εἰώθεσαν οἱ Λακεδαιμόνιοι> τοὺς ἀπογόνους τοῦ Τερπάνδρου ἀγαθοὺς ἡγούμενοι εἶναι κιθαρωδοὺς, πρῶτους εἰς τὸν ἀγῶνα προσκαλεῖσθαι, <εἶτ'> εἴ τις εἶη Λέσβιος ὠδός. “Dopo il cantore Lesbio: gli Spartani sono soliti, pensando che i successori di Terpandro siano buoni citaredi, chiamarli per primi agli agoni, come se uno fosse il cantore Lesbio.”

fino ad assumere toni leggendari, ed è quindi possibile che fosse scelto da Saffo come termine di paragone per esaltare la superiorità sui suoi coetanei dello sposo, che viene assimilato al cantore divenuto nel frattempo paradigma d'eccellenza.³¹⁴ Tale modalità celebrativa non sembra isolata nei carmi della poetessa, se bisogna prestare fede ad una testimonianza di Imerio che afferma che la nostra autrice ha paragonato lo sposo nientemeno che ad Achille.³¹⁵

Lo stesso stilema per cui, iperbolicamente, lo sposo è dichiarato eccellente al punto di essere superiore a chiunque altro si ritrova riferito alla sposa nel fr. 113 V:

οὐ γὰρ
ἀτέρα νῦν πάις, ὦ γάμβρε, τεαύτα

...perché oggi non esiste, o sposo, altra ragazza pari a lei

La formulazione, con l'allocuzione diretta allo sposo, lascia intendere che in questo caso la lode della giovane era inserita all'interno delle felicitazioni rivolte all'uomo per l'aver ottenuto una simile compagna. Ad ogni modo, è ben evidente come si ripeta il medesimo schema per il quale la fanciulle è posta, rispetto alle coetanee, su un piano di alterità dovuta alla propria eccellenza, che la rende del tutto irraggiungibile per le altre ragazze. L'appartenenza di questo verso, che presenta sia le caratteristiche di μακαρισμός per lo sposo che quelle di lode della sposa, ad una carne epitalamico è confermata dalla testimonianza di Dionigi di Alicarnasso,³¹⁶ che ne è la fonte, e che lo definisce, appunto τὸ Σαπφικὸν ἐπιθαλάμιον.

Un'apostrofe diretta alla sposa, invece, con chiaro intento elogiativo è costituita dal fr. 108 V:

ὦ κάλα, ὦ χαρίεσσα κόρα

314 Cfr. LASSERRE 1989, pp. 55-56 e ALONI 1997, pp. 190-191.

315 Him. Or. IX.16 [=Sapph. Test. 218 V]: Σαπφῶς ἦν ἄρα μίλῳ μὲν εἰκασί τὴν κόρην [fr. 105a V] τὸν νυμφίον τε Ἰαχίλλει παρομοιωσαὶ καὶ εἰς ταῦτόν ἀγαγεῖν τῷ ἦρωι τὸν νεάνισκον ταῖς πράξεσι. “Era tipico di Saffo paragonare la fanciulla ad una mela [fr. 105a V]; lo sposo invece uguagliare ad Achille, e equiparare il giovane all'eroe per quanto riguarda le sue gesta.”

316 Dion. Halic. De Comp. Verb. 25.

4. Gli epitalami: la cultualità del matrimonio

O leggiadra, o incantevole ragazza!

Centrale è la sottolineatura, ancora una volta, della χάρις, la grazia seduttiva e sensuale della fanciulla, che viene vista come suggello non solo della crescita fisica che l'ha portata ad ottenere le fattezze di donna, ma anche della maturazione formativa che l'ha condotta ad acquisire quella perfetta femminilità che la rende adatta al matrimonio, ad uscire insomma dalla selvatichezza artemidea per approdare al mondo di Afrodite. L'importanza di tale aspetto è denotata anche dall'uso del superlativo, che ne sta ad indicare appunto il possesso al massimo grado. Va fatta però una precisazione: questo frammento è stato citato in questa sede perché si tratta di un esempio di lode che si inserisce tra gli altri fino ad ora analizzati, ma andrebbe in effetti forse collocato tra i canti eseguiti davanti al talamo, dal momento che Imerio,³¹⁷ unico testimone, afferma precisamente che queste parole erano pronunciate εἶσο τοῦ θαλάμου, e che pure Teocrito, nell'*Epitalamio di Elena*,³¹⁸ riprende questo stesso verso proprio collocandolo in questa fase finale del rito.

Elena porta ad un altro carne Saffico, il fr. 23 V:

]ἔρωτος ἠλπ[
]
αν]τιον εἰσίδωσ[
] Ἐρμιόνα τεαυ[τα
] ξάνθαι δ' Ἐλέναι σ' εἶσ[κ]ην
]κες
].ις θνάταις, τόδε δ' ἴσ[θι] τὰι σᾶι
]παίσαν κέ με τὰν μερίμναν
]λαισ' ἀντιδ[.][.][αθους δὲ
]
]τας ὄχθους
]ταιν

317 Him. Or. IX.19.

318 Theocr. XVIII.38.

παν]νυχίσι[δ]ην

] [

...d'amore... (quando) ti guardo di fronte, ...neppure Ermione tale (mi sembra): ...e che paragonarti alla bionda Elena non è disdicevole se così è lecito per le donne mortali; e questo sappi nel tuo cuore, che io da tutti gli affanni... le rive... vegliare in festa tutta la notte

La voce narrante, forse un coro (ipotesi che non è inficiata dall'uso della prima persona singolare, altrimenti attestato in contesti corali), paragona la bellezza di una donna dapprima a quella della avvenente figlia di Elena, Ermione, ma dal momento che questa pare non bastare, in un secondo momento a quella di Elena stessa, che dell'assoluta bellezza è, in un certo senso, l'ipostasi mitica. Ancora una volta l'elogio delle caratteristiche della persona che viene lodata è all'insegna dell'iperbolico paragone con un personaggio mitico o leggendario, come si è visto per lo sposo con Terpandro e Achille. Tra l'altro, la Tindaride è anche in un altro luogo del *corpus* saffico citata come esempio di una particolare avvenenza, ovvero nel frammento 16 V³¹⁹ che proprio di “ciò che c'è di più bello” tratta; non va inoltre sottovalutata, per comprendere appieno il senso del paragone con la moglie di Menelao, la carica di sensualità e seduttività che si lega alla sua avvenenza, caratteristiche che la avvicinano più al campo della “donna” che a quello della “fanciulla”, il che sembra particolarmente adatto per lodare una sposa, dal momento che costei si appresta ad assumere proprio questo statuto. Tra l'altro, il ricorso ad Elena come termine di paragone per la sposa si ritrova anche in un carne epitalamico inserito nel *Simposio* di Luciano di Samosata, in un contesto che è certamente scherzoso ed ironico, ma che probabilmente si rifà a degli stilemi tradizionali (Luc. Symp. 40):

ἀλλ' ὁ γραμματικὸς Ἰστιάϊος ὁ βέλτιστος, Παύσασθε, ἔφη· ἐγὼ γὰρ ὑμῖν ἐπιθαλάμιον ἀναγνώσομαι. καὶ ἀρξάμενος ἀνεγίνωσκεν. ἦν δὲ ταῦτα, εἴ γε μέμνημαι, τὰ ἐλεγεία·

”Ἡ οἴη ποτ' ἄρ' ἦ γ' Ἀρισταινέτου ἐν μεγάροισι
δία Κλεανθῆς ἀνασσ' ἐτρέφετ' ἐνδυκέως,

319 Cfr. cap. 2.2, p. 79, n. 136.

4. Gli epitalami: la cultualità del matrimonio

προύχουσ' ἀλλάων πασάων παρθενικάων,
κρέσσων τῆς Κυθέρης ἢδ' αὐτῆς Ἑλένης.
νυμφίε, καὶ σὺ δὲ χαῖρε, † κρατερῶν κράτιστε ἐφήβων †,
κρέσσων Νιρῆος καὶ Θέτιδος παίδός.
ἄμμες δὴ αὖθ' ὑμῖν τοῦτον θαλαμήιον ὕμνον
ξυνὸν ἐπ' ἀμφοτέροις πολλάκις ἄσόμεθα.

Ma il grammatico Istieo, l'impareggiabile, esortò: “Smettetela, ché io vi leggerò un epitalamio”. E cominciò a leggere. Erano, se ben ricordo, i seguenti distici elegiaci:

O di Aristeneto qual nelle stanze / la divina signora Cleantide / con cura era
allevata, l'eminente / sulle vergini tutte, più bella / di Citerea e di Elena
stessa. O sposo, / o il migliore de' tuoi coetanei, / più bel di Nireo e del figliol
di Teti, / anche a te salve! Noi di frequente / vi canterem quest'inno
epitalamio / dedicato in comune a entrambi.³²⁰

Centrale nella lode della sposa, ragazza eccellente tra le vergini, è il paragone della sua bellezza con quella di Elena, e con quella di Afrodite stessa, che può superare. Ancora una volta l'affermazione iperbolica dello splendore della giovane si appoggia sul parallelo mitico della figlia di Tindaro; e, non a caso, lo sposo, a sua volta “il migliore dei coetanei”, è paragonato, oltre che a Nireo, ad Achille, come Imerio ci attesta aver fatto anche Saffo.³²¹ Il fr. 23 V, quindi, sembra riprendere elementi che sono tipici proprio della produzione nuziale, che fa dell'elogio dei futuri coniugi una delle sue cifre stilistiche.

In questo carme, che non può dirsi sicuramente di tenore epitalamico, nella purtroppo lacunosa parte finale emerge però il riferimento ad una *pannychis*, ovvero alla festa notturna che prevede la veglia delle fanciulle davanti al talamo degli sposi; la menzione di questa fase della cerimonia notturna sembrerebbe quindi indicare l'appartenenza del frammento ad un'ode di tipo nuziale. Questo però non implica che sia necessario ritenere, come fa Aloni,³²² che questo canto sia da attribuire appunto al momento dell'esecuzione corale di fronte alla camera dei coniugi: la mancanza del

320 Trad. Vincenzo Longo.

321 Cfr. p. 172, n. 315.

322 ALONI 1997, p. 46.

contesto più prossimo alla menzione della parte di rituale in questione non permette di stabilire se questa sia in qualche modo autoreferenziale, ovvero alluda al contesto effettivo della *performance*, o se invece costituisca una sorta di preludio a quanto seguirà. In questo secondo caso, la lode della sposa qui contenuta potrebbe collocarsi in un momento finale del banchetto quando, all'approssimarsi della notte, e quindi del momento dell'avvio del corteo, il coro delle fanciulle, dopo aver nuovamente lodato la sposa, annuncia che preso si troverà a vegliare in suo onore per tutta la nottata, dopo che ella avrà raggiunto la casa dello sposo.

Proprio a questa fase conclusiva del banchetto potrebbe competere anche un altro carne, di cui faceva parte il fr. 109 V:

δώσομεν, ἦσι πάτερ

“La concederemo”, dice il padre.

Il verso si inserisce evidentemente in una sequenza dialogica nella quale il padre della sposa concede la mano della figlia al futuro genero. Il frammento è citato dalla fonte³²³ solo per ragioni grammaticali, perciò non vengono forniti dati di alcun tipo sulla reale destinazione del carne. La situazione delineata, però, potrebbe coincidere con il momento dell'*anakalypteria*, ovvero quando il genitore, svelando la sposa, la mostra ufficialmente al marito che, prendendole la mano, la accetta come moglie. Il canto, insomma, potrebbe sottolineare le azioni in corso di svolgimento, anche perché in questo caso si tratterebbe di un aspetto fondamentale della cerimonia, che sanziona l'effettivo compimento del passaggio della donna dalla tutela del padre a quella del marito. Che questo momento fosse accompagnato dalla musica potrebbe essere testimoniato anche da una testimonianza epigrafica, un coppa a figure rosse del pittore di Anfitrite,³²⁴ nella quale lo sposo accompagna la sposa tenendola per mano, mentre un cantore, impugnando lira e plectro, suona per l'occasione. La presenza di una donna, presumibilmente la madre, che regge una fiaccola, potrebbe spingere a pensare che il momento rappresentato sia quello della processione, ma in questo caso solitamente la

323 Epim. An. Ox. 1.90, 19 s.

324 Berlin, Staatliche Museen F 2530; fig. 91, p. 101 in OAKLEY – SINOS 1993.

4. Gli epitalami: la cultualità del matrimonio

sposa era posta su di un carro, senza lo sposo; ad ogni modo, la scena resta compatibile anche con l'*anakalypteria*. Vista però l'estrema esiguità del frammento, e la scarsità delle informazioni correlate, nulla vieta che si tratti in realtà di una narrazione mitica o del racconto del precedente fidanzamento della coppia, ed in effetti solo il riferimento ad una cerimonia di questo tipo ha spinto ad inserirlo tra i carmi epitalamici.

Al calar della notte, la cerimonia si spostava, tramite il corteo più volte descritto, nella casa dello sposo, segnando il passaggio della novella sposa alla famiglia del marito. Nel corso di questo trasferimento erano intonati vari canti, spesso in forma responsoriale, tra un coro di compagne della sposa ed un coro di compagni dello sposo. Oltre a partecipare alla generale atmosfera festosa, questi carmi avevano anche un preciso valore apotropaico, dal momento che dovevano stornare l'azione dei demoni che avrebbero cercato di nuocere alla sposa in questo contesto.

Come si è detto, il momento d'avvio della processione era segnato dal calare delle tenebre della notte che fungeva da preciso segnale; l'apparizione, quindi, degli astri notturni comportava di per sé la partenza della giovane, che si trovava a lasciare la casa paterna. In questo senso, ad una fase iniziale del corteo può essere assegnato il fr. 104 V:

a

Ἔσπερε πάντα φέρημι ὅσα φαίνολις ἐσκέδασ' Αὐῶς,
φέρημι οἶν, φέρημι αἶγα, φέρημι ἅπυ μᾶτερι παῖδα

b

ἀστέρων πάντων ὁ κάλλιστος

- a. Espero, tu riporti ogni cosa che Aurora lucente disperse: riporti la pecora, riporti la capra, porti via la figlia alla madre.
- b. ...tu che sei la più bella di tutte le stelle...

I versi della prima parte del frammento giocano su di un contrasto molto forte: mentre Espero, ovvero l'astro che annuncia la sera, fa sì che ritornino alla casa dell'allevatore gli armenti, che si erano dispersi al levar del sole, per quanto riguarda la giovane sposa segna invece il momento in cui dovrà lasciare definitivamente l'abbraccio

materno. In questo senso è particolarmente significativo l'uso del termine παῖς, al v. 2, per designare la sposa: dal momento che la giovane, con il matrimonio e l'unione coniugale, quella sera uscirà dall'infanzia per ottenere lo statuto di γυνή, cioè di donna adulta, questa è probabilmente l'ultima volta che potrà essere chiamata in questo modo.

L'avvio della cerimonia coincideva con l'inizio di un contrasto, fortemente ritualizzato, tra le compagne della sposa e gli amici dello sposo, dal momento che se le prime cercavano di trattenere la giovane in procinto di raggiungere la casa del marito, i secondi tentavano invece di accelerare il corteo. In quest'ottica, Espero, avendo la funzione di segnale di partenza per la processione, doveva essere visto in modo opposto dalle ragazze e dai ragazzi, cioè assolutamente negativo per le une e positivo per gli altri. In questo senso anche il frammento b può essere ricondotto, perlomeno tematicamente, allo stesso carne, poiché potrebbe esprimere il punto di vista dei compagni dello sposo, per i quali Espero doveva effettivamente essere un astro particolarmente caro. Quella che si delinea è quindi una situazione culturale nella quale un coro di fanciulle ed uno di ragazzi si affrontano cantando le une il dolore del distacco della sposa dalla casa paterna, e gli altri la gioia dell'ingresso della stessa nella nuova famiglia, due aspetti strettamente correlati tra loro nella cerimonia matrimoniale. Questa lettura però, va detto, crea alcuni problemi. Da un lato, la seconda parte del frammento è testimoniata in una fonte diversa dal primo,³²⁵ ovvero da Imerio,³²⁶ che afferma che il verso appartiene ad un *Canto a Vespro* di Saffo, il che da solo non può fornire una prova certa della connessione delle due parti; unione che d'altronde pare ostacolata anche dalla forma metrica di b, non riconducibile a quella di a. Dall'altro, si apre la questione del ruolo della poetessa nella composizione dei carmi anche per il coro maschile, e non solo per quello femminile: essa si sarebbe occupata quindi dell'intero insieme dei canti, componendoli anche per le voci degli uomini. A queste considerazioni si può rispondere che, nonostante nulla possa assicurare l'unitarietà del frammento e questa sua lettura, il problema metrico non può dirsi dirimente data la natura dell'affermazione del retore che riporta il verso, dal momento che Imerio potrebbe aver adattato alla propria orazione la citazione, o potrebbe aver indicato il contenuto ma non la forma dell'affermazione

325 Che ha come testimone principale Demetr. Eloc. 141 (cod. P); per gli altri, cfr. VOIGT 1971, p. 117.

326 Him. Hor. XLVI.8: Σαπφούς τοῦτο δὴ τὸ <ἐς> Ἐσπερον ἄσμα [fr. 104b V]. “Questo è di Saffo, nel canto per Espero [fr. 104b V].”

4. Gli epitalami: la cultualità del matrimonio

saffica. Inoltre, è probabile che un canto amebeo, nel quale la forma responsoriale imponeva una forte coerenza tra la dizione dei due cori, richiedesse il lavoro di un unico compositore, e che quindi potesse darsi la possibilità che la poetessa, pur occupandosi della cerimonia per via delle fanciulle del proprio circolo, si trovasse a lavorare anche sulla parte maschile.

Naturalmente si tratta di una ricostruzione in via puramente ipotetica, ma questa è confortata da un parallelo in un imeneo latino, ovvero il carme 62 di Catullo, poeta che con Saffo aveva una certa affinità letteraria (vv. 20-31):³²⁷

*Hesperè quis caelo fertur crudelior ignis.
qui natam possis complexu auellere matris
complexu matris retinentem auellere natam
et iuueni ardenti castam donare puellam.
quid faciunt hostes capta crudelius urbe.
Hymen o Hymenaeè Hymen ades o Hymenaeè.*

*Hesperè quis caelo lucet iucundior ignis.
qui desponsa tua firmes conubia flamma
quae pepigere uiri pepigerunt ante parentes
nec iunxere prius quam se tuus extulit ardor.
quid datur a diuis felici optatius hora.
Hymen o Hymenaeè Hymen ades o Hymenaeè*

(*Le ragazze*) Venere, non sei tu l'astro più crudele del cielo? / Non puoi strappare la figlia alle braccia materne / una figlia ben stretta tra braccia materne, strapparla / per consegnarla intatta al fuoco d'amore dell'uomo? / Non si è così crudeli in una città di conquista? / O Imeneo sii presente, tu Dio delle nozze, Imeneo!

(*I ragazzi*) Venere, non sei tu l'astro più allegro che splende nel cielo? / La tua fiamma suggella unioni da tempo promesse, / pattuite tra uomini, pattuite da padri e da madri: / ma unione vera niente, se prima non sorge il tuo fuoco. / Danno gli Dei un'ora più dolce e sperata di questa? / O Imeneo sii presente, tu

327 Basti ricordare il caso della traduzione catulliana del fr. 31 V di Saffo nel suo celebre carme 51.

Dio delle nozze, Imeneo!³²⁸

Che l'occasione associata a questo canto catulliano sia effettivamente l'avvio della processione al calar della sera è confermato dalla prima strofe³²⁹ dello stesso, nella quale il manifestarsi della stella della sera coincide con l'invito ad alzarsi, abbandonare le mense ed intonare il canto di nozze. La consonanza tra questi versi latini e il carme di Saffo in esame è molto accentuata: alla dolorosa constatazione che Espero allontana infine la sposa dalla madre, risponde la gioiosa affermazione che invero è questo l'astro più dolce di ogni altro. La ripresa del frammento saffico non è sufficientemente letterale per affermare che si tratti di una vera e propria traduzione, e non può neppure essere certo che Catullo avesse a modello per la composizione del suo imeneo proprio questa lirica, anche se gli indizi sembrano spingere in questa direzione; ad ogni modo, è invece evidente che almeno lo stilema alla base di entrambi i passi, sia di quello greco che di quello latino, è il medesimo. È pertanto possibile mettere in parallelo i due carmi, e ipotizzare quindi una uguale destinazione ed uno svolgimento molto simile, e questo riporta dunque a collegare il fr. 104 V al momento dell'avvio del corteo, e ad immaginare anche per il passo eolico un'esecuzione responsoriale tra il coro delle compagne della sposa e quello degli amici dello sposo. Del resto, anche alcune testimonianze tarde inseriscono la lode ad Espero come elemento retorico tipico del carme nuziale: Imerio,³³⁰ nel suo più volte citato *Epitalamio a Severo*, così come, nel

328 Trad. Enzo Mandruzzato. – Per un commento puntuale al passo, si rimanda al recente AGNESINI 2007, in particolare alle pp. 68-85 e 223-250, ed alla relativa bibliografia.

329 Catul. 62, vv. 1-4: *Vesper adest iuuenes consurgite. Vesper Olympo / expectata diu uix tandem lumina tollit. / surgere iam tempus iam pinguis linquere mensas / iam ueniet uirgo iam dicitur hymenaeus.* “(I ragazzi) Venere è qua. In piedi, ragazzi. La stella aspettata / è spuntata alla fine, solleva il suo lume nel cielo. / È ora di levarsi e di lasciare le mense pasciute. / Ora arriva la sposa e si fa il canto di nozze.” (trad. Enzo Mandruzzato)

330 Him. Or. 9.20: εἰ δὲ καὶ ᾠδῆς ἐδέησεν, ἔδωκα ἂν καὶ μέλος τοιόνδε· –Νύμφα ῥοδέων ἐρώτων βρύουσα, νύμφα Παφίης ἄγαλμα κάλλιστον, ἴθι πρὸς εὐνήν, ἴθι πρὸς λέχος, μείλιχα παίζουσα, γλυκεῖα συμφίω· Ἐσπερος ἐκοῦσάν σ' ἄγει, ἀργυρόθρονον ζυγίαν Ἴηραν θαυμάζουσιν. – “Se se vi fosse stato anche bisogno di un'ode, avrei dedicato anche un canto di questo tipo: –O sposa ricolma di rosa Eroti, o sposa, il più bell'ornamento di Afrodite, vai verso il giaciglio, scherzando affettuosamente, dolcissima allo sposo: Espero vi conduce te che lo vuoi, ammirando Era dal trono d'argento che presiede alle nozze–”

4. Gli epitalami: la cultualità del matrimonio

suo manuale, Menandro retore,³³¹ che raccomanda di inserire l'invocazione in contesti epitalamici. Entrambi, però, legano questa parte ad un momento successivo della cerimonia di nozze, ovvero ai canti davanti al talamo, ma il parallelo con Catullo sembra assicurare che si tratta di una deformazione dovuta alla distanza cronologica da questo tipo di ritualità, anche perché, effettivamente, la parte iniziale della nottata, che si lega a Espero, era dedicata appunto al corteo, mentre solo più tardi avveniva il canto davanti alla camera degli sposi.

Il riferimento all'astro della sera, per queste stesse considerazioni, pare collocare nella medesima fase delle celebrazioni anche il fr. 117B V:

a Ἔσπερ' ὑμήναον

b ὦ τόν' Ἀδώνιον

a o Espero – imeneo! –

b oh l'adonio...

I due frammenti di verso sono citati assieme da Mario Plozio Sacerdote³³² per motivi di esemplificazione metrica, e sembrano appartenere a dei ritornelli di due diverse tipologie di carmi: nel primo caso un imeneo, nel secondo un canto in occasione delle Adonie.³³³ Naturalmente, data la natura della citazione, non è possibile stabilire se si tratti di strutture realmente tratte dal *corpus* saffico oppure di esempi plasmati dal grammatico tardo a titolo esemplificativo, e data l'esiguità del ritornello imenaico si può solo ipotizzare che, per il riferimento ad Espero, l'eventuale carne di cui faceva parte

331 Menand. Rhet. p. 406, 24-29 Spengel: καιρὸς δὲ τελετῆς ὅς καὶ φίλος ἐστὶ τῷ θεῷ τῶν γάμων ἔσπερος μὲν γὰρ ἐστὶν ὑπαιθρὸς καὶ λαμπρὸς, ἄμαξα δὲ διαφανῆς ἤδη, καὶ ὁ τῆς Ἀφροδίτης ἀστὴρ καταυγάζει τὸ φαινόμενον, οὐρανὸς δὲ πεποίκιλται τοῖς χοροῖς τῶν ἄστρον. “Il momento appropriato per il compimento è uno caro al dio del matrimonio: Espero è chiaro e brillante, il Carro è già visibile e la stella di Afrodite illumina il cielo; il cielo è adorno dei cori delle stelle.”

332 Sacerd. gramm. 6, 517, 4ss: *Hymenaicum dimetrum dactylicum Sapphicum monoschematistum est: semper enim duobus dactylis constat*: [fr. 117B V]. “Il dimetro dattilico imenaico di Saffo è monoschematico: infatti consta sempre di due dattili: [fr. 117B V]”

333 Cfr. cap. 3.3, p. 143.

dovesse essere cantato al momento del corteo.

Un altro momento focale della cerimonia nuziale era il più volte citato canto davanti alle porte del talamo. Si tratta di una fase molto importante poiché, consumandosi l'unione dello sposo con quella che è oramai sua moglie, questa perde, assieme alla propria verginità, anche lo statuto di fanciulla, divenendo una donna agli occhi della società cittadina. La prima notte di nozze è accompagnata dai canti dei due cori, quello maschile e quello femminile, i quali, stando all'esterno della camera, si fronteggiano fino all'alba in una sorta di agone. Sono probabilmente molteplici le finalità di questa pratica: se da un lato si lega alla generale atmosfera festosa, dall'altro ha un funzione celebrativa del congiungimento dei due sposi e del passaggio che coinvolge la giovane. Anche il fatto che dovesse essere un momento alquanto delicato per la fanciulla può aver spinto ad istituire questa tradizione, nel senso che la possibilità di udire le voci delle antiche compagne appena oltre la porta poteva rincuorare la timorosa sposa.

La situazione qui prospettata è ben descritta in uno degli *Idilli* di Teocrito, e non a caso nell'*Epitalamio di Elena*, carne nel quale evidentemente l'autore alessandrino ha cercato di riproporre, pur traslata sul piano mitico, quest'usanza nuziale (Theocr. Idyll. XVIII, vv. 1-7):

Ἔν ποκ' ἄρα Σπάρτα ξανθότριχι παρ Μενελάω
 παρθενικαὶ θάλλοντα κόμαις ὑάκινθον ἔχοισαι
 πρόσθε νεογράπτω θαλάμῳ χορὸν ἐστάσαντο,
 δώδεκα ταὶ πρᾶται πόλιος, μέγα χρῆμα Λακαινᾶν,
 ἀνίκα Τυνδαρίδα κατεκλέξατο τὰν ἀγαπατάν
 μναστεύσας Ἐλέναν ὁ νεώτερος Ἀτρέος υἱῶν.
 ἄειδον δ' ἅμα πᾶσαι ἐς ἓν μέλος ἐγκροτέοισαι
 ποσσὶ περιπλέκτοισι, ὑπὸ δ' ἴαχε δῶμ' ὑμεναίῳ

E dunque un giorno a Sparta, in casa del biondo Menelao, / le fanciulle coi
 giacinti in fiore tra i capelli / fecero un coro davanti alla camera nuziale,
 fresca di dipinti: / erano dodici, le prime del paese, splendore lacedemone. /
 Fu quando il figlio di Atreo, il più giovane, chiuse in casa / la sua diletta
 Elena, la Tindaride, che aveva chiesto in sposa. / Tutte insieme esse

4. Gli epitalami: la cultualità del matrimonio

cantavano, battendo i piedi / nella danza: e il palazzo intorno risuonava al canto d'imeneo.³³⁴

Esplicito è il riferimento ad un coro composto di dodici fanciulle, che cantano davanti al talamo quando Menelao ha chiuso le porte. Il proseguo del carme teocriteo riporta l'imeneo intonato dalle fanciulle, che celebra i due sposi e la loro eccellenza; in particolare, è interessante notare come ai vv. 21-24³³⁵ esse stesse si qualificano come le compagne della sposa, le compagne con le quali essa svolgeva attività che, nel panorama lacedemone, sono collegate alla progressiva iniziazione della giovane verso il ruoto di cittadina, cosa che è assimilabile alla funzione del circolo saffico a Lesbo.

L'usanza che pare sottesa a questa testimonianza è quindi quella che le compagne con cui la sposa ha condiviso la propria infanzia si incaricano di costituirsi come coro e di accompagnare la cerimonia nuziale, ed in particolare la *pannychis*, assieme ai loro equivalenti maschili. Il canto, quindi, presso il talamo per tutta la durata della prima notte ha una precisa connotazione culturale, sancita dalla tradizione del rito che assegnava a questo agone specifiche funzioni³³⁶ legate alla celebrazione del matrimonio, di cui si è accennato in precedenza.

Proprio a questa fase del rituale sembra alludere il carme di Saffo che è testimoniato dal fr. 30 V:

334 Trad. Marina Cavalli. – Per un commento puntuale al passo, si rimanda a GOW 1952, II, pp. 348-361, ed alla relativa bibliografia.

335 Theocr. Idyl. XVIII.21-24: ἄμμες δ' αἰ πάσαι συνομάλικες, αἴς δρόμος ωύτός / χρिसαμέναις ἀνδριστὶ παρ' Εὐρώταο λοετροῖς, / τετράκις ἐξήκοντα κόραι, θήλυς νεολαία, / τᾶν οὐδ' ἄτις ἄμωμος ἐπεὶ χ' Ἐλένα παρισωθῆ. “Noi siamo tutte sue compagne: e tutte insieme / ci ungevamo d'olio come gli uomini, e sulle rive dell'Eurota / ci sfidavamo alla corsa. Duecentoquaranta ragazze, giovani e belle: / ma di fronte a Elena non eravamo niente.” (trad. Marina Cavalli)

336 Uno scolio al passo di Teocrito citato fornisce una spiegazione forse troppo semplicistica dei canti, affermando che ἄδουσι δὲ τὸν ἐπιθαλάμιον αἰ παρθέναι πρὸ τοῦ θαλάμου, ἵνα τῆς παρθένου βιαζομένης ὑπὸ τοῦ ἀνδρὸς ἡ φωνὴ μὴ ἐξακούηται, λανθάνη δὲ κρυπτομένη διατῆς τῶν παρθένων φωνῆς (Schol. in Theocr. Idyl. XVIII.arg. “Le vergini cantano l'epitalamio davanti al talamo, affinché la voce della sposa che subisce violenza dal marito non sia udita, ma possa restare nascosta, coperta dalla voce delle vergini.”)

νύκτ[...].[

-

πάρθενοι δ[

παννυχίσδοι[σ]αι[

σὰν ἀείδοισ[ι]ν φ[ιλότατα καὶ νόμ-

φας ἰοκόλπω.

-

ἀλλ' ἐγέρθεις ἦϊθ[ε

στείχε σοῖς ὑμάλκ[ας

ἦπερ ὄσσον ἄ λιγύφω[νος

ὑπνον [ἴδωμεν]

-

notte...

e le ragazze... vegliando in festa per tutta la notte... cantano l'amore tuo e della sposa dal seno di viola.

Suvvia, o giovane, destandoti... va' presso i tuoi coetanei (perché) noi possiamo vedere un sonno (più breve) di quello che dorme (l'uccello) dalla voce acuta.

Nonostante l'effettiva difficoltà della ricostruzione del carne, molto lacunoso per quanto riguarda la parte destra della colonna del papiro, è possibile rinvenire precise spie linguistiche che rimandano al canto del coro femminile fuori dal talamo: sono infatti nominate delle vergini (v. 2), che, vegliando tutta la notte e quindi, di fatto, compiendo una *pannychis* (v. 3), canteranno l'amore dello sposo e la sposa stessa (vv. 4-5). Questo fatto identifica chiaramente la situazione prospettata come nuziale, e quindi porta ad assegnare al carne una destinazione epitalamica. La voce narrante si rivolge direttamente all'uomo, interpellato in seconda persona, mentre i riferimenti alla sua giovane compagna sono tutti alla terza persona, il che fa pensare che non fosse presente, o che quantomeno non rientrasse nel contesto immediato di questo scambio di battute. Lo sposo è incitato ad alzarsi (v. 6) e a raggiungere il gruppo dei suoi compagni (v. 7); gli ultimi due versi sembrano una chiara allusione alla prima notte di nozze, che sarà pressoché priva di sonno per i novelli coniugi, come lo è, tradizionalmente, quella

dell'usignolo.

Un primo problema sollevato da questo frammento e quello relativo all'identità della voce narrante. Al v. 9, l'utilizzo della prima persona plurale farebbe propendere per un'esecuzione di tipo corale, ma ai vv. 2-5 il coro delle vergini è nominato in terza persona, e quindi non pare coincidente con il “noi” dell'ultimo verso. Difficile è anche credere che ad eseguire il carne fosse il coro dei compagni dello sposo, da un lato perché aprirebbe la questione della possibilità o meno che Saffo avesse composto canti anche per il coro maschile, cosa che, se comporta poche difficoltà in caso di amebai, è meno immediata in altri casi, e dall'altro dal momento che anche questo è probabilmente nominato in terza persona al v. 7, nella menzione dei coetanei che il giovane è invitato a raggiungere. Una possibile soluzione è che questa sezione epitalamica fosse affidata ad una solista che, con funzione di corifea, si rivolgeva allo sposo, spingendolo a procedere nella cerimonia nuziale, ed annunciandogli che le sue compagne, le vergini del v. 2, la accompagneranno con le loro voci; a questo punto, non crea problemi il “noi” del v. 9, che si spiega facilmente in virtù del fatto che in realtà la corifea farà poi parte essa stessa del coro, ed assieme a questo potrà “vedere” la brevità del sonno.

Un secondo problema è dato dalla collocazione di questo canto all'interno della cerimonia nuziale, ma esso sembra risolvibile partendo dalle indicazioni di tipo pragmatico che sembrano affiorare ai vv. 6-7. Il riferimento all'azione di alzarsi e di raggiungere i compagni che lo sposo dovrebbe compiere hanno fatto ipotizzare una appartenenza alla fine della nottata quando, già avvenuta l'unione dei coniugi, il novello marito potrà lasciare il talamo per ricongiungersi agli amici e proseguire i festeggiamenti. Secondo questa lettura, però, sembra meno stringente il richiamo alla veglia notturna ed alla correlata esecuzione dei carmi corali, che è espressa al presente e non al passato (v. 4); pare quindi più ragionevole legare il frammento all'inizio della nottata. La sposa, infatti, a quanto è possibile dedurre dalle testimonianze, raggiungeva il talamo in un momento precedente al marito;³³⁷ la corifea potrebbe quindi invitare quest'ultimo in un primo tempo ad alzarsi non dal letto, ma dalle mense del banchetto a cui stava ancora partecipando, e quindi a raggiungere e radunare i suoi compagni che, costituendosi come coro, avrebbero accompagnato, assieme a quello delle fanciulle, che

337 Tanto che l'arrivo dello sposo e la sua entrata nel talamo erano celebrati in un secondo momento, come attesta il fr. 111 V: cfr. *infra*, pp. 186 ss.

aveva già promesso la propria partecipazione, lo svolgersi della prima notte di nozze.³³⁸

Va però osservato che il verbo ἐγείρω (v. 6) non sembra del tutto compatibile con questa lettura dal momento che il suo significato primo, “svegliarsi”, non si accorda agevolmente all'azione che dovrebbe essere descritta, a meno di non intenderlo in modo leggermente traslato, ovvero come invito a destarsi dal torpore dell'inattività del banchetto, avvicinandosi al valore di “eccitare, incitare, dare inizio” che è comunque attestato. Se il fr. 23 V, quindi, pare solo alludere al fatto che in un secondo momento il coro delle fanciulle veglierà ritualmente durante la notte, il fr. 30 V si colloca in un momento successivo al corteo, quando lo stesso coro spinge il giovane marito a raggiungere il talamo, o ad uscirne al termine della nottata; gli indizi non sembrano sufficienti per decidere per l'una o l'altra fase della celebrazione.

Alla stessa fase culturale successiva al corteo è forse da riferire il fr. 103B V,³³⁹ nel quale è possibile rivenire le parole “talamo” e “sposa” nel giro di due versi; a parte questo, però, data la lacunosità del carne, non è possibile indagare oltre.

Come si è accennato poco fa, un momento molto importante del rito era costituito dall'ingresso dello sposo del talamo, che andava a raggiungere la propria compagna; è quindi fortemente probabile che questo fosse sottolineato nei canti che, come si è avuto modo di osservare più volte, spesso riprendevano proprio le azioni in atto. In questo senso può quindi essere letto il fr. 111 V:

Ἴψοι δὴ τὸ μέλαθρον,
 ὑμῖναον,
 ἀέρρετε, τέκτονες ἄνδρες·
 ὑμῖναον.
 γάμβρος †(εἰς)έρχεται ἴσος Ἄρευι, †
 <ὑμῖναον,>
 ἄνδρος μεγάλῳ πόλῳ μέσδων.
 <ὑμῖναον.>

338 Per questa interpretazione cfr. ALONI 1997, pp.60-61.

339 Sapph. fr. 103B V:]ρηον θαλάμῳ τῶδεσ[/]ς εὔποδα νόμφαν ἀβ[/]νυδ[/]ν μοι[/]ας γε.[“...di questo (?) talamo... la sposa piede leggiadro... e ora... a me”

4. Gli epitalami: la cultualità del matrimonio

Su, in alto – imeneo! – sollevate l'architrave, o carpentieri – imeneo! –. Entra uno sposo pari ad Ares, (– imeneo! –) molto più grande di un uomo grande – imeneo! –.

Il canto del coro annuncia l'ingresso dello sposo alla camera nuziale non in un modo, per così dire, neutro, ma iperbolico. Si è più volte notato che il ricorso all'iperbole è uno stilema tipico del canto nuziale, e come tale è perfettamente coerente con il carne che va certamente identificato con un imeneo per la menzione dello sposo al v. 5 e per l'uso del ritornello che è proprio di questo genere, e che consiste nel grido rituale di “imeneo!”, per l'appunto. Quello che può stupire è il riferimento ad Ares, dio che nell'*epos* non sembra godere di eccessiva stima, essendo sempre rappresentato come una divinità sanguinaria. Però, per comprenderne l'adeguatezza al contesto, si può fare riferimento al fatto che i suoi attributi fondamentali sono la forza, la capacità guerriera, ed una bellezza superiore, che lo rendono perfetto termine di paragone per lo sposo, dipinto come giovane dotato di prestanta fisica, oltre che di una virtù bellica che in una società aristocratica non poteva che essere apprezzata.³⁴⁰ Inoltre, è forse da sottolineare che Ares è uno degli amanti eccellenti di Afrodite, anche se in un rapporto adultero; è quindi possibile che implicitamente, per chi conoscesse i canti epici, l'identificazione dello sposo con questo dio portasse all'avvicinamento della sposa con Cipride, rispondendo così ad un intento elogiativo della stessa, senza contare che, in una parte del testo non tradita, tale parallelo avrebbe potuto essere esplicitato. La grande statura che viene ascritta all'uomo, tra l'altro, è fortemente coerente con un simile paragone dal momento che, oltre ad essere l'altezza una caratteristica di Ares, l'aumento di stazza è tipico di chiunque riceva il favore di una divinità, almeno a quanto appare nell'epica. Non sembra pertanto necessario il ricorso al doppio senso osceno intravvisto da Kirk,³⁴¹ che attribuisce l'impossibilità di entrare nel talamo all'eccessivo itifallismo dovuto all'eccitazione dell'uomo, il cui membro arriverebbe ad oltrepassarne il capo; tale ipotesi è sostenuta adducendo dei paralleli vascolari (che non sono però citati), e l'oscenità, individuata come tratto tipico del canto imenaico, è giustificata in nome del valore

340 Del resto la dizione epica conosce epiteti quali “caro ad Ares” per designare combattenti nell'atto di trionfare e di ottenere grande gloria; cfr. ALONI 1997, pp. 196-197 e relativa bibliografia.

341 KIRK 1963.

vivificante e fecondante del fallo. Ad ogni modo, il gigantismo della figura dello sposo sembra quindi legato più che altro alla celebrazione dello stesso, del quale viene esaltata la possanza.

Vero è, comunque, che il contesto presenta una forte connotazione giocosa, e il giovane viene in qualche modo motteggiato dal coro femminile, come del resto avviene anche nel fr. 110 V nei confronti del “portiere”:

Θυρώρωι πόδες ἑπτορόγυιοι,
τὰ δὲ σάμβραλα πεμπεβόεια,
πίσσυγγοι δὲ δέκ' ἐξεπόνησαν

Il portiere ha i piedi lunghi sette braccia, per le scarpe ci sono voluti cinque buoi e dieci calzolai ci hanno lavorato.

La persona a cui si allude è un'altra figura rituale prevista dalla celebrazione nuziale; dopo l'ingresso dello sposo nel talamo un suo compagno, solitamente lo stesso che accompagnando la sposa si è preoccupato della sua protezione, ovvero il paraninfo, si occupava di sprangarne le porte, e vi montava la guardia. A costui fa riferimento anche il grammatico Polluce nel suo *Onomasticon* (III.42) quando spiega che

καλεῖται δὲ τις τῶν τοῦ νυμφίου φίλων καὶ θυρωρός, ὃς ταῖς
θύραις ἐφειστηκῶς εἶργει τὰς γυναῖκας τῇ νύμφῃ βοώσῃ
βοηθεῖν.

uno tra gli amici dello sposo è chiamato anche *thyroros*, cioè colui che stando alle porte impedisce alle donne di portare aiuto alla sposa che grida.

Quella che si delinea è quindi una situazione di contrasto, fortemente ritualizzato, tra il coro delle compagne della sposa e l'amico dello sposo, e presumibilmente anche il gruppo di cui fa parte, nel corso del quale le prime cercano di soccorrere l'amica, nonché novella sposa, cercando di sottrarla al marito e di riportarla presso di loro, ed immancabilmente vengono fermate dal *thyroros*, che blocca loro l'accesso al talamo, e per questo diviene oggetto dello scherno delle fanciulle. Il tono del fr. 110 V testimonia

che tale alterco si svolge in un contesto del tutto scherzoso, e si risolve probabilmente in uno scambio di battute salaci sotto forma di canto responsoriale tra il coro femminile e il gruppo degli amici dello sposo, anch'esso costituitosi probabilmente a coro; la vivacità della situazione lascia presumere che fossero previsti anche dei movimenti, anch'essi, a questo punto, ritualizzati, che sottolineavano lo svolgimento dell'agone e che si configuravano quasi come una sorta di danza, la quale è del resto altrimenti attestata, come si ha avuto modo di sottolineare di volta in volta nell'esame delle fonti. Il tenore faceto del carne, che richiama del resto anche quello del fr. 111 V, come si è visto, giustifica una tonalità più popolare, quasi buffonesca di queste composizioni della poetessa di Mitilene. Probabilmente è a questo scarto che fa riferimento lo Pseudo-Demetrio, nel *De Elocutione*, ai paragrafi 166-167:

Διὸ καὶ ἡ Σαπφὼ περὶ μὲν κάλλους ᾄδουσα καλλιειπής ἐστι καὶ ἡδεῖα, καὶ περὶ ἐρώτων δὲ καὶ ἔαρος καὶ περὶ ἀλκυόνος, καὶ ἅπαν καλὸν ὄνομα ἐνύφανται αὐτῆς τῇ ποιήσει, τὰ δὲ καὶ αὐτὴ εἰργάσατο. Ἄλλως δὲ σκώπτει τὸν ἄγροικον νυμφίον καὶ τὸν θυρωρὸν τὸν ἐν τοῖς γάμοις, εὐτελέστατα καὶ ἐν πεζοῖς ὀνόμασι μᾶλλον ἢ ἐν ποιητικοῖς, ὥστε αὐτῆς μᾶλλον ἐστι τὰ ποιήματα ταῦτα διαλεγέσθαι ἢ ᾄδειν, οὐδ' ἂν ἀρμόσαι πρὸς τὸν χορὸν ἢ πρὸς τὴν λύραν, εἰ μὴ τις εἴη χορὸς διαλεκτικός.

Saffo, quando canta la bellezza, usa un linguaggio bello e seducente, e così pure quando canta gli amori e la primavera e l'alcione. Ogni bella parola è intessuta nell'ordito della sua poesia e alcune sono anche di sua propria invenzione. Ma è in una chiave ben diversa che ella si fa gioco dello sposo rozzo e del portiere del matrimonio, usando cioè un linguaggio assai ordinario, basato su un lessico prosastico piuttosto che poetico.³⁴²

Già nei commenti antichi, quindi, sembra essere rilevata una distinzione tra la produzione di carmi nuziali di Saffo, o piuttosto di una parte di essa, cioè quella relativa ai canti davanti al talamo, e il resto della sua opera: se la prima ha toni colloquiali e popolareggianti, la seconda presenta invero una levatura del tutto diversa. Ora, è probabile che effettivamente l'agone rituale tra i cori davanti alla porta della camera

342 Trad. Alessia Ascani.

coniugale richiedesse una tonalità più bassa e “prosastica” (nel senso di un uso di termini, toni e costrutti popolareggianti e, in genere, estranei alla lingua della lirica) in virtù proprio della natura buffonesca del contrasto rituale e della presenza della burla nei confronti del paraninfo. Nel fr. 110 V, in particolare, questo aspetto si può cogliere nella paradossalità dell'affermazione di gigantismo dei piedi del portiere, che forse potrebbe sottendere anche un'allusione ad altre parti anatomiche, più intime, dello stesso,³⁴³ e nel ricorso ad immagini che scadono nel quotidiano, con il riferimento all'attività dei calzoi.

Forse ad un canto davanti alla porta del talamo può essere assegnato anche il fr. 117A V:

ξοάνων προθύρων

...della porta levigata...

Poco si può dire di questo minimo lacerto di carne saffico, se non che sembra essere il modello di un nesso riscontrabile in un imeneo catulliano, ovvero *rassilemque... forem* (61, v. 168), il che, assieme alla forma metrica di tipo dattilico, fa pensare ad una destinazione epitalamica della composizione. Il riferimento ad una porta ben levigata potrebbe essere un'allusione alla ricchezza dello sposo, dal momento che questo era considerato un bene di lusso; la menzione della porta, ad ogni modo, potrebbe essere giustificata dall'esecuzione di questo carne al momento dell'ingresso degli sposi nella nuova casa, come ha sostenuto Lasserre³⁴⁴ (ipotesi che però non sembra del tutto convincente perché l'entrata dei due avveniva spesso in momenti diversi), oppure potrebbe spiegarsi come un riferimento alla presenza sulla scena della stessa, che diveniva particolarmente significativa proprio al momento dell'agone di fronte al talamo.

Uno dei punti focali della transizione della giovane donna dalla condizione di fanciulla a quella di sposa era la perdita della verginità durante la prima notte di nozze,

343 “Il piede è nel mondo greco una metafora abbastanza usuale del sesso maschile.” ALONI 1997, p. 195.

344 LASSERRE 1989, p. 51.

4. Gli epitalami: la cultualità del matrimonio

fatto che appunto sanzionava questo passaggio. È quindi facile capire l'importanza che questa tematica doveva rivestire all'interno delle celebrazioni, e soprattutto per il coro delle antiche compagne che vedevano in questo anche una delle finalità della loro permanenza nel circolo saffico. Pertanto sembra probabile che la perdita della verginità potesse essere oggetto dei canti davanti alla porta della camera nuziale, che potevano quindi avere la duplice funzione di sottolineare il momento di passaggio e di confortare ed incoraggiare la sposa.

Tra questi carmi può forse essere inserito il fr. 105 V:

a

οἶον τὸ γλυκύμαλον ἐρέυθεται ἄκρῳ ἐπ' ὕσδῳ,
ἄκρον ἐπ' ἀκροτάτῳ, λελάθοντο δὲ μαλοδρόπῃες
οὐ μὰν ἐκλελάθοντ', ἀλλ' οὐκ ἐδύναντ' ἐπικεσθαι

b

οἶαν τὰν ὑάκινθον ἐν ὄρεσι ποίμενες ἄνδρες
πόσσι καταστειβόισι, χάμαι δέ τε πόρφυρον ἄνθος...

a. Come quel dolce pomo rosseggia in cima al ramo, alto sul ramo più alto, e se ne scordarono i coglitori di mele: anzi, non se ne scordarono, ma non riuscirono a raggiungerlo.

b. ...come il giacinto che sui monti i pastori coi piedi calpestano, e a terra il fiore purpureo...

La prima parte del frammento ben si inserisce in un carme nuziale. Tradizionale è infatti il paragone della crescita dei giovani con il ciclo vegetale della maturazione della frutta, e quindi la rappresentazione della piena maturità della mela si presta perfettamente a fornire un icastico parallelo al raggiungimento della piena maturità, fisica e civica, raggiunta dalla fanciulla al momento del matrimonio; non dallo sposo, dal momento che questa viene conseguita dagli uomini, come si è già ricordato, in un momento precedente alle nozze. Tra l'altro, la mela in particolare, ed ancor più la mela cotogna (che potrebbe essere un significato di γλυκύμηλον, parallelo a quello di

μελίμηλον) è sovente associata alla figura di Afrodite,³⁴⁵ e quindi all'ambito erotico, e diventa spesso pegno d'amore: in tal senso, ancor più pregnante è il paragone con tale frutto, dato che richiama immediatamente l'ambito a cui afferisce l'occasione matrimoniale. In più, tipico è il paragone tra la mela e le forme femminee, e quindi il richiamo alla completa maturazione del pomo può alludere al raggiungimento, da parte della giovane, della grazia seduttiva tipica della donna adulta. Il frutto cantato nel carne non viene colto, perché irraggiungibile per i contadini: questo può configurarsi come un elogio del fatto che la fanciulla ha raggiunto il culmine della sua avvenenza, e della sua maturità, prima di essere colta, e che quindi ha preservato la propria verginità fino al momento opportuno. In questo senso sembra leggere il frammento anche Imerio, che pare riferirsi effettivamente a questo passo in *Orazioni*, IX.16:

Σαπφούς ἦν ἄρα μήλω μὲν εἰκάσαι τὴν κόρην, τοσοῦτον
χαρισαμένην τοῖς πρὸ ὥρας δρέψασθαι σπεύδουσιν, ὅσον
<οὐδ'> ἄκρω τοῦ δακτύλου γεύσασθαι, τῷ <δὲ> καθ' ὥραν
τρυγᾶν τὸ μῆλον μέλλοντι τηρῆσαι τὴν χάριν ἀκμάζουσιν.

Era tipico dunque di Saffo paragonare la fanciulla ad una mela, dal momento che non concedeva a coloro che si affannavano a coglierla prima del momento opportuno neppure di gustarla con la più grande delicatezza a causa della sua altezza, per riservare invece a colui che si accinge a spicarla al momento opportuno la sua avvenenza giunta all'apice.³⁴⁶

Da un lato, quindi, Saffo elogia l'eccellenza della sposa, sottolineata dal richiamo alla posizione elevata della mela ed alla sua assoluta unicità, mentre dall'altro ne loda la capacità di preservare le proprie grazie fino al momento del completo dispiegamento delle stesse, che è naturalmente coincidente con il momento opportuno per contrarre il matrimonio. Ben si inserisce, quindi, un carne di questo tipo in una situazione imenaica, nella quale è elogiato come virtù il raggiungimento della piena maturità della giovane senza che sia stata precedentemente delibata; indirettamente, questa lode è

345 Cfr. cap. 1.1, pp. 9 ss., e PIRENNE-DELFORGE 1994, pp. 410-412.

346 La traduzione è mia, ma ringrazio per le utili indicazioni il prof. Luigi Salvioni, che mi ha consigliato nella comprensione del passo.

4. Gli epitalami: la cultualità del matrimonio

rivolta anche alla di lei famiglia, che ha contribuito custodendola e concedendola in sposa solo al tempo opportuno, ed allo sposo, anche ha saputo coglierla quando era ormai giunta all'apice della sua bellezza.

Di più difficile collocazione è la seconda parte del frammento, tradita indipendentemente dalla prima, che è stata a questa unita per l'indubbia affinità tematica e strutturale, ma che non presenta alcun elemento che possa provarne l'appartenenza allo stesso carne di a, o che, eventualmente, ne provi la destinazione epitalamica. Una possibile soluzione sarebbe ipotizzare un carne strutturato in modo tale da contrapporre la situazione, positiva, della sposa, paragonata alla mela, alla condizione negativa di una fanciulla che si fosse concessa prima del tempo, tanto da finire come il giacinto, calpestato dai pastori; in questo modo, il prospettarsi delle nefaste conseguenze dell'anticipazione dell'unione accentua il merito di chi ha saputo evitarla, mentre assolve forse anche ad un intento didattico nei confronti delle fanciulle stesse, che vengono così istruite.

Altri due frammenti, però di estensione molto ridotta, richiamano esplicitamente la perdita della verginità, e quindi potrebbero fare riferimento a questa stessa parte della cerimonia nuziale. Il primo di questi è il fr. 107 V:

ἦρ' ἔτι παρθενίας ἐπιβάλλομαι;

Dunque mi tengo ancora stretta la verginità?

Il carne, probabilmente di andamento dialogico, forse sviluppava la tematica del passaggio dallo stato di vergine a quello di donna; il tono di interrogativa retorica del verso superstite lascia presagire un ragionamento alla fine del quale la giovane si convinceva a compiere questo passo.

L'altro carne è il fr. 114 V:

(νύμφη). παρθενία, παρθενία, ποῖ με λιποισ' ἀ<π>όχη;
(παρθενία). †οὐκέτι ἦξω πρὸς σέ, οὐκέτι ἦξω†

(Sposa) – Verginità, verginità, perché mi lasci? Dove vai tu?

(Verginità) – Mai più tornerò da te, mai più tornerò.

Questo canto è sicuramente dialogico, e rappresenta, in forma pressoché drammatica, il distacco della giovane dalla propria condizione di vergine. Sul piano della *performance* poetica, il carme sembra presupporre un'esecuzione responsoriale: i due personaggi, la sposa e la verginità, potevano essere interpretati da due soliste, da due cori, o da una solista ed un coro. Nessun indizio, purtroppo, permette di ricostruire con certezza la modalità esecutiva di questo canto, anche se, a livello meramente congetturale, sembra più plausibile una situazione amebaica in cui la sposa è impersonata da una corifea, e la verginità da un coro. Ad ogni modo, resta il problema dell'eventuale partecipazione della sposa, che sembrerebbe un fatto eccezionale, anche se non sprovvisto di paralleli,³⁴⁷ e che implicherebbe una collocazione diversa del carme rispetto alla fase dei canti di fronte al talamo. Ad ogni modo, non creerebbe problemi l'assegnazione del ruolo di sposa ad una fanciulla diversa da questa, che impersonerebbe piuttosto un personaggio tipico, che nel contesto potrebbe divenire una sorta di paradigma della giovane in procinto di diventare donna.

Ad un momento finale della cerimonia matrimoniale sono probabilmente da ricondurre i frammenti che presentano delle formule di saluto agli sposi. Uno di questi è il fr. 116 V:

χαῖρε, νύμφα, χαῖρε, τίμει γάμβρε, πόλλα

...che tu sia felice, o sposa, e molto felice sia tu, o sposo onorato!

Tema sotteso a questo tipo di congedo è l'augurio di felicità rivolto ai coniugi, che si configura come una sorta di μακαρισμός finale. Centrale è l'uso dell'aggettivo τίμιος, cioè degno di τιμή, onore, riferito allo sposo, dal momento che può richiamare

347 Cfr. e. g. Aristoph. Aves, vv. 1755-62, in cui Pistero partecipa all'imeneo delle proprie nozze: "Ἐπεσθέ νυν γαμοῦσιν, ὦ / φῦλα πάντα συννόμων / πτεροφόρ', ἐπὶ πέδον Διὸς / καὶ λέχος γαμήλιον. /" Ὁρεξον, ὦ μάκαιρα, σὴν / χεῖρα καὶ πτερῶν ἐμῶν / λαβοῦσα συγχόρευσον· αἴ- / ρων δὲ κουφιῶ σ' ἐγώ. "Scortate dunque gli sposi, o razze tutte dei miei alati compagni, alla contrada di Zeus e al letto nuziale. Tendi, o beata, la mano: abbraccia le mie ali e danza con me. Leggera ti reggerò nel volo." (trad. Dario Dal Corno)

4. Gli epitalami: la cultualità del matrimonio

implicitamente la concezione aristocratica del matrimonio per Saffo che lo vede correlato, tra le altre cose, alla acquisizione appunto di un valore dato dal riconoscimento pubblico dell'eccellenza delle nozze che si misura in rapporto alla nascita, alla virtù, ed alla capacità economica degli sposi.

Molto simile a questo saluto è il fr. 117 V:

†χαίροις ἃ νύμφα†, χαίρétω δ' ὁ γάμβρος

Che tu sia felice, o sposa, e sia felice lo sposo!

La grande vicinanza dei due frammenti lascia immaginare una tipologia tradizionale sottesa al congedo dagli sposi, che prevedeva una certa formularità. L'unica differenza degna di nota è che la menzione dello sposo è indiretta, ed è apostrofata direttamente solo la sposa. Un interessante passo parallelo deriva ancora una volta dall'*Epitalamio di Elena* di Teocrito (Idyll. XVIII, v. 49):

Χαίροις, ὦ νύμφα· χαίροις, εὐπένθερε γαμβρέ.

Sii felice, sposa; e anche tu, sposo che avrai un grande suocero.³⁴⁸

La formula di congedo apre, non a caso, nell'idillio teocriteo la sezione finale del carne, esattamente come avviene in una ripresa latina, ovvero in un epitalamio di Catullo,³⁴⁹ in chiusura dell'ode. Dal punto di vista lessicale, è di un certo interesse anche il finale della *Pace* di Aristofane,³⁵⁰ nel quale Trigeo, dopo l'ultimo ritornello imenaico, si congeda, anche se dagli invitati e non dagli sposi, utilizzando una formula molto simile.

348 Trad. Marina Cavalli.

349 Catull. 61, vv. 252-253: *at boni / coniuges bene uiuite*. "A voi, buoni sposi, la vita sia buona." (trad. Enzo Mandruzzato)

350 Aritoph. Pax 1356-1358: Ὑμήν, Ὑμέναι', ὦ. / ὦ χαίρετε χαίρετ' ἄν- / δρες· κἄν ξυνέπησθέ μοι, / πλακοῦντας ἔδεσθε. "Imene, Imeneo. Statemi bene signori, se mi seguirete mangerete la torta di nozze." (trad. Guido Paduano)

Una menzione a parte richiede il fr. 103 V:

]·εν τὸ γὰρ ἐννεπε[.]η προβ[
]·ατε τὰν εὐποδα νύμφαν [
]τα παῖδα Κρονίδα τὰν ἰόκ[ολπ]ον [
]·ς ὄργαν θεμένα τὰν ἰοκ[ολ]πος α[
]·· ἄγναι Χάριτες Πιέριδέ[ς τε] Μοῖ[σαι
]·[. ὄ]πποτ' αἰοδα φρέν[...].αν.[
]σαιοισα λιγύραν [ἀοί]δαν
γά]μβρον, ἄσαποι γὰρ ὑμαλικ[
]σε φόβαισι<ν> θεμένα λύρα.[
]·η χρυσοπέδιλ[ο]ς Ἀὔως [
]

...avvicinati dunque e dimmelo...
...cantate la sposa piede leggiadro...
...la figlia di Zeus seno di viola...
...deponendo l'ira che colei che ha il seno di viola...
...Cariti venerande e Muse di Pieria...
...quando i canti l'animo...
...ascoltando l'armoniosa canzone...
...lo sposo, poiché sfacciati i coetanei...
...alle chiome, deponendo la lira...
...Aurora sandali d'oro...

I dieci versi qui riportati sono in realtà gli *incipit* di altrettanti carmi, che sono stati conservati, come in una sorta di indice, all'interno di un molto frammentario commento papiraceo³⁵¹ risalente al II sec. d.C. Le righe, in prosa, che precedono e seguono i versi sono molto lacunose, e difficilmente leggibili, ed hanno portato, a seconda delle ricostruzioni, a letture molto diverse del frammento, nessuna delle quali però garantisce un'interpretazione del tutto accettabile e priva di problemi. Secondo Page³⁵² dalle prime righe si ricava solo l'informazione che si tratta di dieci odi, di cui sono forniti gli *incipit*,

351 POxy. 2294

352 PAGE 1955, pp. 116-119.

mentre dal commento che segue arguisce, con una ricostruzione del tutto congetturale del testo, che si tratta dei carmi dell'ottavo libro dell'edizione alessandrina (che così computerebbe in totale dai 130 ai 139 versi), in questo volume raggruppati perché tutti nello stesso metro, tranne il primo. A questa informazione seguiva, secondo lo studioso, la notazione che il libro successivo, il nono quindi, era composto di *Epitalami*. Treu,³⁵³ partendo dalla considerazione che 139 versi sembrano effettivamente troppo pochi per comporre un intero libro, anche perché una nota sticometrica, sottoscritta al fr. 30 V, assicura che il primo libro assommava 1320 versi, ha proposto di vedere in questo papiro una antologizzazione di brani, di cui nove epitalami e uno, il primo, di metro diverso. Tale raccolta avrebbe quindi contenuto circa 139 versi, ma non sarebbe uno dei libri canonici, ma solo una redazione del meglio del libro degli *Epitalami*, concepita come repertorio di odi celebri da riutilizzare in occasioni nuziali. Lasserre³⁵⁴ dà una ricostruzione del tutto diversa: il commento riguarderebbe effettivamente l'ottavo libro, composto di dieci carmi, ma l'indicazione del numero totale dei versi sarebbe in lacuna. 130 circa sarebbero invece i versi della sola prima ode, che verrebbe segnalata nel come differente dalle 9 che seguono, che sarebbero epitalami. Nella prima lo studioso francese individua un imeneo, forse quello richiamato dalle fonti antiche, ed in particolare da Imerio nell'*Epitalamio a Severo*, che è stato abbondantemente citato. Data però l'assoluta scarsità delle informazioni, e il carattere del tutto congetturale delle ricostruzioni fornite dai vari filologi, non è possibile esprimersi in favore dell'una o dell'altra lettura; va però fatta la considerazione che il papiro non necessariamente va ascritto all'edizione ellenistica della poetessa, e che quindi sembra rischioso ricondurre questa testimonianza alla raccolta alessandrina. Ad ogni modo sono valide le considerazioni riguardo al numero dei versi, che appare scarso per comporre un unico libro, e non sembra quindi da scartare l'idea che possa trattarsi di un'antologia tematica.

Non pare quindi produttivo addentrarsi troppo in questo campo, che presenta caratteri di forte ipoteticità, ma sembra di qualche utilità soffermarsi brevemente sul contenuto dei versi. Al di là della ricostruzione del commentario, i carmi contenuti nel frammento paiono effettivamente riconducibili ad una destinazione epitalamica³⁵⁵ data

353 TREU 1984, pp. 167-171.

354 LASSERRE 1989, pp. 17-35.

355 Non sembra produttiva la distinzione di Lasserre tra imenei e epitalami, intesi i primi come carmi

la menzione della sposa nel secondo *incipit*, tra l'altro con un epiteto utilizzato per la nubenda anche nel fr. 103B V,³⁵⁶ e dello sposo, chiaramente citato nell'ottavo *incipit*. La natura di verso iniziale di queste sequenze fa sì che appaiano stilisticamente formularizzate, svolgendo la funzione proemiale di indicare l'apertura del carne, segnata dal richiamo alle divinità chiamate ad intervenire, o dall'accenno alla lode degli sposi.

Il primo *incipit*, data l'allocuzione diretta ad un altro interlocutore, e l'incoraggiamento a parlare, può far presumere un canto responsoriale. Questo attacco del carne potrebbe aver avuto anche una funzione pragmatica, atta a sottolineare le azioni da compiere. La natura dattilica del verso, e la convinzione che esistesse un unico imeneo nel *corpus* saffico, hanno indotto Lasserre a ricostruire una composizione iniziante con questa allocuzione e comprendente anche gli altri frammenti dattilici di argomento nuziale;³⁵⁷ l'ipotesi appare però piuttosto priva di fondamento, e non sembra necessaria.

Il secondo, accettando l'integrazione $\nu\acute{\nu}\nu \acute{\alpha}\epsilon\acute{\iota}[\sigma\alpha\tau\epsilon]$, “ora cantate” (Treu e Lobel), pare assumere una funzione simile a quella ipotizzata per il precedente, dal momento che spinge un coro a lodare in un carne la sposa.

Il terzo allude ad una figura mitica, figlia di Zeus; potrebbe trattarsi di un'invocazione o dell'inizio di una narrazione mitica. Vista l'affinità della poesia saffica con Afrodite, questa dea è una plausibile referente del verso, anche se resta intrigante l'ipotesi di Lobel che vede nella divinità “dal seno di viola” Ebe, le cui nozze con Eracle avrebbero potuto essere un consono argomento di canto in un'occasione epitalamica.³⁵⁸

Il quarto può stupire per la menzione in apertura di un carne matrimoniale di un sentimento come l'ira; Lasserre ha ipotizzato un utilizzo del termine nel significato originario di “pulsione emotiva”, ma l'*usus*³⁵⁹ della poetessa sembra smentirlo,

corali cantati durante il corteo nuziale e gli altri come carmi monodici eseguiti davanti al talamo; una simile rigida separazione di generi e modalità performative sembra più una peculiarità della critica moderna che della prassi antica.

356 Cfr. *supra*, p. 186, n. 338.

357 Frr. 104-111, 115, 117A-B V; cfr. LASSERRE 1989, pp. 42-60.

358 Cfr. anche LASSERRE 1989, pp. 63-64. – Un possibile parallelo possono costituire le nozze di Ettore e Andromaca del fr. 44 V, vedi *infra* cap. 4.1, pp. 203 ss.

359 Frr. 44A b,8; 120,2; 158,1 V.

testimoniando l'accezione di “rabbia”. La mancanza di contesto non permette alcuna possibilità di ricostruzione.

Il quinto ha un fortissimo parallelo nel fr. 128 V,³⁶⁰ tanto da far presupporre una formularità sottesa a questi versi, che assolvono alla funzione proemiale del canto. Naturalmente, questo non implica un'uguaglianza di contenuto: se questo ha probabilmente destinazione epitalamica, nulla impone che la abbia anche il fr. 128 V.

Il sesto è particolarmente lacunoso, ma permette di evincere un riferimento al canto: questo è un tratto tipico dei versi iniziali dei carmi, nei quali, con funzione pragmatica, spesso viene richiamato il canto in procinto di iniziare, o uno che lo ha provocato. Interessante è la probabile menzione dell'animo, sul quale la musica può avere un effetto.

Il settimo presenta forse una situazione simile, dato il plausibile cenno all'azione di ascoltare dei canti, che forse diventano occasione di nuovi carmi.

L'ottavo si apriva con la menzione dello sposo e dei suoi compagni, il che richiama la formazione dei cori di cui si è spesso parlato nel corso di questo capitolo. La lacunosità del verso impedisce di comprendere le relazioni tra i suoi vari elementi, e quindi anche il contesto del cenno a questi personaggi.

Il nono contiene una interessante menzione della lira, strumento strettamente correlato con l'esecuzione di questi carmi; per questo sembra difficile ipotizzare, come nella traduzione di Ferrari, che questa venga deposta proprio all'inizio di un simile canto. Il participio *θεμένα* potrebbe, in quest'ottica, riferirsi a qualcosa in lacuna. È però anche possibile che effettivamente fosse lo strumento musicale ad essere abbandonato, forse perché il riferimento è qui a quello del cantore che ha preceduto la *performace* di “Saffo” o del coro, magari in un contesto agonale. La menzione delle chiome potrebbe sottendere una lode della sposa.

Il decimo, infine, con la menzione di Aurora, sembra collocabile a chiusura della notte di nozze, quando, all'apparire della luce del giorno, gli sposi uscivano dal talamo e si ricongiungevano ai festeggiamenti; potrebbe quindi trattarsi di un carme che sanzionava la chiusura della *pannychis*. Resta però possibile anche l'ipotesi che si tratti dell'avvio di una narrazione mitica: la storia di Eos e Titono, anche altrove³⁶¹ utilizzata

360 Cfr. cap. 3.2, p. 137.

361 Cfr. fr. 58 V, cap. 3.1, p. 118.

da Saffo, potrebbe essere compatibile, per il contenuto amoroso, all'occasione.

In questa rapida rassegna si è cercato di delineare molto sommariamente alcuni elementi che sono evincibili da questi versi che, come si è detto, dal momento che sono semplicemente *incipit* di carmi, non permettono un'identificazione convincente del contesto; un interessante esperimento ricostruttivo è quello di Lassere³⁶² (a cui si rimanda), che, però, presenta una forte componente di arbitrarietà, necessaria vista l'esiguità delle informazioni a disposizione, ma che non permette di considerare le sue considerazioni più che ipotesi.

Per la menzione dello sposo al verso 6, è necessario proporre un breve affondo anche sul fr. 141 V.³⁶³

La scena che vi è descritta, ovvero la libagione in un contesto chiaramente nuziale, per quanto è dato evincere dai pochi versi superstiti si svolge completamente su un piano mitico, e non vi sono legami espliciti con un'eventuale occasione collegabile ad un reale matrimonio; non è quindi affermabile con certezza la natura epitalamica del carme, dal momento che potrebbe trattarsi anche di una narrazione di episodi nuziali appartenenti ai cicli mitici (come, ad esempio, le celebri nozze di Cadmo ed Armonia o di Peleo e Teti), completamente avulsa da una specifica ed effettiva occasione matrimoniale, ma inserita in un ode di altro tipo, per noi non definibile.

Certo, però, nella poesia di Saffo è difficile trovare narrazioni fini a sé stesse,³⁶⁴ e queste hanno spesso una funzione specifica in riferimento alla occasione della *performance*. È quindi possibile che anche questo frammento potesse trovare collocazione in un carme eseguito nel contesto delle celebrazioni matrimoniali, e l'utilizzo del dettato mitico potrebbe essere spiegabile come l'assegnazione di un

362 LASSERRE 1989, pp. 62-82.

363 Il carme è già stato citato, per altri motivi, in precedenza (cap. 1.1, p. 21), ma può essere utile riportarlo in questa occasione: κῆ δ'ἀμβροσίας μὲν /κράτερ ἐκέκρατ' / Ἔρμιας δ'ἔλων ὄπιν θεοῖσ' εἰνοχόησε / κῆνοι δ'ἄρα πάντες / καρχάσι' ἦχον / κᾶλειβον· ἀράσαντο δὲ πάμπαν ἔσλα γάμβρω. “...e là era stato colmato d'ambrosia un cratere, ed Hermes, presa un'anfora, versò il vino agli dei... / ...e quelli tenevano tutti le coppe e libavano; e augurarono allo sposo ogni felicità...” – Per la costituzione di questo carme, si rimanda alla nota 33, nella medesima pagina.

364 Considerazione che, è forse superfluo dirlo, risente dello stato lacunoso della tradizione del *corpus* saffico, e non ha quindi valore probante.

parallelo divino all'azione umana, allo scopo di accompagnare quest'ultima sottolineandola e celebrandola tramite la trasposizione su un piano più alto.³⁶⁵

Difficile sarebbe comunque stabilire in che fase delle celebrazioni potrebbe inserirsi: se la libagione è infatti elemento tipico del banchetto, è anche un'azione che può ricorrere in molti altri momenti del matrimonio; inoltre, data la totale appartenenza di quanto viene descritto al mondo mitico, non è forse da escludere una funzione di tipo proemiale, riconducibile quanto si dirà per il fr. 44 V.³⁶⁶ Va fatta inoltre un'ultima osservazione: non è neppure certo che, accettata l'ipotesi che esistesse una effettiva e reale occasione nuziale, lo sposo menzionato sia da inserire sul piano mitico. Infatti, se si trattasse invece dello sposo reale, allora l'intera espressione potrebbe essere letta come un'iperbolica felicitazione espressa nei confronti dello stesso, per il quale, si direbbe, gli immortali stessi si profunderebbero in libagioni.

Detto questo, resta però valida l'osservazione iniziale, ovvero che nulla, in realtà, ci autorizza esplicitamente ad inserire questo carne tra quelli epitalamici, e quindi una simile attribuzione di funzioni non può essere che meramente ipotetica.

Un doveroso accenno va fatto anche al celeberrimo fr. 31 V,³⁶⁷ che nel corso della storia della critica è stato talvolta interpretato come un carne di tipo matrimoniale.

365 Una interpretazione simile si può trovare in RÖSLER 1975.

366 Cfr. cap. 4.1, pp. 203 ss.

367 Sapph. fr. 31 V: Φαίνεται μοι κήνος ἴσος θεοῖσιν / ἔμμεν' ὄνηρ, ὅττις ἐναντιός τοι / ἰσodάνει καὶ πλάσιον ἄδου φωνεῖ- / σας ὑπακούει // καὶ γελαίσας ἡμέροεν, τό μ' ἦ μὲν / καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόαισεν' / ὡς γὰρ <ἔς> σ' ἴδω βρόχε' ὡς με φώναι- / σ' οὐδὲν ἔτ' εἴκει, // ἀλλὰ ἴκαμ' μὲν γλῶσσα ἴεαγε', λέπτων / δ' αὐτίκα χρῶ πῦρ ὑπαδεδρόμακεν, / ὀπάτεσσι δ' οὐδὲν ὄρημι', ἐπιρρόμ- / βεισι δ' ἄκουαι, // ἴεκαδε μ' ἴδρωσ ψῦχρος κακχέεται', τρόμος δὲ / παῖσαν ἄγρει, χλωποτέρρα δὲ πλοίας / ἔμμι, τεθλνάκην δ' ὀλίγω πιδεύης / φαῖνομι' ἔμ' αὐτ[α]. // ἀλλὰ πὰν τόλματον, ἐπεὶ ἴκαὶ πένητα' "Mi sembra pari agli dei quell'uomo che siede di fronte a te e vicino ascolta te che dolcemente parli // e ridi un riso che suscita desiderio. Questa visione veramente mi ha turbato il cuore nel petto: appena ti guardo un breve istante, nulla mi è più possibile dire, // ma la lingua mi si spezza, e subito un fuoco sottile mi corre sotto la pelle e con gli occhi nulla vedo e rombano le orecchie // e su me sudore si spande e un tremito mi afferra tutta e sono più verde dell'erba e poco lontana da morte sembro a me stessa. // Ma tutto si può sopportare, perché..."

Questa lettura può essere fatta risalire a Wilamowitz,³⁶⁸ anche se questi riprendeva considerazioni che erano state già di Welker, ma vede in Bruno Snell³⁶⁹ uno dei principali sostenitori, seguito poi da altri eminenti studiosi.³⁷⁰ Il punto focale dell'interpretazione matrimoniale sta nella rilevazione che la sottolineatura della condizione beata che rende l'uomo “simile agli dei” qualifica la prima parte del carme come un μακαρισμός, che è effettivamente compatibile con una destinazione epitalamica, da collocarsi all'interno della cornice celebrativa delle nozze ed, in particolare, come si è visto, in occasione del banchetto. Questo carme, insomma, nel descrivere la passione di Saffo e il suo amore per la sposa, e nel porre l'accento su come, a differenza di lei, lo sposo possa dirsi fortunato per aver ottenuto la mano di tale compagna, risponderebbe a quella funzione elogiativa e celebrativa degli sposi che, come si è osservato in precedenza, è tipica dei carmi di contenuto matrimoniale. Naturalmente questa lettura ha sollevato una serie di obiezioni, tra le quali anche la questione dell'opportunità o meno di una simile esternazione di amore per la fanciulla in occasione della festa per il suo matrimonio; questa però sembra dettata più da un moderno sentimento di convenienza che dalla prassi antica, che non è priva di esempi simili.³⁷¹ Ad ogni modo, va però notato che mancano, perlomeno nella parte superstite del carme, tutte le spie linguistiche che identificano il canto epitalamico, come i termini per gli sposi (νόμφα e γαμβρός), o qualunque riferimento alle nozze. In effetti, lo stesso μακαρισμός, che pure è presente, non è una cifra stilistica del solo canto nuziale, ma si inserisce perfettamente in qualunque discorso di tipo elogiativo. Stando così le cose, non è possibile affermare con certezza la natura nuziale del componimento, tanto più che alcuni elementi portano a immaginare una diversa destinazione. In primo luogo, al v. 17 doveva iniziare una sezione, per noi perduta, in cui con ogni probabilità Saffo enumerava una serie di elementi per i quali il dolore, provocato da una situazione di

368 WILAMOWITZ 1913.

369 SNELL 1931.

370 Per una disamina della storia critica si rimanda a KONIARIS 1968 e LATA CZ 1985.

371 Esiste anche un altro grande filone interpretativo, molto prolifico almeno da PAGE 1955, che è quello della poesia d'amore, ovvero dell'espressione dei sentimenti di Saffo alla ragazza a prescindere da qualunque occasione, i quali del resto sono stati variamente interpretati come gelosia, invidia nei confronti dell'uomo, o addirittura patologia.

impasse amorosa, poteva essere sopportato e, forse, superato: questo schema sembra riportare a quello di una serie di carmi del *corpus* saffico destinati ad assolvere all'intento paideutico, delineando una situazione personale della poetessa, o comunque della voce narrante, negativa, e indicando, attraverso il riferimento all'esperienza passata, la strada per uscirne. Se questa è veramente la forma anche del carme del fr. 31 V, allora questo sarebbe da collocare più in un'occasione interna al circolo che in una matrimoniale, l'attribuzione alla quale, del resto, pare piuttosto arbitraria. Sembra quindi più corretto non inserire questo frammento tra quelli di destinazione epitalamica, se non per la presunta appartenenza ad un'altra tipologia di carmi, perlomeno per l'assoluta mancanza di indizi certi ed univoci in questo senso.

4.1. Le nozze del mito come proemio

(*Sapph. fr. 44 V*)

Certamente carme di argomento nuziale, ma che assume una funzione ed una valenza del tutto particolari all'interno del novero degli epitalami, è il fr. 44 V:

Κυπρο.[-22-]ας·
 κᾶρυξ ἦλθε θε[-10-]ελε[...].θεις
 Ἴδαος ταδεκα...φ[.].ις τάχως ἄγγελος
 < - >
 τὰς τ' ἄλλας Ἀσίας .[.]δε.αν κλέος ἄφθιτον·
 Ἐκτωρ καὶ συνέταιρ[ο]ι ἄγοισ' ἐλικώπιδα
 Θήβας ἐξ ἱέρας Πλακίας τ' ἀπ' [ἄϊ]ν<ν>άω
 ἄβραν Ἀνδρομάχαν ἐνὶ ναῦσιν ἐπ' ἄλμυρον
 πόντον· πόλλα δ' [ἐλί]γματα χρύσια κάμματα
 πορφύρα] καταὔτ[με]να, ποίκιλ' ἀθύρματα,
 ἀργύρα τ' ἀνάριθμα ἰποτήρ[ια] κἀλέφαις·
 ὧς εἶπ'· ὀτραλέως δ' ἀνόρουσε πάτ[η]ρ φίλος·
 φάμα δ' ἦλθε κατὰ πτόλιν εὐτρόχον φίλοις.
 αὐτικ' Ἰλιάδαι σατίνας] ὑπ' εὐτρόχοις

ἄγον αἰμιόνοις, ἐπ[έ]βαινε δὲ παῖς ὄχλος
 γυνάικων τ' ἅμα παρθενικά[ν] τ..[.].σφύρων,
 χῶρις δ' αὖ Περάμοιο θυγ[α]τρεισ[
 ἵππ[οις] δ' ἄνδρες ὑπαγον ὑπ' ἄρ[ματα
 π[]ες ἠίθει, μεγάλω[σ]τι δ[
 δ[]. ἀνίοχοι φ[.....].[
 π[]ξα.ο[

< *desunt aliquot versus* >

ἕ]κελοι θεοῖς
] ἄγον ἀολ[λε
] ὄρματα[]
]νον ἐς Ἴλιο[ν
] αὖλος δ' ἄδυ[μ]έλης[] τ' ὄνεμίγνυ[το
] καὶ ψ[ό]φο[ς κ]ροτάλ[ων]ως δ' ἄρα πάρ[θενοι
] ἀειδον μέλος ἄγν[ον, ἵκα]νε δ' ἐς αἰθ[ερα
] ἄχω θεσπεσία γε.[]
] πάντῃ δ' ἦς κατ' ὄδο[ις
] κράτηρες| φίαλαί τ' ὀ[...].νεδε[...].εακ[.].[]
] μύρρα καὶ κασία λίβ[ανός τ' ὄνεμίχυντο
] γύναικες δ' ἐλέλυσδο[ν ὅσαι προγενέστερα[ι
] πάντες δ' ἄνδρες ἐπ[ή]ρατον ἵαχον ὄρθιον
] πᾶον' ὄνκαλέοντες, Ἐκάβολον εὐλύραν
] ὕμνην δ' Ἐκτορα κ' Ἀ[νδρομάχαν θεο<ε>ικέλο[ις

Cipro-³⁷²...giunse l'araldo... così diceva Ideo, veloce messaggero: —...e del resto dell'Asia... gloria imperitura: Ettore e i suoi compagni conducono su navi, attraverso il salso mare, dalla sacra Tebe e da Placia che perenne scorre

372 Sono state sollevate molte ipotesi riguardo al ruolo di Cipro in questo carme. Vista la lacunosità del verso, nessuna ricostruzione può dirsi certa, ma pare più probabile il riferimento ad Afrodite, magari con un epiteto del tipo Κυπρογένεια, magari nella forma eolica Κυπρογένεια (presente in Alc. 296b) o Κυπρογενής, riferito all'origine della dea stessa; un'altra congettura possibile è un avverbio di moto da luogo, come Κυπρόθε(ν), che sarebbe compatibile con un'invocazione di tipo tradizionale.

4. Gli epitalami: la cultualità del matrimonio

la delicata Andromaca occhi lucenti; e al soffio del vento giungono molti braccialetti d'oro e vesti di porpora, variegata delizie, e innumeri coppe d'argento, e avorio-. Così disse e subito balzò in piedi il padre diletto, e attraverso le vie spaziose della città la novella raggiunse gli amici tutti. Prontamente le donne di Ilio spingevano le mule sotto i carri dalle belle ruote e vi montava sopra tutta la folla delle donne e delle vergini delicate caviglie, e poi a parte le figlie di Priamo..., e tutti i giovinetti spingevano i cavalli sotto i carri, e grandemente... gli aurighi... [*mancano alcuni versi*] ...simili agli dei... arcano tutti... balza verso Ilio..., e l'aulo dolce suono (e l'arpa) si confondevano e lo strepito dei crotali... e con voce squillante le vergini intonavano il canto arcano, e arrivava fino al cielo l'eco possente... e dappertutto per le strade c'era... vasi e coppe... mirra e cassia e incenso si mescolavano e le donne anziane gridavano eleleu e tutti gli uomini innalzavano alto clamore gradito, invocando Peana lungisaettante bella lira, e lodavano Ettore e Andromaca simili agli dei.

Questo lungo componimento non è stato sempre unanimemente riconosciuto come carne nuziale, ma la sua natura è stata ampiamente dibattuta tra chi lo considerava effettivamente legato ad una cerimonia matrimoniale e chi invece lo recepiva come avulso da una qualsiasi occasione, cioè come una sorta di racconto o rielaborazione di stampo omerico. Anche l'attribuzione a Saffo, che oggi invece appare estremamente probabile, è stata talvolta contestata.

L'appartenenza al novero degli epitalami, però, pare plausibile non solo per la tematica di base del carne, ovvero le nozze di Ettore ed Andromaca, ma anche perché lo svolgersi della narrazione allinea quelli che in effetti sono elementi reali della cultualità nuziale, anche se, per così dire, traslati sul piano mitico. L'arrivo degli sposi da Tebe Ipoplacia, dove il figlio di Priamo era andato ad ottenere la mano della futura consorte, annunciato al re di Troia dall'araldo Ideo (vv. 1-10), dà il via alla rappresentazione di una serie di preparativi che coinvolgono le donne e gli uomini della città in procinto di accoglierli (vv. 11-20). La sequenza del carne immediatamente successiva a questo primo momento è purtroppo funestata da una lacuna di estensione non precisabile, che però verosimilmente conteneva la descrizione dell'approdo degli sposi, e l'incontro del corteo della città con quello proveniente dal porto. Col v. 21 si apre la seconda parte del carne, che sembra delineare in successione lo schema di una reale cerimonia: in primo luogo, l'accento viene posto sul dato musicale, sulla melodia

dei flauti e dei crotali che si innalza in onore degli sposi (vv. 22-25), quindi viene intonato il canto delle vergini (secondo una modalità che nel corso di questo lavoro si è più volte vista associare al circolo di Saffo) che presenta forti tratti di sacralità e di tradizionalità, come mostra l'uso di ἄγνον (vv. 25-27). Dopo una brevissima sequenza forse descrittiva (vv. 28-29), l'attenzione della poetessa si sposta verso quello che sembrerebbe un sacrificio, dal momento che è delineato dal mescolarsi del fumo e dei profumi, e dal grido rituale lanciato dalle donne al momento dell'abbattimento della vittima³⁷³ (vv. 30-31). A questo fa seguito il canto degli uomini, che intonano un peana in onore di Apollo e degli sposi, che ricevono in questa occasione un μακαρισμός.

Questi elementi, ed in particolare quelli presenti nella seconda parte del carne, sono tutti riconducibili alla ritualità matrimoniale, specificamente alla parte iniziale della cerimonia, che prevede l'introduzione e la presentazione della coppia, seguita dal sacrificio che dà inizio al banchetto, durante il quale tipici sono i canti di lode degli sposi.³⁷⁴ Il carne saffico, quindi sembra fare un esplicito riferimento ad una sequenza ben definita di azioni culturali tradizionali del contesto matrimoniale. Ma in che rapporto deve essere posto questo epitalamio con lo svolgersi fattuale di tali elementi al momento dell'esecuzione?

È stato principalmente Rösler,³⁷⁵ sviluppando idee che erano già state di Merkelbach³⁷⁶ (il quale aveva parlato esplicitamente di corrispondenza tra il piano del mito e quello della realtà) a sostenere l'esistenza di un nesso puntuale tra la narrazione

373 Si può portare a confronto la situazione simile di Hom. Od. III.447-452: αὐτὰρ ἐπεὶ ῥ' εὔξαντο καὶ οὐλοχύτας προβάλλοντο, / αὐτίκα Νέστορος υἱός, ὑπέρθυμος Θρασυμήδης, / ἤλασεν ἄγχι στάς· πέλεκυς δ' ἀπέκοψε τένοντας / ἀρχενίου, λῦσεν δὲ βοὸς μένος· αἱ δ' ὀλόλυσαν / θυγατέρες τε νυοί τε καὶ αἰδοίη παράκοιτις / Νέστορος, Εὐρυδίκη, πρέσβα Κλυμένοιο θυγατρῶν. “Quando ebbero tutti pregato e gettato i grani d'orzo, allora il figlio di Nestore, l'audace Trasimede, vibrò il colpo, stando vicino; la scure recise i tendini del collo, tolse alla bestia la forza vitale. Gettarono un alto grido le donne, le figlie le nuore e la nobile sposa di Nestore, Euridice, la maggiore delle figlie di Climeno.” (trad. Maria Grazia Ciani) – Si noti che la somiglianza con il luogo saffico può essere notevolmente superiore: POxy. 2076, infatti, al v. 31, di contro a POxy. 1232 che ha ἐλέλευσδον, porta ὀλόλυσον, che costituirebbe un parallelo letterale ancora più stretto.

374 Cfr. cap. 4, p. 166.

375 RÖSLER 1975.

376 MERKELBACH 1957.

poetica e l'effettiva azione rituale. La tecnica compositiva del carme e l'insistenza sul pubblico hanno portato questo critico tedesco a dedurre un'esecuzione che avesse quest'ultimo come referente ed attore diretto. Dal momento che la narrazione insiste in maggior misura sugli aspetti dinamici del corteo, egli individuava il momento della *performance* nella processione che conduceva la sposa alla nuova casa, processione che si sarebbe così immediatamente rispecchiata nel testo. Il frammento avrebbe avuto così quella funzione di sottolineare gli elementi salienti della cerimonia, e di coordinarne “registricamente” i movimenti, che è emersa dallo studio di altri carmi.³⁷⁷

Quest'ipotesi, però, appare decisamente poco probabile. Come è stato efficacemente mostrato anche da Pernigotti,³⁷⁸ la coincidenza perfetta tra “tempo cantato” e “tempo agito” appare come assolutamente non possibile qualora si metta in correlazione la durata del canto di per sé con la durata delle azioni cantate: è evidente come l'estensione temporale dell'esecuzione musicale sia notevolmente inferiore a quella della pratica che vi è descritta. Inoltre, mancano in questo carme tutti quegli elementi che, come si è visto negli altri componimenti di tenore epitalamico, caratterizzano questo tipo di canti, ovvero le allocuzioni dirette, la presenza di deittici, i riferimenti ad elementi concretamente visualizzabili e le forme e i toni più immediati; in più, va forse anche notato che in tutti questi casi la poetessa non pare fare uso del mito per sottolineare i diversi momenti della cerimonia, ma fa menzione sempre degli effettivi protagonisti ivi presenti. Non sembra quindi plausibile che il rito si svolgesse contemporaneamente e parallelamente all'evento musicale interessato da questo carme; è quindi necessario individuare un'altra modalità secondo la quale questo epitalamio poteva porsi nei confronti della cerimonia nuziale.

377 Rösler, però, conduce la sua analisi anche, e soprattutto, su altri aspetti, ed in particolare sull'identificazione del pubblico reale e del pubblico mitico; la corrispondenza tra azione cantata e azione reale è presente come idea sottesa all'intero suo intervento. – Per le funzioni assunte dai canti di Saffo, si veda anche il cap. 5.3, pp. 238 ss.

378 PERNIGOTTI 2001. – Questo studioso, però, partendo dalla particolare attenzione compositiva, dall'uso del mito, e dalla pluralità di tempi e prospettive, arriva a ipotizzare per il fr. 44 V un'esecuzione interna al circolo della poetessa, non in occasione di un reale matrimonio, ma in previsione dello stesso; avrebbe insomma la funzione di fornire un paradigma generale della cerimonia che si pone naturalmente a conclusione della frequentazione della cerchia di Saffo. Tale visione, però, non pare necessaria per quanto si dirà in seguito.

Un'utile indicazione in proposito è forse fornita da Pausania quando, nel corso della sua opera, cita il poeta coevo e concittadino di Saffo, Alceo, affermando che questi aveva composto un proemio per Apollo;³⁷⁹ il periegeta, quindi, attesta esplicitamente l'uso di proemi da parte di un esponente della lirica eolica. Del resto, ad una funzione di tipo proemiale, in qualche modo simile a quella ormai unanimemente riconosciuta agli *Inni Omerici*, sembrano riconducibili anche due frammenti di Terpandro,³⁸⁰ altro poeta di Lesbo, ma anteriore a Saffo di circa mezzo secolo. Il primo di questi introduce un componimento in onore di Apollo,³⁸¹ mentre il secondo si configura come un'invocazione rivolta a Zeus (fr. 3 Gostoli = PMG 698 Page):

Ζεῦ πάντων ἀρχά, πάντων ἀγήτωρ,
Ζεῦ, σοὶ πέμπω ταύταν ὕμνων ἀρχάν.

O Zeus, di ogni cosa inizio, d'ogni cosa guida,
O Zeus, a te invio questo inizio di canti.³⁸²

Se la parola “inni” presente nel secondo verso non è da intendere come un plurale poetico, risulta evidente che il poeta fa qui riferimento ad una serie di canti che seguiranno quel primo che egli è in procinto di cominciare. Ad asseverare questa lettura contribuisce anche la pseudo-plutarchea opera *De Musica* (1133c):

τὰ γὰρ πρὸς τοὺς θεοὺς ὡς βούλονται ἀφοσιωσάμενοι,
ἐξέβαινον εὐθύς ἐπὶ τε τὴν Ὀμήρου καὶ τῶν ἄλλων ποιήσιν.
δηλον δὲ τοῦτ' ἐστὶ διὰ τῶν Τερπάνδρου προοιμίων.

379 Paus. X.8.10: τοῦτο ἐποίησε καὶ Ἀλκαῖος ἐν προοιμίῳ τῷ ἐς Ἀπόλλωνα. “Questa cosa sostenne anche Alceo nel proemio ad Apollo.” – Il riferimento è ad un carme per noi testimoniato dall'unico verso di Alc. fr. 307a V: ὦ ὦναξ Ἰαπολλων, παῖ μεγάλῳ Δίῳ. “O sire Apollo, figlio del grande Zeus” (trad. Antonietta Porro), ma conosciuto grazie ad un riassunto di Imerio (Or. XLVIII.10-11).

380 Per un commento puntuale di questi frammenti, e delle tematiche ad essi connesse, si rimanda a GOSTOLI 1990, pp. XXIX-XXXIII, 49-51 e 128-136.

381 Terpend. fr. 2 Gostoli [= PMG 697 Page]: Ἀμφὶ μοι αὐτίς ἄναχθ' ἑκαταβόλον / ἀειδέτω φρήν. “Il cuore mi detti di nuovo il canto per il signore lungisaettante.” (trad. Antonia Gostoli)

382 Trad. Antonia Gostoli.

4. Gli epitalami: la cultualità del matrimonio

Infatti dopo aver adempiuto ai doveri di rispettosa lode verso gli dei, così come vogliono, passavano subito alla poesia di Omero e degli altri poeti. Questo risulta chiaramente dai proemi di Terpandro.³⁸³

Dunque è chiaramente attestata, anche per la poesia eolica, l'esistenza di canti con funzione proemiale, che potevano essere eseguiti in apertura di cerimonie o per introdurre carmi successivi. È forse possibile ipotizzare un'analogia finalit  anche per il fr. 44 V di Saffo, anche se questa sarebbe svolta non solo nei confronti di un successivo componimento, ma anche dell'intera cerimonia nuziale, che appunto con il sacrificio si apre e prende avvio. In questa prospettiva, non vi sarebbe alcuna coincidenza diretta tra il tempo del canto e quello dell'azione rituale, se non in un istante che potremmo chiamare "punto zero" e che corrisponde al momento in cui il canto terminava e prendevano il via proprio gli ultimi gesti da questo descritti, ovvero il sacrificio ed il peana intonato dal coro maschile, che forse seguiva immediatamente a quello femminile, in una sorta di passaggio diretto e senza interruzioni. A questo va aggiunta un'altra considerazione: se questo carme era cantato dal coro delle fanciulle del circolo di Saffo, allora una corrispondenza viene stabilita anche con la menzione del coro delle vergini ai vv. 25-27, che alluderebbe esattamente all'esecuzione in corso. Ad ogni modo, il canto del fr. 44 V sembra fungere da preambolo all'intera cerimonia nuziale, preannunciando brevemente l'elemento rituale che ne sancir  l'inizio, ovvero il sacrificio, salutato, come detto, dal canto degli uomini, che si svolger  di l  a poco.

La finalit  per cui un proemio come questo poteva essere composto   facilmente comprensibile: il canto di Saffo ricollega idealmente la cerimonia attuale con quella mitica in casa di Priamo. Questo fatto, se da un lato iscrive la cultualit  matrimoniale nel solco di una precisa tradizione, dal momento che le nozze, antiche, di Ettore ed Andromaca fungono da paradigma, dall'altro svolge una funzione di tipo celebrativo nei confronti della coppia che viene naturalmente assimilata a quella troiana.³⁸⁴

383 Trad. Antonia Gostoli. – Lo stesso *De Musica* dello Pseudo-Plutarco, in una sezione di poco precedente a quella qui citata, riportava la stessa attribuzione di canti proemiali a Terpandro (1132de): πεποίηται δ  τ  Terp ndr  κα  προ ίμια κιθαρ δικ   ν  πεσιν. "Furono composti da Terpandro anche proemi citarodici in metri epici." (trad. Antonia Gostoli)

384 Una possibile obiezione alla lettura di tipo celebrativo   la constatazione del poco felice destino di

Introducendo la cerimonia, quindi, la poetessa sembra legarla a precedenti mitici, secondo uno schema di ripetizione del costume avito che colloca la gestualità del culto in una cornice sacrale, come forse sottende il riferimento al canto ἄγνον (v. 26), che qui assume non semplicemente la connotazione di “sacro”, ma si lega ad una solennità che è connaturata all'antichità della cerimonia. Va inoltre notato che il corteo festoso dei cittadini della prima parte del fr. 44 V sembra insistere sulla positiva accoglienza che il tessuto civico, ed in particolare la famiglia dello sposo, riserva ai futuri coniugi: non va dimenticato che il matrimonio prevede anche una funzione di tipo sociale, dal momento che integra il nuovo nucleo familiare, che va formandosi, nella compagine sociale cittadina. Di particolare rilievo è naturalmente la menzione di Priamo, dato che la sposa veniva inserita a tutti gli effetti nella nuova famiglia, della quale il padre dello sposo era il capo; non è casuale che questo aspetto sia sotteso proprio in un canto probabilmente eseguito dalle compagne della sposa che, quindi, potevano sottolineare un aspetto che per questa era particolarmente importante.

Stando a questa ricostruzione, quindi, l'occasione di questo carme è il matrimonio, ed in particolare la parte iniziale dello stesso, dal momento che si tratterebbe di una sorta di canto d'apertura che viene eseguito prima del banchetto e del sacrificio che ne sanciva l'avvio. Lasserre,³⁸⁵ però, ha immaginato una collocazione del tutto diversa di questo stesso carme, pur considerandolo comunque di tenore epitalamico. Egli, partendo dall'individuazione della glossa πα]ράνυμφον presente a margine di un verso perduto appartenente al medesimo carme e precedente alla parte di esso conservata, rinvenuta su uno dei papiri che ne sono testimoni,³⁸⁶ ipotizza che dovesse essere presente nel testo la menzione del portiere a guardia del talamo, magari designato con il termine θύρωρον, che poteva necessitare di una spiegazione,³⁸⁷ e quindi inserisce l'esecuzione di questo

Ettore ed Andromaca; tale osservazione, però, non sembra pertinente, perché il parallelo insiste esclusivamente sul momento del matrimonio, ed è questo elemento ad essere messo in parallelo, anche perché sono esclusivamente le nozze a costituire il paradigma qui citato. In altre parole, il punto focale della somiglianza è solamente questo aspetto, e non sembrerebbe corretto proiettarvi sopra l'ombra del resto della vicenda mitica.

385 LASSERRE 1989, pp. 81-106.

386 POxy. 1232.

387 Sul modello di Hesych. θ 957: θυρωρός· ὁ παράνυμφος, ὁ τὴν θύραν τοῦ θαλάμου κλείων.
“*Thyroros*: il *paraninfo*, colui che chiude la porta del talamo.”

epitalamio al momento dell'ingresso degli sposi del talamo e dei canti di fronte alla porta, cioè in un momento successivo sia al banchetto che al corteo di trasferimento alla casa dello sposo. La narrazione mitica, che di per sé non sembrerebbe pertinente a tale contesto, a questo punto si spiegherebbe come una *ekphrasis*, in particolare come la descrizione di un arazzo, di origine cipriota,³⁸⁸ appeso accanto alla porta del talamo in occasione della cerimonia, e che rappresenterebbe appunto le nozze di Ettore ed Andromaca; indizio di questo sarebbe la forma del racconto, che procederebbe più che altro per accostamento di quadri diversi senza una reale continuità narrativa. Questa ricostruzione, però, sembra alquanto difficile da accettare per la mancanza di reali indizi in questo senso, e per il fatto che non vi sia alcun elemento che possa far pensare con chiarezza ad una composizione ecfraistica. Del resto, la collocazione del carne al momento dell'ingresso al talamo non è l'unica spiegazione della glossa a margine: il “paraninfo”, infatti, aveva anche la funzione di accompagnare e proteggere la sposa per tutta la durata dei trasferimenti, e quindi non è un indizio che in assoluto possa assicurare l'appartenenza al momento dello svolgimento dell'azione. In effetti, la glossa poteva servire a chiarire anche la funzione di un personaggio nominato nel corso del verso perduto, o a spiegare un termine diverso da *θύρωρος*; la totale mancanza del riferimento impedisce di fornirne spiegazioni convincenti, senza contare il fatto che la glossa stessa potrebbe essere mutila.

Il fr. 44 V, quindi, sembra delinearsi sì come un epitalamio, ma distinto dagli altri trattati nel corso di questo capitolo in quanto non accompagnerebbe in senso proprio la cerimonia, e non ne farebbe parte direttamente, ma la precederebbe. Con ciò non si vuole negare l'effettiva appartenenza di questo canto proemiale al complesso culturale del matrimonio, ma si cerca semplicemente di delineare una distinzione tra quei carmi che innervavano in modo capillare lo svolgersi delle singole fasi della cerimonia, inserendosi in un rapporto sincronico con la stessa, e questo, che pare invece anticiparne alcuni elementi, e che quindi andrebbe posto in qualche modo in una posizione distinta dalla celebrazione effettiva.

388 Di qui il riferimento a Cipro (v. 1), isola che sarebbe stata famosa per questo tipo di produzioni. Ma cfr. p. 204, n. 372.

5. Verso un profilo culturale del circolo di Saffo

5.1. Premessa: voci critiche

La storia della critica di Saffo è segnata anche, in buona parte, dall'analisi del circolo stretto attorno alla figura di questa poetessa, la cui fisionomia, effettivamente difficile da delineare, è stata al centro di un acceso dibattito anche tra studiosi decisamente di primo piano. Si tratta, tra l'altro, di un argomento delicato, dal momento che la natura del rapporto tra Saffo e le fanciulle si è trovato a dover rispondere od alle esigenze di moralità di una certa parte del mondo accademico, o, all'opposto, alla necessità di affermazione di una originalità da parte della critica di genere; si può dire insomma, usando un'espressione di Bruno Gentili e Carmine Catenacci, che Saffo si è trovata ad essere “politicamente corretta”³⁸⁹ nell'uno o nell'altro senso nella successione dei vari studi.

Per questo motivo può essere utile fare il punto della situazione, ripercorrendo in molto estremamente cursorio i vari interventi che hanno contribuito a formare l'attuale *status quaestionis*, che è in effetti da tenere presente nel tentativo di dare una lettura complessiva del circolo di Saffo.

Nonostante l'esistenza di saggi e note relative a questo argomento anche precedenti, può essere scelto come punto di partenza di questa disamina Wilamowitz³⁹⁰ dal momento che per lungo tempo la sua lettura ha dominato la critica su quest'autrice. Egli ha descritto il circolo di Saffo come una sorta di collegio per ragazze di buona famiglia (*Mädchenpensionat*), dove le fanciulle nobili venivano istruite nelle arti delle Muse, in particolare canto e musica, e venivano guidate all'acquisizione di un portamento consono alla futura condizione di mogli rispettabili, e con questo si allude principalmente a grazia ed eleganza. In questo contesto, lo studioso tedesco negava in modo netto l'omosessualità di Saffo, giudicandola una deformazione creatasi a seguito

389 GENTILI-CATENACCI 2007.

390 WILAMOWITZ 1913.

della non comprensione della realtà da parte di quelli che sono i nostri testimoni. È chiaro come questa prospettiva si adatti più alla cultura ed alla morale del tempo di Wilamowitz che a quello di Saffo.

Questa visione, come si è accennato, è stata pressoché univoca almeno fino al lavoro di Page³⁹¹ che ha respinto l'idea della poetessa come istitutrice, argomentando che, fatti salvi gli epitalami, non esistono indizi che possano indicare l'occasione per la quale i carmi erano stati composti; alla fine, il critico inglese propendeva per una *performance* informale delle poesie, in un contesto tutto interno al circolo e coinvolgente quindi solo Saffo e le sue compagne. Riguardo all'omoerotismo della poetessa, Page, probabilmente condividendo delle remore di tipo moralistico ancora presenti negli anni '50, non si pronunciava, ma lasciava sostanzialmente aperta la possibilità che un qualche rapporto di tipo amoroso fosse esistito.

Una svolta decisa c'è stata nella seconda metà del XX secolo, quando si è affermata l'idea che il circolo di Saffo avesse funzioni principalmente rituali, più o meno legate ad un qualche valore iniziatico. In realtà, l'idea che alla base del legame fondante la cerchia saffica ci fosse un qualche culto era già presente nella terminologia “tiaso” che, presumibilmente a partire da Schmid, era stata utilizzata per designare questa compagine nonostante il fatto che la parola greca corrispondente, θιάσος, che designa un'associazione od una confraternita di tipo religioso, non appaia mai né nel *corpus* saffico né nei testimoni della poetessa.

È però principalmente a partire da un intervento di Merkelbach³⁹² che l'aspetto culturale tende a prendere il sopravvento su quello scolastico. L'idea alla base della sua concezione del circolo saffico è quella di un'associazione femminile culturale, legata anche alla educazione delle fanciulle, nella quale l'esperienza quotidiana viene vissuta come una riproposizione del mito: un esempio ne sarebbe l'epitalamio del fr. 44 V, nel quale la narrazione delle celebrazioni delle nozze di Ettore ed Andromaca non sarebbe che l'ipostasi eroica della cerimonia a cui partecipano le appartenenti alla cerchia di Saffo. Sulla stessa linea si pone anche Segal³⁹³ che, partendo dalla constatazione che nell'epoca arcaica ogni aspetto della vita è profondamente correlato con la sfera del

391 PAGE 1955.

392 MERKELBACH 1957.

393 SEGAL 1974.

divino, lega l'opera saffica al culto di Afrodite, parlando di “canzoni rituali” nelle quali, utilizzando una forma “estetivamente comprensibile” per il proprio pubblico, Saffo avrebbe espresso la propria personalità in *performance* orali legate ad una qualche cerimonialità.

Decisamente in senso religioso è orientata anche la lettura di Gentili³⁹⁴ che, partendo dalla testimonianza del probabilmente alcaico fr. 384 V,³⁹⁵ vede in Saffo una sacerdotessa di Afrodite, e di conseguenza il suo circolo come legato a tale culto. La poetessa fungerebbe da “veneranda” intermediaria tra le giovani e la divinità. In questo senso è orientato anche Lasserre³⁹⁶ che, basandosi sulla frammentaria testimonianza di Callia riportata in un commentario papiraceo,³⁹⁷ fa della poetessa una sacerdotessa, pubblica, di Afrodite.

In queste concezioni permane ad ogni modo l'idea che la frequentazione del circolo di Saffo avesse anche un valore paideutico, fosse insomma foriera di un'educazione che portava all'acquisizione, tramite il culto e l'apprendimento della musica, dello statuto di adulte; in quest'ottica viene inquadrato il rapporto omoerotico, che viene analizzato in parallelo a quello pederastico maschile.

In questo filone interpretativo può essere inserito anche Calame³⁹⁸ che studia il circolo di Saffo comparandolo ai cori femminili della Grecia antica di cui si ha notizia: fermamente convinto del ruolo educativo della cerchia saffica nella formazione della donna adulta, inquadra questo insegnamento come l'istituzione di cori che intervengono direttamente nei culti civici, pur restando indipendenti dal sistema politico, e delinea un parziale parallelo con l'istituzione spartana testimoniata dall'opera di Alcmane. Anche per lo studioso francese il rapporto paideutico è basato sul rapporto omosessuale tra Saffo, che dirige il coro, ed alcune delle fanciulle; le altre ragazze vi partecipano indirettamente tramite la condivisione nella poesia. In un altro più recente intervento,³⁹⁹

394 GENTILI 1966 e 2006.

395 Alc. fr. 384 V: 'Ιόπλοκ' ἄγνα μελλιχόμειδες ἄπφοι. Molti editori stampano, per il finale di questo verso, -μειδε Σάπφοι, leggendo quindi il frammento come un'invocazione alla poetessa: “Chioma di viole, veneranda, riso di miele Saffo”. (trad. Antonietta Porro)

396 LASSERRE 1989.

397 PKöln 2.61 (n. inv. 5860 recto); cfr. p. 12.

398 CALAME 1977a.

399 CALAME 1996.

in cui ha ripreso alcuni elementi già emersi nelle sue precedenti opere, egli ha parlato esplicitamente di “iniziazione nella femminilità”: con la frequentazione di questa associazione la giovane ineducata cambia il proprio *status* sociale accedendo alla condizione di donna. Il processo educativo, ancora una volta, si esplicherebbe da un lato nell'insegnamento musicale, dall'altro nel rapporto omoerotico.

Sull'acquisizione del fascino e della femminilità punta anche Dover,⁴⁰⁰ ma la sua interpretazione della figura di Saffo, pur riconoscendo un qualche culto di Afrodite, è più decisamente orientata verso il ritratto di una maestra di musica istitutrice di cori. Ancora più rivolto a questo tipo di lettura è Lardinois:⁴⁰¹ partendo dalla considerazione che l'idea di “scuola” non si riscontra per quando riguarda l'educazione femminile antica, e che l'istituzione ad essa deputata era effettivamente il coro, sottolinea con forza questo aspetto, facendo della poetessa principalmente la direttrice di cori che intervenivano direttamente nella vita pubblica della città, naturalmente anche culturale. In questo senso rilegge come corali anche molte poesie tradizionalmente considerate monodiche, aprendo interessanti prospettive sulle occasioni performative dei carmi saffici.

In decisa rottura con le impostazioni tradizionali si pone il filone dei *gender studies*: studiosi e studiosi, principalmente degli anni '90, hanno rivendicato per la poetessa di Mitilene una originalità che la differenziasse dai poeti di sesso maschile suoi contemporanei, denunciando la visione, sia antica che moderna, di Saffo come inquinata dalla prospettiva esclusivamente androcentrica. Nei loro interventi in questo dibattito Winkler,⁴⁰² Snyder,⁴⁰³ Parker,⁴⁰⁴ e Stehle⁴⁰⁵ hanno sostenuto che fin dalle testimonianze antiche, che quindi non possono essere considerate attendibili, è invalso il tentativo di ricondurre la trasgressività insita nell'opera saffica a schemi culturali “normalizzanti”: la lettura in chiave rituale e prematrimoniale ridurrebbe l'omosessualità saffica a modelli riconducibili ed integrabili al mondo della sessualità maschile. In realtà, i rapporti

400 DOVER 1985.

401 LARDINOIS 1994 e 1996.

402 WINKLER 1990b.

403 SNYDER 1991.

404 PARKER 1993.

405 STEHELE 1997.

erotici interni alla cerchia saffica sarebbero stati puri rapporti amorosi, senza alcuna connotazione di tipo paideutico o culturale; a sostegno di tale ipotesi, questi critici hanno portato anche la constatazione che le destinatarie delle liriche di Saffo non sarebbero adolescenti, ma adulte coetanee della poetessa (c'è da dire, però, che questa affermazione sembra contraddetta da elementi interni ai frammenti stessi, come si vedrà in seguito). Le conclusioni di questi lavori possono essere estreme: Parker arriva ad annunciare la morte della concezione del *tiaso*, affermando che il circolo saffico è, sul piano femminile, ciò che è l'eteria alcaica su quello maschile, e Stehle slega la *performance* poetica dal concetto di occasione, dalla quale l'esecuzione del carne sarebbe indipendente, e ipotizza una circolazione privata ed in forma scritta fin dal principio, prerogativa questa originale e solo femminile. È innegabile che questi studi hanno permesso di rimettere in discussione alcune acquisizioni che, a torto, erano parse oramai definitive, e in questo sta la loro importanza e la loro utilità; d'altra parte, però, l'intenzione sottesa di rivendicare una differenziazione femminista ha forse inficiato l'obiettività di alcune considerazioni, portando alla formulazione di ipotesi francamente anacronistiche per l'epoca di Saffo.

Anche per questo in anni più recenti gli studi si sono nuovamente rivolti verso interpretazioni più tradizionali del circolo di Saffo. Emblematica è a tal proposito la lettura di Ferrari⁴⁰⁶ che recupera la funzione educativa, nel senso di una crescita verso un nuovo statuto sociale, della cerchia della poetessa, che è vista come istitutrice di un coro di giovani fanciulle, legate dal culto di Afrodite. La novità della visione dello studioso italiano sta nel suo aver privilegiato gli "esterni", ovvero di aver legato più saldamente la *performance* delle poesie ad occasioni festive e pubbliche.

Il gruppo di Saffo, quindi, è stato, come si è visto, variamente interpretato nel corso della storia della critica, spesso alla luce di modelli culturali estranei alla Grecia arcaica, ma validi al tempo dello studio moderno; altre volte invece sono stati modelli epistemologici, come ad esempio certi schemi dell'antropologia, a condizionare la valutazione della fisionomia della cerchia saffica. Certo l'analisi di questo aspetto è particolarmente complessa anche per la scarsità delle fonti, dal momento che i frammenti della poetessa sono estremamente avari di indicazioni in questo senso. Inoltre, i testimoni antichi di Saffo sono effettivamente distanti cronologicamente, e

406 FERRARI 2007.

spesso anche culturalmente, dal mondo della Lesbo del VI sec. a.C., e quindi possono aver operato degli adattamenti conformi alla propria mentalità, o possono aver di fatto compiuto la nostra stessa operazione, desumendo le informazioni dal *corpus* stesso; bisogna però tenere conto del fatto che spesso essi avevano a disposizione un numero di carmi decisamente maggiore di quanti se ne possono contare oggi, e che questi erano sicuramente meno frammentari e lacunosi, e quindi le informazioni reperibili dovevano essere di più e più ampie. Del resto, va notato che spesso queste fonti sostanzialmente concordano in molti punti, il che lascia pensare che dovesse esistere una tradizione unitaria su Saffo ad essi precedente.

Tenendo conto di questi aspetti, e quindi muovendosi con estrema cautela, è comunque necessario basarsi, per l'interpretazione della cerchia saffica, sui dati antichi, sia interni che esterni all'opera della poetessa. Quello che si cercherà di fare nel prosieguo del capitolo sarà di dare una lettura di tale associazione che non ha la pretesa di essere esaustiva, ma che cerca di legare il profilo del gruppo stretto attorno alla poetessa di Mitilene alle occasioni culturali che sono state evidenziate dal precedente studio dei frammenti.

5.2. Tra istruzione ed iniziazione

Come è stato accennato poco sopra, un dato piuttosto sicuro sul circolo di Saffo è quello che concerne la sua composizione: attorno alla poetessa, adulta, ruotava un certo numero di donne di età minore, presumibilmente ragazze coetanee tra loro. In questa direzione porta un buon numero di indizi interni dal momento che, quando sono invocate, le componenti di questo gruppo sono chiamate da Saffo con termini che designano donne giovani, probabilmente adolescenti. A testimoniare il fatto che queste certamente non potevano essere sposate, è il ricorrere del termine “vergini” (παρθένος), che appare sia nel fr. 27 V, al v. 10,⁴⁰⁷ dove la poetessa, rivolta ad una coetanea che, presumibilmente, gestisce un circolo simile al suo, la invita ad inviare anche le sue fanciulle in occasione di una festa, sia nel fr. 30 V, al v. 2,⁴⁰⁸ in un carme probabilmente

407 Sapph. fr. 27 V v. 10: παρ[θ]ένοις ἄπ[τ]εμπε, θεοί. “Manda ragazze, e gli dei...”

408 Sapph. fr. 30 V v. 2: παρθενοι δ[“E le ragazze...”

epitalamico che descrive parte della cerimonia nuziale.⁴⁰⁹ Il termine ricorre anche, al singolare, nel fr. 56 V,⁴¹⁰ al v. 2, in un complimento che la poetessa sembra rivolgere ad una fanciulla in particolare, lodandone la saggezza; ora, è plausibile che tale ragazza sia da collocare all'interno del circolo, oppure vi sia legata ma in procinto di uscirne, se il frammento è da ricondurre ad un epitalamio. Anche il già analizzato fr. 140 V⁴¹¹ porta indizi in questo senso, dal momento che, se davvero è da ricondurre ad un'esecuzione che prevede da un lato una solista e dall'altro il coro delle componenti del circolo, la prima apostrofa le seconde chiamandole “ragazze” (κόρη). “Fanciulle” (παῖς) è invece un termine, sempre al vocativo e rivolto alle frequentatrici della cerchia, restituito al fr. 58 V⁴¹² dal recente rinvenimento del papiro di Colonia. Tutti questi termini designano concordemente una differenza d'età tra chi pronuncia i discorsi in cui sono inseriti, Saffo appunto, e chi viene chiamato. Del resto, il termine “donna” (γυνή) appare solo in due frammenti, ed in un caso⁴¹³ è inserito in una narrazione mitica, e quindi non riguarda le ragazze del circolo, e nell'altro⁴¹⁴ designa il gruppo di cui fa parte una fuoriuscita dal gruppo di Saffo, probabilmente in occasione del proprio matrimonio, e che quindi ha effettivamente cambiato la propria classe di appartenenza.

Anche le fonti antiche sono piuttosto concordi nell'assegnare alla poetessa delle allieve più giovani. Il già citato commentario presente in PKöln 2.61 riporta la notizia che la poetessa avrebbe vissuto “educando in serenità le (fanciulle) migliori non solo del

409 Ad una cerimonia nuziale fa riferimento anche la narrazione delle nozze di Ettore e Andromaca del fr. 44V nel corso del quale, ai vv. 25-26 un coro di παρθένοι intona un canto per gli sposi; se davvero questo mito era inserito in un epitalamio, e forniva il paradigma della cerimonia che era effettivamente in corso ed alla quale Saffo ed il suo circolo stavano partecipando, allora questo coro è da identificarsi con quello delle fanciulle della cerchia e pertanto questo passo costituisce un'ulteriore attestazione del termine riferito alle componenti del gruppo saffico; cfr. cap. 4.2, pp. 203 ss.

410 Sapp. fr. 56 V: οὐδ' ἴαν δοκίμωμι προσίδουσιν φάος ἄλιω / ἔσσεσθαι σοφίαν πάρθενον εἰς οὐδένα πω χρόνον / τεαύτον. “...e credo che in nessun tempo vedrà la luce del sole una ragazza pari a te in saggezza.”

411 Cfr. cap. 3.2, pp. 143 ss.

412 Cfr. cap. 3.1, pp. 118 ss.

413 Sapph. fr. 44 V, vv. 15 e 31.

414 Sapph. fr. 96 V, vv. 6-7.

circondario ma anche della Ionia”;⁴¹⁵ la *Suda*,⁴¹⁶ del resto, nel corso del lemma dedicato alla poetessa, conferma questo aspetto, dichiarando che accanto ad alcune amiche, Saffo aveva anche delle allieve, che quindi dovevano essere più giovani di lei.⁴¹⁷ Filostrato, dal canto suo, nella *Vita di Apollonio di Tiana*, discorrendo di un'amica della poetessa di Mitilene, una dotta autrice di carmi di nome Damofila, di lei riporta che “si dice che al pari di Saffo abbia avuto relazioni con fanciulle”;⁴¹⁸ Massimo di Tiro,⁴¹⁹ nel corso del lungo paragone che conduce tra l'*ars amatoria* della poetessa e quella di Socrate, dice che per la prima Girinna, Atthis ed Anattoria sono state ciò che Alcibiade, Carmide e Fedro sono stati per il secondo, vale a dire più giovani amati, verso i quali è stato esercitato anche un effetto didattico.

Tutte queste testimonianze, anche se da punti di vista diversi, hanno in comune

415 PKöln 2.61, fr. 1, rr. 1-5: ἡ δ' ἐφ' ἡσυχία[ς / παιδεύουσα τὰς ἀρί- / στας οὐ μόνον τῶν / ἐγχωρίων ἀλλὰ καὶ / τῶν ἀπ' Ἰωνίας. È vero che in questa testimonianza non appare alcun sostantivo che designi le fanciulle, ma la giovane età delle “migliori” che sono menzionate si ricava dall'azione educativa espressa dal verbo.

416 *Suda*, σ 107, rr. 7-10 [=Test. 253 V]: ἐταῖραι δὲ αὐτῆς καὶ φίλαι γεγόνασι τρεῖς, Ἀτθίς, Τελεσίππα, Μεγάρα· πρὸς ἃς καὶ διαβολὴν ἔσχεν αἰσχροῦς φιλίας. μαθήτριάι δὲ αὐτῆς Ἀναγόρα Μιλησία, Γογγύλα Κολοφωνία, Εὐνεῖκα Σαλαμινία. “Ebbe tre compagne ed amiche, Atthis, Telesippa, Megara: con queste ebbe, secondo le calunnie, dei rapporti d'amore vergognosi. Sue discepolo Anagora di Mileto, Gongila di Colofone e Eunica di Salamina.”

417 Riguardo a questa voce, bisogna osservare che la distinzione tra amiche ed allieve può essere dovuta a una elaborazione tarda, basata sul diverso contesto in cui appaiono i nomi citati all'interno dei frammenti (sono infatti tutti riconoscibili nel *corpus*, o almeno plausibilmente integrabili, ad eccezione di quello di Eunica, il cui carne è forse per noi perduto); tale differenza è però spiegabile tenendo presente che Saffo era solita rivolgersi anche a donne che erano state, in passato, legate al circolo, e in questo senso va forse intesa tale distinzione. È però anche possibile che l'anonimo estensore bizantino non riuscisse a ricondurre ad uno schema culturale per lui accettabile il rapporto pederastico di Saffo con alcune delle fanciulle, e che quindi avesse, per così dire, “invecchiato” le destinatarie dell'amore della poetessa.

418 Philostr., *Vita Apolloni*, 1.30 (*passim*) [=Sapph. Test. 223 V]: καὶ λέγεται τὸν Σαπφῶυς τρόπον παρθένους τε ὀμιλητρίας κτήσασθαι. (trad. Dario Del Corno)

419 Max. Tyr., *Dialexis*, 18.9 (*passim*) [=Sapph. Test. 219 V]: ὁ, τι γὰρ ἐκείνω Ἀλκιβιάδης καὶ Χαρμίδης καὶ Φαῖδρος, τοῦτο τῇ Λεσβίᾳ Γύριννα καὶ Ἀτθίς Ἀνακτορία. “Ciò che Alcibiade, Carmide e Fedro erano per l'uno (scil. Socrate), Girinna, Atthis e Anattoria erano per la poetessa di Lesbo.”

l'assegnazione a Saffo di un gruppo femminile composto di fanciulle più giovani di lei, e di questo dato è necessario tener conto, naturalmente procedendo con tutte le precauzioni necessarie. Del resto, anche le rappresentazioni vascolari⁴²⁰ che riguardano Saffo la raffigurano spesso in compagnia di ragazze giovani, normalmente in occasione di *performances* musicali della poetessa: in particolare, indicazioni importanti a riguardo le dà il Cratere di Bochum,⁴²¹ cratere attico del 480/470 a.C., attribuito al Pittore di Titono, che riporta, sul lato a, Saffo (identificabile da un'iscrizione alla destra del capo) che, strumento musicale alla mano, accenna un passo di danza mentre, sul lato b, una donna, che con entrambe le mani solleva leggermente la veste, pare replicare questo gesto. Questa seconda figura è designata sul vaso stesso dalla scritta Η ΠΑΙΣ (“la fanciulla”), rinvenuta sopra la testa di costei: questa iscrizione lascia intendere come già in epoca classica fosse un dato tradizionale il rapporto tra la poetessa di Lesbo e ragazze più giovani.

Da queste considerazioni appare chiaro che Saffo si doveva trovare in una posizione preminente rispetto ad un gruppo di giovani, presumibilmente adolescenti, e sicuramente in una fascia d'età precedente il momento del matrimonio. Più difficile è delineare nei particolari la fisionomia di questa associazione.

Sarebbe del tutto anacronistico dipingere questo circolo come una vera e propria scuola, intesa come un'istituzione a fine esclusivamente didattico, dotata di un programma svolto da una o più docenti: una simile realtà non avrebbe infatti alcun parallelo per quanto riguarda la Grecia dell'età arcaica. Che un fine educativo fosse presente è estremamente probabile, data la classe d'età delle partecipanti, ma questo non implica necessariamente che quella paideutica fosse l'unica finalità perseguita. Del resto, va fatta una precisazione importante: quella di Saffo non era l'unica cerchia di quel tipo presente nella società mitilenese. Numerosi indizi di questa molteplicità si ritrovano in alcuni frammenti di Saffo, nei quali la poetessa inveisce forse contro ragazze che hanno lasciato il circolo per “volare” verso quello di una rivale,⁴²² oppure

420 Cfr. in particolare YATROMANOLAKIS 2001 e FERRARI 2007, pp. 100-113.

421 Ruhr-Universität Bochum, Kunstsammlungen, Inv. S 508.

422 1) Sapph. fr. 55 V, cfr. cap. 3.1, pp. 113 ss.; 2) Sapph. fr. 71 V:]μσσε Μίκα /]ελα[.άλ]λά σ' ἔγωδὸκ ἔάσω /]ν φιλότ[ατ'] ἦλεο Πενθιλήαν[/]δα κα[κό]τροπ', ἄμμα[/] μέλ[ος] τι γλύκερον .
[/]α μελλιχόφων[ος /]δει, λίγυραι δ' ἄη[/] δροσ[ό]εσσα[“...e non è lecito che tu, o Mica, ...ma

contro donne che sembrano effettivamente gestire cerchie alternative, tra le quali dovevano esserci Andromeda e Gorgo, i cui nomi sono conservati nel *corpus*;⁴²³ Massimo di Tiro, nel passo già citato, paragona queste stesse donne a Prodicò, Gorgia, Trasimaco e Protagora, che considera “rivali d'arte” di Socrate.⁴²⁴ La pluralità di queste associazioni in competizione tra loro fa pensare che questo sistema non fosse un'istituzione pubblica, emanazione della città-stato, e che le cerchie non fossero integrate in un percorso educativo univoco. D'altra parte, se sono degne di fede le

io non te lo permetterò... (anche se tu ora) hai preferito l'amore di una donna dei Pentilidi... tu, cattivo carattere, della nostra... un canto dolce... voce di miele... canta, e sonor-... rugiadosa...” **3)** Sapph. fr. 130 V: Ἔρος δηῦτε μὲν ὁ λυσιμέλης σόνει, / γλυκύπικρον ἀμάξανον ὄρπετον / *** / Ἄτθι, σοὶ δ' ἔμεθεν μὲν ἀπήχθετο / φροντίσθην, ἐπὶ δ' Ἄνδρομέδαν πότι<ι> “Di nuovo mi assilla Eros che scioglie le membra, dolceamara invincibile creatura; ma tu, o Atthis, ti sei stancata di pensare a me, e voli verso Andromeda...”

423 **1)** Sapph. fr. 57 V, cfr. *infra*, p. 224; **2)** Sapph. fr. 65 V, cfr. cap. 3.1, pp. 117 ss.; **3)** Sapph. fr. 68 V: a)]ι γάρ μὲν ἀπὸ τὰς ἐ.[/ ὕμῳ δ' ἐγεν[το /] ἴσαν θεοῖσιν /]ασαν ἄλιτρα[/ Ἄνδρομέδαν[.].αξ[/]αρ[...].α μάκα[ρ]α /]εον δὲ τρόπον α[.].ύνη[/ κόρον οὐ κατισχε.[/]κα[.....]. Τυνδαρίδα[ς /]ασυ[...].κα[.] χαρίεντ' ἀ.[/]κ' ἄδολον [μ]ηκέτι συν[/] Μεγάρα. [..]να[...].α[// b)]...φ[/]...θύρα[/]μοι χάλει[/]δεκὺ[/].οπάλην ὄλ[/]ε[// c)]ε[...].τεγαμ[/]ας ἄλιτρα[/]έτ' ἀὸ[“a) ...infatti a me da questa... e tuttavia è stato... pari agli dei... colpevole... Andromeda... beata... e il modo... vergogn-... non (sa?) trattenere la sazietà... le Tindaridi... e graziose... senza inganno non più... Megara... mite... b) a me difficile...”; **4)** Sapph. fr. 90.aIII V: ἀγε-] / ρώχου[ς ἄγαν ἐχού-] / σας γέρας: .[// καὶ Γυρινν[/ τας τοιαύτας .[.]..[ε-] // γω τὸ κάλλος ἐπετ.[/ μέ<σ>δον· τί γὰρ ἦνεμ[/ εἶναι καὶ ἀρετῆς πο[/ λὰ μῆποτε λέγει ὅτι ο[/ κάλλι εὐφήμεισθα[// μοι ζεφύρω πνευμα[/ σοὶ δ' ἀν[εμ]οφόρητο[/]νονδεκα.[/]ς παῖτασμι[πρὸς] / Ἄνδρομέδην γέγρα[πται / ὑπὸ Ἄνδ[ρομέδης /].ι οὐκευν[/]ωαρρε.[/]χητις[“...arroganti... che hanno privilegio in eccesso... Gurinno... tali donne... -la bellezza... più grande-: che di cosa infatti... -a me il soffio di Zefiro... a te... portato dal vento...- -figlia della...- ...è stato scritto contro Andromeda... da Andromeda...”; **5)** Sapph. fr. 103A, col. aII, v. 9 per la citazione di Gorgo (Γόργ[]); **6)** Sapph. fr. 133 V: Ἐχει μὲν Ἄνδρομέδα κάλαν ἀμοίβαν / *** / Ψάπφοι, τί τὰν πολύολβον Ἄφροδίταν; “Andromeda ha avuto quel che si meritava... O Saffo, perché Afrodite che dona felicità...?”; **7)** Sapph. fr. 144 V: μάλα δὴ κεκορημένοις / Γόργως “...ben saziati di Gorgo...”; **8)** Sapph. fr. 155 V: πόλλα μοι τὰν Πωλυανάκτιδα παῖδα χαίρην “...e tanti saluti da parte mia alla figlia di Poluanatte...” – In particolare, per quanto riguarda l'ipotesi che assemblando vari frammenti possa essere ricostruita una preghiera ad Afrodite contro una di queste donne, Andromeda, si rimanda a FERRARI 2005 e 2007, pp. 62-75.

testimonianze del Papiro di Colonia⁴²⁵ e della Suda⁴²⁶ il bacino di provenienza delle fanciulle non era neppure limitato alla sola Lesbo, ma al circolo di Saffo partecipavano ragazze che venivano da tutta l'Asia Minore. Questi aspetti, unitamente al fatto che non sembra che la partecipazione a uno di questi gruppi fosse obbligatoria, lasciano intravedere un complesso di istituzioni, fondamentalmente aristocratiche, che operavano in modo simile ma indipendente tra loro.

Purtroppo non è dato sapere se e come questa associazione fosse fondata dal punto di vista giuridico-istituzionale, e sarebbe vano cercare di darne una ricostruzione dal momento che non esistono testimonianze specifiche a riguardo. Ferrari⁴²⁷ ha proposto il fr. 101 V⁴²⁸ come un'attestazione del fatto che le fanciulle del circolo erano tenute a far pervenire, sotto forma di donativi ad Afrodite, oggetti preziosi che potevano essere incamerati dalla cerchia: una sorta di retta, quindi, necessaria al sostentamento della struttura ed elemento tangibile di un rapporto sociale, economico e culturale che veniva ad instaurarsi tra le famiglie di origine e Saffo. Ma, per quanto una simile ipotesi possa apparire persuasiva, non può però dirsi certa, data la scarsità dei dati a sostegno. Si è anche cercato di leggere l'ingiustizia di cui parla Afrodite nel fr. 1 V⁴²⁹ come l'infrazione di un vincolo giuridico che stava alla base della cerchia della poetessa, ma questa

424 Max. Tyr., *Dialexis*, 18.9 (*passim*) [=Test. 219 V]: καὶ ὅ,τιπερ Σωκράτει οἱ ἀντίτεχνοι, Πρόδικος καὶ Γοργίας καὶ Θρασύμαχος καὶ Πρωταγόρας, τοῦτο τῇ Σαπφῶι Γοργῶ καὶ Ἄνδρομέδα· νῦν μὲν ἐπιτιμᾶ ταύταις, νῦν δὲ ἐλέγχει, καὶ εἰρωνεύεται αὐτὰ ἐκεῖνα τὰ Σωκράτους· τὸν Ἴωνα χαίρειν φησὶ ὁ Σωκράτης· πολλά μοι τὰν Πολυανακτίθαι παῖδα χαίρειν, Σαπφῶ λέγει. “Ciò che i suoi rivali professionali Prodicò e Gorgia e Trasimaco e Protagora erano per Socrate, Gorgo e Andromeda lo erano per Saffo. Ad un certo momento la troviamo a riprenderle, in un altro a sconfiggerle nelle argomentazioni e a praticare una positiva ironia Socratica. -Ciao Ione-, dice Socrate. -E tanti saluti da parte mia / alla figlia della casa dei Polianattidi- dice Saffo (cfr. fr. 155 V).”

425 Cfr. *supra* p. 219 n. 415.

426 Cfr. *supra* p. 220 n. 416.

427 FERRARI 2007, pp. 50-52.

428 Sapph. fr. 101 V: (πρὸς τὴν Ἄφροδίτην) / χερρόμακτρα δὲ †καγγόνων† / πορφύραι †καταυταμενᾶ-/ τατιμάσεις† ἔπεμψ' ἀπὸ Θωκάας / δῶρα τίμα †καγγόνων†. “(ad Afrodite) / ...e drappi purpurei... al vento... che a te Mnasis inviò da Focea, doni preziosi dei Meoni.”

429 Cfr. cap. 2.1, pp. 42 ss.

interpretazione non sembra rispecchiare effettivamente il senso del testo.⁴³⁰

Ad ogni modo, è plausibile che il gruppo, stretto attorno alla poetessa, che fungeva anche da figura catalizzatrice rispetto alle ragazze, si sviluppasse attorno al culto, principalmente di Afrodite ma anche di altre divinità minori, sul modello della maggior parte delle associazioni religiose che, solitamente, si riconoscono come basate su un vincolo di questo tipo. La frequentazione del circolo di Saffo, quindi, è da inserire probabilmente in un cornice culturale, all'interno della quale era svolta anche la funzione educativa.

Tale funzione sembra legata principalmente a quella che si potrebbe chiamare, forse impropriamente, “scuola di femminilità”, ovvero l'insegnamento a fanciulle, incolte e ancora afferenti ad uno stato naturale segnato dalla selvatichezza, e per questo prive di grazia, delle arti e delle doti necessarie per il raggiungimento dello statuto di donna adulta, che, al contrario, si deve fare vanto della sua educazione. È proprio la grazia, la *χάρις*, ad essere al centro di numerose liriche di Saffo, e l'intero percorso culturale e cultuale del circolo può essere letto alla luce della progressiva acquisizione di queste qualità. Come si è già detto più sopra nel corso del capitolo sui culti collaterali a quello afroditico, traccia di questo è forse da rintracciare nel fr. 49 V,⁴³¹ nel quale Saffo ricorda l'antica sgraziatezza di Atthis, così come spinge ad un'interpretazione di questo tipo anche la testimonianza di Plutarco al fr. 55 V,⁴³² che pone come elemento discriminante tra le appartenenti alla cerchia e la donna contro cui è diretta l'invettiva proprio la rozzezza e l'ignoranza di quest'ultima. In modo ancora più esplicito, nel fr. 57 V, probabilmente rivolto ad una fanciulla che sta orientandosi verso il circolo di Andromeda, Saffo chiede:

τίς δ' ἄγροίωτις θέλγει νόον...
 ἄγροίωτιν ἐπεμμένα στόλαν...
 οὐκ ἐπισταμένα τὰ βράκε' ἔλκην ἐπὶ τῶν σφύρον;

[1] Chi è la rozza contadina che ti ammalia la mente... [3] e non è capace di

430 Cfr. CALAME 1977a, pp. I 368-369.

431 Cfr. cap. 3.2, p. 148, n. 251.

432 Cfr. cap. 3.1, p. 124, n. 208.

5. Verso un profilo culturale del circolo di Saffo

sollevare i suoi straccetti sopra le caviglie? [2]...Chi, vestendo un abito da contadina...⁴³³

L'aspetto su cui la poetessa punta maggiormente per screditare la rivale è quello della "selvatichezza", dalla quale evidentemente si distanzia; questa rozzezza deriva dalla mancanza dell'educazione che nel circolo viene impartita, e della quale Saffo è maestra.

Nella pratica probabilmente un ruolo preponderante doveva avere lo studio della musica, ed in questo senso la poetessa di Lesbo agiva anche come istitutrice di un coro: curava insomma l'apprendimento dei carmi che, in diverse occasioni, le fanciulle avrebbero dovuto cantare assieme, e forse nell'insegnamento potevano rientrare anche passi di danza, che esse avrebbero eseguito congiuntamente al canto o accompagnando una solista. Questo non significa che tutte le poesie di Saffo debbano essere considerate corali; alcune di esse infatti forse erano composte per il canto, o per la recitazione, a solo, e destinate all'ascolto da parte delle ragazze durante culti o altre attività comuni. Ad ogni modo, la musica e la poesia potevano portare all'assunzione di quella grazia, di cui si è parlato, che è necessaria in quanto propria della donna adulta, che ha avuto accesso ad uno stadio di cultura più alto, e in quanto elemento identificante la donna di nobili natali. Forse proprio su questo aspetto fondamentale e profondamente aristocratico della forma paideutica del circolo di Saffo si innesta la problematica della memoria postuma, legata al culto delle Muse:⁴³⁴ la possibilità di essere ricordati oltre la morte è un privilegio che differenzia la nobiltà dalle restanti componenti della città, ed è inoltre fondante per quanto riguarda l'onore della stirpe, che proprio nella memoria degli antenati può riconoscere il proprio onore e la propria identità. Si tratta quindi di valori che dovevano essere familiari nell'ambito sociale all'interno del quale la poetessa di Mitilene si muoveva.

Un altro aspetto è però probabilmente da collegare alla produzione ed alla fruizione poetica all'interno del circolo: il carme stesso, infatti, può divenire un efficace

433 Che Saffo stia deridendo Andromeda è confermato da Ateneo (I.21bc) che cita i vv. 1-3. Il v. 2 è invece conservato a parte ed in modo più completo da Massimo di Tiro (18.9), e in realtà non c'è ragione di credere che appartenga allo stesso carme.

434 Cfr. cap. 3.1, pp. 99 ss.

mezzo didattico. In altre parole, Saffo poteva affidare alle poesie dei messaggi educativi che venivano interiorizzati dalle allieve tramite l'ascolto, l'esecuzione o la ripetizione delle stesse. Veri e propri insegnamenti, in forma lirica, erano quindi trasmessi in questo modo, ed evidenti tracce di questo processo possono essere rinvenute in vari frammenti. Certamente vale la pena richiamare il fr. 1 V nel quale, lo si è visto, tramite la narrazione delle vicende di Saffo ed Afrodite è probabilmente espressa una legge fondamentale in campo amoroso;⁴³⁵ ma talvolta il contenuto educativo poteva risolversi anche in semplici raccomandazioni su come ci si dovesse comportare,⁴³⁶ o in γνώμαι, veri e propri ammaestramenti etici di valore universale;⁴³⁷ o ancora, poteva essere oggetto dei carmi una qualche indicazione riconducibile a quel processo di assunzione di grazia a cui si è fatto riferimento fino ad ora, come nel caso del fr. 81 V (vv. 4-7), sempre che non sia in realtà un ammaestramento relativo a qualche aspetto culturale:

σὺ δὲ στεφάνοις, ὦ Δίκα, πέρθεσθ' ἐράτοις φόβαισιν
 ὄρπακας ἀνήτω συν<α>ἰέρρησιν ἀπάλαισι χέρσιν·
 εὐάνθεα † γὰρ πέλεται † καὶ Χάριτες μάκαιρα<ι>
 μᾶλλον † προτερην †, ἀστεφανώτοισι δ' ἀπυστρέφονται.

E tu, o Dika, posa intorno alle chiome corone graziose, intrecciando virgulti di aneto con le mani delicate. Chi si adorna di fiori, a lei più volentieri anche le Cariti volgono il loro sguardo, ma lo distolgono da chi non porta corone.⁴³⁸

La grazia però, oggetto d'apprendimento per le frequentanti il circolo di Saffo, è anche una componente fondamentale del matrimonio, in quanto è quella capacità seduttiva che fa sì che possa avvenire l'unione sessuale con il marito, e quindi permette

435 Cfr. cap. 2.1, pp. 42 ss.

436 Sapph. fr. 158 V: (Σαπφῶ παραινεῖ) / σκιδναμένας ἐν στήθεσιν ὄργας / μαψύλακαν γλώσσαν πεφύλαχθαι. “(Saffo esorta a) tenere a freno la lingua che abbaia a vuoto, quando l'ira si spande dentro il petto...”

437 Sapph. fr. 50 V: ὁ μὲν κάλος ὅσον ἴδην πέλεται <κάλος>, / ὁ δὲ κᾶγαθος αὐτικὰ καὶ κάλος ἔσ<σε>ται. “Chi è bello è bello solo per il tempo che lo si guarda, ma chi è virtuoso sarà subito anche bello.”

438 La traduzione è congetturale sulla base di alcune interpretazioni di Treu.

la procreazione della prole, raggiungendo quello che è l'obiettivo primario dell'istituto coniugale in Grecia. Pertanto, quest'avvenenza è un'acquisizione fondamentale per la vergine che voglia raggiungere lo statuto di donna, dal momento che, di fatto, l'accesso all'età adulta per le fanciulle coincide, per l'appunto, con il matrimonio. Bellezza e fascino quindi, condizionando nei fatti la possibilità di uscire dall'adolescenza e di ottenere uno *status* socio-culturale superiore, sono certamente qualità la cui ricerca diviene una preoccupazione di primo piano per la donna greca, e, di conseguenza, un importante elemento dal quale l'istruzione femminile non può prescindere.

I rapporti tra il circolo e la sfera matrimoniale dovevano essere in effetti molto stretti. Come si è visto,⁴³⁹ Saffo ed il suo circolo partecipavano a cerimonie nuziali, presentando, in forma corale, epitalami ed imenei. È probabile che queste occasioni festive fossero in stretta correlazione con l'uscita di una delle ragazze dalla cerchia proprio per sposarsi: nei carmi è sempre presente infatti il gruppo delle amiche della sposa, che probabilmente coincide con quello delle ex-compagne, e che spesso interagisce con quello degli amici dello sposo. Lo sposalizio si inserisce quindi coerentemente nel novero delle attività culturali del circolo di Saffo, in quanto rappresenta il traguardo che sancisce il passaggio dall'età adolescenziale a quella adulta e, in quanto tale, è anche l'evento che determina la conclusione della frequentazione del gruppo delle giovani che attornia la poetessa. In questo senso possono essere letti anche alcuni dei carmi che trattano di un addio, come il fr. 94 V, o della lontananza di una fanciulla, come il fr. 96 V, che sembrano legarsi all'allontanamento, in questo caso pacifico, seppur doloroso, di una fanciulla dal circolo. Proprio la differenza di tono rispetto agli irati carmi riferiti ad altri abbandoni, come il già ricordato fr. 71 V,⁴⁴⁰ fa pensare che tale uscita dalla cerchia saffica fosse sentita come un evento carico sì di sofferenza, ma in qualche modo naturale, inevitabile, come se, effettivamente, il periodo di permanenza in tale gruppo fosse destinato a interrompersi ad un certo punto che, come si è visto, coincide con l'approdo all'età matrimoniale.

Per questo il periodo di frequentazione del circolo di Saffo si delinea come un momento di passaggio, una condizione transitoria nella vita delle fanciulle che quindi, fin dal loro ingresso in questa compagine, sapevano che erano destinate ad

439 Cfr. cap. 4, pp. 159 ss.

440 Cfr. p. 222, n. 423.

allontanarsene prima o poi. Tale esperienza quindi sembra avere un valore preparatorio nei confronti di ciò che seguirà, di ciò che si presenterà alla ragazza al momento della fuoriuscita da questo nucleo di coetanee stretto attorno alla poetessa; tra le altre implicazioni quindi della partecipazione a questa istituzione, la trasformazione che la giovane doveva compiere per diventare, da poco più che una bambina, una donna adatta al matrimonio doveva essere un aspetto centrale e dotato di una certa rilevanza.

In termini religiosi, tale mutazione si configura come un passaggio dalla sfera di Artemide a quella di Afrodite; la fanciulla, priva di grazia, inesperta ed incolta, in uno stato di quasi selvatichezza, tramite la frequentazione delle compagne e, soprattutto, di una donna esperta, impara ad affinare quelle qualità e quelle caratteristiche che le permettono di divenire donna lei stessa, acquistando la bellezza ed il fascino che hanno un ruolo principe nel matrimonio. Si tratta di una transizione che naturalmente assume i tratti di un viaggio iniziatico, e l'iniziazione (intesa come rito di passaggio, e non come accesso privilegiato a rituali di tipo misterico) doveva essere effettivamente una delle finalità del circolo saffico. In effetti, da quanto si è detto fino ad ora si nota molto bene come l'uscita dal gruppo in questione di fatto coincidesse con una reimmissione nel tessuto sociale ma con uno statuto, ed un ruolo, diverso da quello con il quale la giovane era entrata nella cerchia stessa, ovvero quello di moglie, o di possibile moglie, e quindi di donna, γυνή, giunta alla propria realizzazione. Del resto è un tratto tipico di istituzioni di tipo iniziatico il processo di allontanamento e segregazione rispetto alla società che permette, in un secondo momento, il reinserimento nella stessa: l'iniziando *esce* dal tessuto civico come fanciullo e vi *entra* come adulto. Anche se il circolo saffico permette un livello di permeabilità probabilmente molto maggiore rispetto a quello di altre strutture legate ai riti di passaggio, nondimeno presenta proprio questo tipo di struttura e di dinamica, visto che le fanciulle che vi partecipano formano una comunità che si riconosce come un *a parte* rispetto alla città, nella quale rientrano solo dopo aver lasciato la cerchia, al termine del loro percorso.

È in questa prospettiva che va probabilmente letto il rapporto omoerotico che certamente intercorreva tra le giovani, e tra alcune di queste e Saffo stessa. Tale vincolo amoroso aveva probabilmente un forte valore paideutico, ed assumeva i toni di una educazione che forgiava la giovane donna da vari punti di vista: se da un lato forse, tramite l'emulazione dell'amante, garantiva la ricerca della virtù e, quindi, l'istruzione

etica, dall'altro forniva probabilmente indicazioni sul corretto comportamento da tenere, e sullo sviluppo di quella grazia seduttiva che tanto era ricercata. Non va comunque dimenticata anche la componente sessuale, che aveva con ogni probabilità un ruolo centrale, e che è coerente con il profilo educativo che si sta cercando di delineare. Tale sistema ricorda molto da vicino il rapporto pederastico maschile che le fonti antiche trattano con maggior dovizia di particolari, probabilmente perché maggiormente inserito nel complesso educativo pubblico della città greca, ma il parallelo non va inteso in senso assoluto e bisogna operare le dovute distinzioni. Ha probabilmente ragione Eva Cantarella⁴⁴¹ quando rileva come un importante elemento distintivo tra l'omosessualità maschile e quella femminile è che mentre la prima è basata su un rapporto di dominazione-sottomissione tra amante, più anziano, e amato, più giovane, la seconda è impostata su un modello paritario di condivisione, in cui non pare esserci un elemento prevalente; tra l'altro, accanto al rapporto Saffo-fanciulla (cioè tra donna adulta e giovane), il circolo della poetessa sembra percorso anche da rapporti amorosi tra le ragazze che lo compongono (ovvero tra coetanee). Questo però, e anche la studiosa lo ammette, non inficia la finalità educativo-iniziatica di questo tipo di circolo, ma lascia semplicemente intendere che tale funzione fosse esercitata in un modo leggermente diverso da quello dell'universo maschile. Ancora una volta, però, le informazioni in nostro possesso sono troppo scarse per ottenere una qualsivoglia risposta definitiva sulla questione. Ad ogni modo, rilevando l'aspetto educativo dell'omoerotismo interno al circolo di Saffo non si vuole arrivare a negare una componente sentimentale ai rapporti tra la poetessa e le fanciulle, affermando che si tratta di un aspetto puramente rituale: i toni dei carmi lasciano presagire l'instaurazione di un vero legame affettivo ed amoroso, la scissione del quale è sempre dolorosa. D'altra parte, nulla vieta che la componente paideutica convivesse con un vero e proprio rapporto d'amore; anzi, l'esistenza di questo sembra rilevante per la riuscita dell'intento educativo, dal momento che proprio dal desiderio di compiacere l'amato si può generare una spinta verso la virtù, necessaria per ottenere questo scopo.

Un altro aspetto da tenere in considerazione è certamente quello del legame “privilegiato” che Saffo pare avere con determinate fanciulle, più spesso nominate nel *corpus*, e con le quali sembra aver intrattenuta una storia d'amore particolare. Va subito

441 CANTARELLA 2007, pp. 107-117.

fatta una precisazione: questa è la visione che oggi si ha leggendo il *corpus* frammentario della poetessa di Mitilene, e non va dimenticato che è una visione estremamente parziale, dal momento che nei versi perduti potevano essere nominate altre fanciulle. A questa va aggiunta una seconda osservazione: nella lirica arcaica, molto spesso la *persona loquens* e i personaggi che appaiono nei carmi non sono da intendere come vere e proprie biografie poiché possono intervenire elementi di distorsione letteraria; ma ad ogni modo la presenza della Saffo-personaggio fa presumere che comunque ci dovesse essere un certo grado di realtà, che le esperienze narrate dovessero essere tratte in qualche forma dal quotidiano, anche se magari trasformate quel tanto da divenire paradigma. Fatte dunque queste considerazioni, va notato che ciò che appare dai carmi è la preponderanza del rapporto tra Saffo e alcune delle ragazze in particolare: dal momento che il rapporto con la donna adulta doveva essere quello maggiormente connotato dal punto di vista educativo, questo fatto apre un problema interpretativo che concerne la possibile contraddizione tra la singolarità di questi legami e la collettività della finalità paideutica. In soccorso può essere portato un parallelo legato ad un'iniziazione legata al rapporto amoroso, sebbene tratta dall'universo maschile: si tratta di una notizia che Strabone⁴⁴² riferisce a Creta, dove si svolge una sorta di rapimento del giovane amato da parte di un amante adulto. Al

442 Strabo X.4.21 (*passim*): Ἰδιον δ'αὐτοῖς τὸ περὶ τοὺς ἔρωτας νόμιμον· οὐ γὰρ πειθοῖ κατεργάζονται τοὺς ἐρωμένους ἀλλ' ἄρπαγῆ· [...] καὶ δωρησάμενος ἀπάγει τὸν παῖδα τῆς χώρας εἰς ὃν βούλεται τόπον· ἐπακολουθοῦσι δὲ τῇ ἄρπαγῇ οἱ παραγεγόμενοι, ἐστιαθέντες δὲ καὶ συνθηρεύσαντες δίμηνον (οὐ γὰρ ἔξεστι πλείω χρόνον κατέχειν τὸν παῖδα) εἰς τὴν πόλιν καταβαίνουσιν. ἀφίεται δ' ὁ παῖς δῶρα λαβῶν στολὴν πολεμικὴν καὶ βούην καὶ ποτήριον. ταῦτα μὲν τὰ κατὰ τὸν νόμον δῶρα, καὶ ἄλλα πλείω καὶ πολυτελῆ, ὥστε συνεργανίζειν τοὺς φίλους διὰ τὸ πλῆθος τῶν ἀναλωμάτων. τὸν μὲν οὖν βούην θύει τῷ Διὶ καὶ ἐστιᾷ τοὺς συγκαταβαίνοντας [...] “Essi hanno un'usanza particolare riguardo alle loro cose d'amore: infatti essi vincono i loro amati non con la persuasione ma con il rapimento. [...] Dopo aver dato dei doni al ragazzo, il rapitore lo porta via verso qualunque parte del paese desideri; e coloro che erano presenti al rapimento lo seguono, e dopo aver banchettato e cacciato con essi per due mesi (non è infatti permesso trattenerlo il giovane per un tempo più lungo) essi ritornano alla città. Il fanciullo è rilasciato dopo aver ricevuto in dono una veste militare, un bue e una coppa (questi sono regali previsti per legge), ed altre cose in così gran numero e tanto preziose che gli amici contribuiscono all'ammontare delle spese. Dunque il ragazzo sacrifica il bue a Zeus e festeggia coloro che sono tornati con lui.”

momento in cui questo avviene, l'amato, che viene portato nella foresta, e quindi al di fuori del mondo sociale e civile, è seguito dai compagni suoi coetanei, che trascorrono anch'essi il medesimo periodo di isolamento, pur senza avere rapporti amorosi con l'amante. Al momento della reintegrazione nella città, l'amante regala al fanciullo, tra le altre cose, una panoplia ed un bue che dovrà sacrificare a Zeus, elementi che indicano l'assunzione dello statuto adulto, che si esplica nell'attività militare e nella partecipazione attiva alla vita religiosa della città. Gli amici che avevano seguito il giovane partecipano ai regali, e hanno parte al sacrificio; quindi, indirettamente, anche costoro ottengono l'iniziazione che segna il passaggio all'età adulta, pur senza aver condiviso direttamente il legame amoroso, univoco ed esclusivo, tra il loro compagno e l'amante di questi. Ora, nel circolo di Saffo poteva operare un meccanismo per certi versi simile: il rapporto particolare, ed esclusivo, tra la poetessa e una delle fanciulle, condiviso all'interno del gruppo grazie al racconto svolto per mezzo della parola poetica, diveniva patrimonio dell'esperienza comune delle giovani, assurgendo a quello statuto di paradigma che si è intravisto nello studio del fr. 1 V.⁴⁴³ Un'ottica di questo tipo garantisce la coesione e l'integrazione funzionale tra rapporti amorosi che nei fatti sono rapporti a due, quali si riscontrano nei carmi saffici, e l'intento educativo che era rivolto invece all'intera compagine delle fanciulle.

Proprio in relazione a questa componente educativo-iniziatica si può comprendere come l'attività del circolo di Saffo dovesse presentare un aspetto culturale ben definito, in onore soprattutto di Afrodite, dea che interviene direttamente nell'ambito matrimoniale, che divide con Era, sovrintendendo principalmente all'aspetto di questo legato all'unione tra i coniugi e alla riproduzione, e in ambito erotico-amoroso. Legata a Cipride è insomma soprattutto la tematica dell'acquisizione della grazia (non a caso le Cariti, che ne sono ipostasi, spesso appartengono al corteggio afroditico), della seduzione e della bellezza, in definitiva l'apprendimento di quelle qualità femminee proprie della nobildonna greca; in questo stesso solco si inseriscono anche i probabili culti di Adone e Peitho, che rappresentano aspetti inerenti al dominio di questa stessa dea. L'importanza di Afrodite in rituali di passaggio tra l'adolescenza e l'età adulta è molto grande: se Artemide protegge la crescita delle giovani, ed Era consacra la legittimità del legame coniugale, la dea di Cipro patrocina proprio l'elemento che distingue l'adolescente dalla

443 Cfr. cap. 2.1, pp. 42 ss.

donna, ovvero l'acquisizione di una sessualità femminile matura, quella che porta alla riproduzione. D'altra parte, lo si è già più volte detto parlando della valenza ctonia della dea, essa sovrintende a tutta la rigenerazione, e quindi a tutto il dominio della sessualità. Ben si accorda quindi il culto di una simile forza divina con un'istituzione che sembra sostanzialmente volta a consentire ed anzi ad accompagnare e favorire lo sviluppo, nelle giovani partecipanti, proprio di quegli aspetti che permettano loro di accedere al successivo stadio della femminilità.

Coerentemente con l'intento educativo doveva svilupparsi anche il complesso del culto alle Muse. Tali divinità infatti erano responsabili dell'apprendimento da parte delle fanciulle, ed erano le garanti dell'intento paideutico dell'azione del circolo. Da un punto di vista più didattico, alle dee d'Elicona erano correlate anche le attività che dovevano caratterizzare maggiormente la tipologia dell'insegnamento interno alla cerchia, ovvero la poesia, la musica e la danza, che, come si è visto, si configuravano come mezzi privilegiati d'istruzione. Non va inoltre dimenticato che le Muse entravano anche a vario titolo in aspetti legati a processi di tipo iniziatico. Certamente questa cultualità occupava una posizione di secondo piano rispetto a quella afroditica, sia per la maggior rilevanza di Cipride nell'universo mitico greco, sia per la preponderanza che l'acquisizione dello statuto di donna matura, tramite il possesso di "arti" legate a Citerea, doveva avere tra le preoccupazioni delle appartenenti al circolo.

Saffo e la sua cerchia si riconoscevano quindi all'interno di un complesso di culti ben definiti, che dovevano essere in qualche modo caratterizzanti per chi vi partecipava; questo, però, non significa accettare l'ipotesi che dal punto di vista giuridico tale istituzione sia equiparabile ad un *tiaso*, inteso nel senso di una associazione che si basa sul culto di una o più divinità. Pare più prudente, per l'epoca a cui si fa riferimento, parlare di una cerchia che ha sì un riconoscimento da parte della società contemporanea, ma che non necessariamente si basa su vincoli di tipo giuridico; inoltre, l'aspetto più peculiare dell'associazione di Saffo sembra essere quello paideutico che, pur intessendo fortissimi legami con l'ambito religioso, non trova in quest'ultimo il proprio elemento fondante.

Certo la poetessa, con le fanciulle che l'attorniavano, doveva essere coinvolta in vari tipi di occasioni culturali, che comprendevano sia cerimonie del tutto interne al circolo stesso, magari legate ai progressivi momenti del percorso iniziatico delle

ragazze, sia riti integrati nelle festività pubbliche, dal momento che le città sovente riservavano, durante gli eventi religiosi civici, specifici spazi dedicati ai giovani in procinto di integrarsi al tessuto sociale degli adulti.⁴⁴⁴ Tali occasioni culturali, però, sono ricostruibili purtroppo solo per un numero molto limitato di carmi, e solo in minima parte, e questo ostacolo non permette di delineare un quadro completo ed unitario del complesso culturale in cui il circolo doveva essere inserito, e che doveva articolarsi in un insieme coerentemente strutturato.

Ad ogni modo, la cerchia di Saffo appare come un'associazione sostanzialmente privata che, anche se opera in continua osmosi con la società di Lesbo, non dipende in alcun modo da una direzione civica o politica. Pertanto non bisogna pensare alla poetessa come ad una sorta di insegnante pubblico, né tantomeno come ad una sacerdotessa alle dipendenze della città-stato o di un santuario, sebbene forse ella potesse ricoprire delle cariche effettivamente legate alla sfera della religione civica, se sono degne di fede la testimonianza dello storico mitilenese Callia,⁴⁴⁵ riportata sul più volte citato commento papiraceo di Colonia, che forse attesta la notizia di una *προεδρίαν*, ovvero un ruolo di organizzazione e di direzione, in occasione delle feste per Afrodite, e quella di Imerio,⁴⁴⁶ che afferma che alla sola Saffo fu affidato di accompagnare con il canto gli ὄργια Ἐφροδίτης, ovvero delle celebrazioni in onore di Cipride; in ogni caso, si trattava sempre di incarichi temporanei, legati ad una specifica occasione, e non tali da ritenersi collegati ad uno particolare statuto religioso di cui la poetessa sarebbe stata insignita, quanto piuttosto spiegabili come originati dal grande prestigio goduto da Saffo e dal legame tra il culto afroditico e la sua cerchia.

Sono rarissime le testimonianze antiche riguardo ad associazioni femminili nel mondo greco, ed ancora più limitate sono quelle che riguardano l'età arcaica, ed è pertanto pressoché impossibile inquadrare quella saffica in un panorama tale da comprenderne le implicazioni per quanto riguarda la cultura greca in generale. Forse l'unico parallelo possibile, per quanto non perfetto, è quello con i cori femminili di

444 Le diverse possibilità culturali del circolo saffico saranno trattate più nello specifico nel corso del cap. 5.3, pp. 238 ss.

445 PKöln II.26, cfr. cap. 1.1, p. 12.

446 Himer. Orat. 9.4, cfr. cap. 4, p. 159. – Di questa testimonianza si deve però osservare che va probabilmente riferita ad una culturalità di tipo nuziale.

Sparta⁴⁴⁷ testimoniati dai partenii di Alcmane: nella capitale laconica, le adolescenti venivano raggruppate in circoli nei quali erano istruite per far parte di cori che partecipavano ad alcune cerimonie pubbliche. Tale associazione era concepita come un'istituzione educativa, nella quale la giovane si esercitava sia nell'attività fisica che in quella coreografico-musicale per ottenere bellezza e una solida conoscenza del patrimonio religioso e mitico; tale processo è visto in un'ottica di addomesticamento della fanciulla, paragonabile a quello di una puledra. Di nuovo, quindi, ritorna l'idea di un passaggio da uno stato di selvatichezza ad uno acculturato, e tale ammaestramento è impartito nell'ottica di una integrazione nel tessuto sociale che per la donna coincide, ancora una volta, con l'assunzione del ruolo di moglie. Che questo percorso fosse accompagnato anche a Lacedemone da rapporti di tipo omoerotico è testimoniato, oltre che dai riferimenti interni ai cori di Alcmane, anche dalle testimonianze di due autori decisamente più tardi. Plutarco, nella *Vita di Licurgo*,⁴⁴⁸ trattando del ruolo educativo svolto dall'omosessualità, afferma che questo costume era talmente comune a Sparta che anche le donne, evidentemente già sposate (γυναικάς), amavano (ἐρᾶν) le giovani vergini, quindi ancora nubili (παρθένοι), in un rapporto dall'evidente valore paideutico; Ateneo⁴⁴⁹ riporta un'osservazione che ascrive ad un filosofo dell'Accademia, ovvero che presso gli Spartiati vi era la consuetudine (νόμιον) che ci si unisse (presumibilmente parla delle donne sposate)⁴⁵⁰ alle vergini (παρθένοις), e questo specificatamente prima

447 Per approfondire si rimanda a CALAME 1977a.

448 Plut. Lyc. 18.9: οὕτω δὲ τοῦ ἐρᾶν ἐγκεκριμένου παρ' αὐτοῖς, ὥστε καὶ τῶν παρθένων ἐρᾶν τὰς καλὰς καὶ ἀγαθὰς γυναικάς. “A Sparta l'amore era ammesso al punto che anche le donne belle e buone amavano le fanciulle.” (trad. Mario Manfredini)

449 Athen. XIII.602de: παρὰ δὲ Σπαρτιάταις, ὡς Ἄγνων φησὶν ὁ Ἀκαδημαϊκός, πρὸ τῶν γάμων ταῖς παρθένοις ὡς παιδικοῖς νόμος ἐστὶν ὁμιλεῖν. “Il filosofo accademico Agnone riferisce che presso gli Spartiati era costume avere con le vergini, prima delle nozze, rapporti come con amanti giovinetti.” (trad. Maria Luisa Gambato)

450 Il riferimento alle donne sposate si ricava dal contesto generale: l'osservazione è inserita in una lunga disamina dell'omosessualità, e subito dopo il passo citato Ateneo mette in parallelo questo fatto con l'abitudine degli uomini adulti di intrattenere rapporti pederastici con i fanciulli (CALAME 1977a, p. 434). Resta l'ambiguità, comunque, dell'affermazione, che potrebbe alludere in effetti anche a rapporti sodomitici tra gli uomini e le giovani donne per preservarne la verginità prima del matrimonio.

del matrimonio (πρὸ τῶν γάμων). Queste due testimonianze sono piuttosto chiare in proposito, e parlano esplicitamente di una relazione omosessuale a sfondo educativo che coinvolgeva le giovani nella parte della loro vita precedente il matrimonio; questo stesso evento aveva valore discriminante, poiché da quel momento cessavano di essere fanciulle e quindi, in quanto donne, necessariamente doveva cambiare anche la loro partecipazione a questi legami.

I cori di giovani donne di Sparta quindi forniscono effettivamente un'importante pietra di paragone per il circolo di Saffo, ma è necessario tenere conto di un discrimine estremamente importante. Il coro lacedemone è strettamente integrato in un ciclo iniziatico⁴⁵¹ che coinvolge le bambine fin dalla prima infanzia e che, tramite la partecipazione, in successione e per fasce d'età, ad una serie di istituzioni e festività, legate ciascuna a determinate divinità, le conduce all'integrazione nella società adulta, che, forse, avviene, significativamente, con la partecipazione al culto di Afrodite-Era attestato a nord dell'Acropoli della città.⁴⁵² Si tratta quindi di un ciclo, scandito da una serie di riti di passaggio, che porta la giovane ad assumere lo *status* di moglie legittima e quindi a ricoprire pienamente il ruolo di cittadina. Un simile sistema è certamente pubblico, e la partecipazione a questo sembra obbligatoria, legata al possesso della cittadinanza da parte della donna. Qualcosa di simile si può forse intravedere anche per Atene in una battuta della *Lisistrata*⁴⁵³ aristofanea, nella quale l'eroina comica delinea una serie di ruoli da lei rivestiti, tutti legati ad una particolare fascia d'età e

451 Cfr. CALAME 1977a, pp. 350-357.

452 Paus. III.13.9: ξόανον δὲ ἀρχαῖον καλοῦσιν Ἀφροδίτης Ἴρας· ἐπὶ δὲ θυγατρὶ γαμουμένη νενομίκασι τὰς μητέρας τῇ θεῷ θύειν. “Una statua antica di legno è qui chiamata di Afrodite Era: quando una figlia si sposa è costume che la madre offra un sacrificio a questa dea.” (trad. Salvatore Rizzo)

453 Aristoph. Lys. 638-647: Ἡμεῖς γάρ, ὦ πάντες ἀστοί, λόγων / κατάρχομεν τῇ πόλει χρησίμων· / εἰκότως, ἐπεὶ χλιδῶσαν ἀγλαῶς ἔθρεψέ με· / Ἐπτὰ μὲν ἔτη γεγῶσ' εὐθὺς ἡρρηφόρου· / εἶτ' ἀλετρὶς ἢ δεκέτις οὔσα τάρχηγέτι· / κἄτ' ἔχουσα τὸν κροκωτὸν ἄρκτος ἢ Βραυρωνίσις· / κάκνηφόρου ποτ' οὔσα παῖς καλὴ ἄχουσ' / ἰσχάδων ὄρμαθόν. “Cittadini, stiamo per cominciare un discorso utile alla nostra città; doverosamente, perché essa ci ha allevate nel piacere e nello splendore. A sette anni ho celebrato le Arreforie, poi ho preparato il grano; a dieci sono stata orsa alle Brauronie, deponendo la veste gialla in onore di Artemide. Infine, ormai grande e bella, sono stata canefora e ho portato la collana di fichi secchi.” (trad. Guido Paduano)

associati ad una festività dedicata ad una specifica divinità, che l'ha portata ad essere una buona cittadina, e quindi le rende possibile parlare agli uomini. Inoltre, questa disamina è inserita in un discorso nel quale Lisistrata vuole sottolineare il proprio livello culturale e affermare come lei abbia acquisito la capacità di ragionare; in questo senso, l'educazione ha un ruolo fondamentale in questo passo. È chiaro che agli occhi degli Ateniesi la partecipazione a quella serie di gradi religiosi ha un valore formativo portante, e legittimante per il possesso della cittadinanza. Ancora una volta, quindi, la valenza pubblica sembra dominante.

A Lesbo invece il contesto sembra essere diverso. Anche se nulla vieta di ipotizzare che potesse esistere un qualche ciclo iniziatico più o meno strutturato e riconosciuto a livello sociale che portasse all'integrazione delle giovani nella società, i circoli di Mitilene, come si è già avuto modo di sottolineare, sono probabilmente fondamentalmente un'istituzione privata, in relazione con il tessuto civico ma da esso indipendente dal punto di vista giuridico così come da quello politico; inoltre, ad assicurare che non c'è relazione diretta tra la cittadinanza mitilenese e la partecipazione a queste cerchie concorrono, da un lato, la probabile non obbligatorietà della frequentazione, e dall'altro la presenza di giovani la cui origine è esterna ai confini non solo della città ma dell'isola stessa. Un altro aspetto importante da considerare è la concezione elitaria che sembra essere alla base del circolo di Saffo e di quelli rivali, per la quale l'appartenenza all'uno o all'altro gruppo diventa un forte fattore discriminante: le appartenenti ad ogni consorte considerano tratto di superiorità l'appartenenza al proprio circolo. Più che un'istituzione civica, quindi, i circoli di Lesbo assumono le fattezze di un'istituzione aristocratica, un sistema al quale le famiglie (o i gruppi di famiglie) nobili affidavano l'educazione delle proprie donne, dalle quali dipendeva una parte del prestigio della stirpe. Una donna d'alto rango, colta ed in possesso degli elementi di quella grazia il cui apprendimento è affidato ai vari circoli, è in grado di portare lustro al nucleo familiare del marito, e questo significa, in una società nella quale i matrimoni altolocati sono spesso parte degli accordi d'alleanza aristocratici, che diviene un elemento di grande valore nella determinazione degli equilibri interni alle *élites* dominanti la scena cittadina. A sua volta, la donna perfettamente integrata nel ruolo di moglie e di madre contribuisce alla conservazione del prestigio familiare. È quindi possibile che il circolo di Saffo, così come gli altri, in qualche modo partecipasse

alla vita “politica” dell’isola ed alle alterne vicende che hanno visto trionfare di volta in volta l’una o l’altra fazione, come ben lasciano intravedere i carmi d’Alceo.

Del resto, un risvolto della vita della poetessa legato alle vicende politiche dell’isola è testimoniato dalla tradizione che riporta la notizia di un suo esilio in Sicilia, e che è attestata nel *Marmor Parium*,⁴⁵⁴ in seguito alla fuga dovuta alla presa di potere di un personaggio il cui nome è purtroppo in lacuna; tale informazione potrebbe essere confermata da Saffo stessa, nel fr. 98.b V (vv. 7-9),⁴⁵⁵ dove fa riferimento ad un “esilio dei Cleanattidi”, ovvero probabilmente della famiglia del tiranno Mirsilo, di cui serba ricordo. Purtroppo, visto lo stato del testo, non è possibile affermare con sicurezza se Saffo, e quindi anche il suo clan aristocratico, facesse parte dei figli di Cleanatte, e quindi rammentasse il proprio esilio, o piuttosto parli di avversari politici. Ad ogni modo, la poetessa certamente faceva parte di una famiglia nobile, inserita nella lotta per la supremazia, come del resto si è ribadito anche in occasione dello studio della preghiera del fr. 5 V,⁴⁵⁶ e di conseguenza queste vicende dovevano riflettersi anche nella vita della cerchia. In effetti, anche la rivalità tra i diversi circoli potrebbe essere letta come una rivalità tra diverse consorterie aristocratiche, e la frequentazione dell’uno o dell’altro poteva diventare un ulteriore modo per cementare legami, tenendo conto del fatto che forse ogni associazione poteva rifarsi a diversi modelli: in effetti, a ben guardare, l’origine delle fanciulle che la Suda⁴⁵⁷ nomina come discepoli di Saffo è situata, oltre che nell’isola stessa, in città della costa della Ionia d’Asia che dovevano intrattenere rapporti politici molto attivi con le famiglie di Lesbo, legami che sembrano sottesi anche al più attestato nome del padre di Saffo, Scamandro o Scamandronimo, che contiene un ovvio riferimento al fiume della Troade. Con questo non si vuole

454 Mar. Par. Ep. 36 p. 12 [=Sapph. Test. 251 V]: ἀφ' οὗ Σαπφῶ ἐγ Μιτυλήνης εἰς Συκελίαν ἔπλευσε φυγοῦσα [ἄρχο]ντος, Ἰατίνην μὲν Κριτίου τοῦ προτέρου, ἐν Συρακούσαις δὲ τῶν γαμόρων κατεχόντων τὴν ἀρχήν. “Dopo che Saffo fuggendo navigò da Mitilene verso la Sicilia al tempo del governo di [], ad Atene il potere era detenuto dal primo Crizia, a Siracusa dai proprietari terrieri.”

455 Sapph. fr. 98.b V, vv. 7-9: ταῦτα τὰς Κλεανακτιδᾶ[/ φύγας †..ισαπολισξει† / μνάματ'. ἴδε γὰρ αἶνα διέρρηε[v. “Questi ricordi dell’esilio dei figli di Cleanatte conserva la nostra città: perché costoro terribilmente si sbandarono...”

456 Cfr. cap. 2.3, pp. 82 ss.

457 Cfr. *supra*, p. 220, n. 416.

assolutamente affermare un parallelo tra l'*eteria* di tipo alcaico e il circolo saffico, dal momento che se quest'ultimo aveva legami con la vita politica li aveva in modo indiretto, in nome della condivisione della sorte familiare, mentre l'associazione maschile poteva intervenire in modo diretto nelle lotte aristocratiche, ed anzi il vincolo che ne era alla base era probabilmente in primo luogo politico, e non educativo e religioso come nel caso dell'istituzione femminile.

Riassumendo, il circolo di Saffo appare come un'associazione sostanzialmente privata di giovani fanciulle strette attorno alla figura della poetessa, che ha una funzione di tipo educativo ed iniziatico, dal momento che accompagna le ragazze da uno stato di selvatichezza e mancanza di cultura a quello di donna matura, integrabile nella società adulta; tale passaggio è sanzionato con l'uscita dalla cerchia, solitamente in vista del matrimonio. In questo contesto, un valore particolare era riconosciuto all'insegnamento della musica e della poesia, ed un ruolo non secondario avevano anche i rapporti omoerotici che si instauravano nel gruppo. Parte dell'attività dell'associazione era ad ogni modo di tipo cultuale: Saffo ed il suo circolo, in diverse tipologie di occasioni, celebravano cerimonie rituali, codificate e legate principalmente ad Afrodite, anche se altre divinità non erano escluse. Tali modalità culturali saranno passate in rassegna nelle prossime pagine.

5.3. Il culto: occasione e pubblico

Il profilo del circolo sino a qui delineato dà adito ad ipotizzare tre differenti tipologie performative dei carmi dal punto di vista della loro esecuzione. Saffo, con il proprio seguito, agiva in diversi contesti, di volta in volta adatti al tipo di attività svolto; sostanzialmente, sono tre le modalità principali ipotizzabili in rapporto all'occasione ed al pubblico.

a. *Modalità privata*: doveva esistere una serie di attività che coinvolgeva solo, ed in modo esclusivo, la cerchia di Saffo, e quindi il pubblico di tali *performances* consisteva nelle sole componenti della cerchia.

b. *Modalità semi-pubblica*: una seconda serie di occasioni era rivolta ad un pubblico leggermente più allargato rispetto al precedente, dal momento che accanto alle fanciulle della cerchia erano presenti anche alcune componenti

specifiche della società, come gli appartenenti ad un nucleo familiare od ad un gruppo aristocratico, senza però che l'accesso fosse garantito a tutta la compagine civica.

c. *Modalità pubblica*: una terza tipologia riguarda l'esecuzione dei carmi in contesti del tutto esterni alla cerchia, in rapporto a celebrazioni o comunque ad attività di rilevanza tale da contemplare la partecipazione di tutti i cittadini; in questo caso, il pubblico è estremamente ampio, dal momento che coincide idealmente con l'intero tessuto civico.

Questa suddivisione, molto generica, delle occasioni performative della poesia di Saffo, qui delineata a grandi linee, sarà utilizzata *infra* come struttura portante della distinzione tra le diverse caratterizzazioni dei culti evincibili dai carmi della poetessa; è però necessario premettere una precisazione che riguarda un altro aspetto, quello della coralità. Si tratta di una questione piuttosto complessa, che non può certamente essere esaurita in questa sede: qui si cercherà solamente di fornire alcune indicazioni di massima, necessarie al prosieguo della trattazione.

Per quanto riguarda i carmi epitalamici l'ipotesi che questi fossero eseguiti dalle fanciulle raggruppate in coro è stata ampiamente discussa, ed è ormai opinione comune, suffragata anche dai riferimenti interni a questi componimenti. In tempi più recenti, però, è stata avviata una revisione della tradizionale concezione della restante poesia saffica, spesso considerata monodica, nell'ottica del riconoscimento di una destinazione corale anche in molte di queste liriche.⁴⁵⁸ Saffo avrebbe quindi composto molte delle proprie poesie per un coro di giovani, naturalmente composto dalle fanciulle del circolo, che avrebbero quindi partecipato attivamente all'esecuzione dei carmi, divenendo esse stesse parte della *performance*. L'intervento delle giovani è difficile da ricostruire nei particolari a causa della scarsità degli indizi superstiti, ma sono delineabili alcuni diversi orizzonti d'azione in cui esse potevano muoversi. Una prima possibilità è che Saffo, o comunque una cantante solista, eseguisse il carme mentre il coro compiva passi di danza, sottolineando con le proprie movenze il canto, secondo una modalità esecutiva che è ben attestata nel mondo antico.⁴⁵⁹ Un'ulteriore tipologia probabilmente utilizzata è

458 Per un approfondimento si rimanda a LARDINOIS 1994 e, soprattutto, 1996.

459 Si ricorda, *exempli gratia*, il passo odissiaco in cui viene narrato il racconto, da parte di Demodoco,

quella del carne responsoriale, ovvero una sorta di scambio di battute tra una solista e il coro, o tra due semicori: un esempio riconoscibile potrebbe essere il fr. 140 V,⁴⁶⁰ nel quale forse al canto del coro di fanciulle rispondeva il canto a solo di chi impersonava Afrodite. È anche possibile, però, che l'intera esecuzione fosse assunta dal coro di giovani, senza alcun elemento solistico o responsivo, cosicché il carne era intonato all'unisono da tutte le componenti della cerchia saffica, così come forse avveniva per alcuni dei *Partenii* di Alcmane (nei quale però a volte spicca la figura di una corifea), e come sarebbe avvenuto, alcuni secoli dopo, in molti cori tragici. Naturalmente questo non impedisce che esistessero anche carmi propriamente monodici, eseguiti da una solista senza alcuna partecipazione da parte del coro, ma sembra estremamente riduttivo assegnare tutti i carmi non epitalamici a questa tipologia. Del resto, questa concezione corale di parte della poesia saffica pare maggiormente in linea con la notizia riportata dalla Suda,⁴⁶¹ altrimenti sorprendente, che distingue, all'interno della produzione lirica della mitilenese, i canti a solo dal resto. La produzione di Saffo, quindi, sarebbe nella sostanza diversa da quella di Alceo che, data la destinazione simposiale dei propri carmi, ha composto quasi esclusivamente liriche monodiche; il che è un'ulteriore

degli amori adulteri di Ares ed Afrodite (Hom. Od. VIII.258-269): αἰσυμνήται δὲ κριτοὶ ἐννέα πάντες ἀνέσταν, / δῆμιοι, οἱ κατ' ἀγῶνα εὐ πρήσσεσκον ἕκαστα, / λείηναν δὲ χορόν, καλὸν δ' εὐρυαν ἀγῶνα. / κῆρυξ δ' ἐγγύθεν ἦλθε φέρων φόρμιγγα λίγειαν / Δημοδόκῳ· ὁ δ' ἔπειτα κί' ἐς μέσον· ἀμφὶ δὲ κούροι / πρωθήβαι ἴσταντο, δάημονες ὀρχηθμοῖο, / πέπληγον δὲ χορὸν θεῖον ποσίν. αὐτὰρ Ὀδυσσεύς / μαρμαρυγὰς θεῖτο ποδῶν, θαύμαζε δὲ θυμῷ. / αὐτὰρ ὁ φορμίζων ἀνεβάλλετο καλὸν αἰεῖδεν / ἀμφ' Ἄρεος φιλότητος εὐστεφάνου τ' Ἀφροδίτης, / ὥς τὰ πρῶτ' ἐμίγησαν ἐν Ἥφαιστοιο δόμοισι / λάθρη. “Si alzarono tutti i nove giudici scelti tra il popolo, che nelle gare disponevano ogni cosa con cura: spianarono il luogo destinato alle danze, fecero largo nel campo. Giunse l'araldo portando a Demodoco la cetra sonora. In mezzo al campo egli si pose e intorno gli stavano i giovani abilissimi che coi piedi ritmavano la danza divina. Guardava Odisseo il rapido gioco dei piedi, e stupiva nel cuore. Toccò le corde l'aedo, e intonò il canto che narrava gli amori di Ares e di Afrodite dalla bella corona, come, per la prima volta, di nascosto, si unirono nella dimora di Efesto.” (trad. Maria Grazia Ciani)

460 Cfr. cap. 3.2, p. 148.

461 Suda, σ 107, rr. 10-12 [=Sapph. Test. 253 V]: ἔγραψε δὲ μελῶν λυρικῶν βιβλία θ. καὶ πρώτη πλῆκτρον εὗρεν. ἔγραψε δὲ καὶ ἐπιγράμματα καὶ ἐλεγεία καὶ ἰάμβους καὶ μονωδίας. “Scrisse otto libri di carmi lirici, e per prima inventò il plectro. Scrisse inoltre anche degli epigrammi, delle elegie, dei giambi e dei canti a solo.”

indizio, tra l'altro, della diversa composizione, e della diversa finalità, delle cerchie saffica ed alcaica.

L'argomento meriterebbe certamente di essere ampliato, ma eccederebbe i limiti di questa trattazione. È importante però tenere presente la destinazione corale di molti carmi perché dal punto di vista della comunicazione questo fatto ha un'importante conseguenza, ovvero che le fanciulle non erano esclusivamente un destinatario passivo della poesia di Saffo, ma ne potevano divenire all'occorrenza anche il mittente, cosa che implica una diversa strutturazione dell'evento cui partecipavano.

Più sopra si è accennato a tre diverse modalità della poesia saffica in relazione all'occasione e, di conseguenza, al pubblico; a queste categorie sembrano corrispondere anche tre differenti tipologie di culto che interessano Saffo e il suo circolo. È chiaro che probabilmente non tutta la produzione saffica è da legare ad effettivi riti o elementi culturali, dal momento che la poesia assolveva presumibilmente anche ad altre funzioni, ma alcuni carmi in particolare, lo si è visto, richiamano eventualità di questo tipo. La culturalità che vi si rileva presenta sfumature diverse che sono da mettere in relazione con differenti momenti afferenti alla vita della cerchia: questa associazione, insomma, si muoveva su piani diversi, a seconda della destinazione della cerimonia alla quale era chiamata a partecipare.

Culto privato. Molte occasioni culturali dovevano essere del tutto interne alla cerchia di Saffo, ed avevano quindi come unico pubblico le fanciulle stesse che la componevano. Sono attività che si legano alla quotidianità della cerchia, destinate probabilmente a cementare i rapporti tra le componenti, unendole in nome di una comune ritualità in onore di una o di più divinità nelle quali era possibile riconoscere un sistema di valori comunitario, o ad assolvere all'intento educativo connaturato, come si è visto, a questo tipo di associazione, fornendo nozioni relative alla cultura del tempo, religiosa e non, ma soprattutto favorendo l'apprendimento di quelle caratteristiche e conoscenze necessarie al raggiungimento dello statuto di donna adulta, e delle quali si è già ampiamente parlato. Oltre a questo, naturalmente, va considerato che con ogni probabilità erano assolti dalla cerchia, e in forma comune, anche i vari obblighi cerimoniali imposti dalla religione tradizionale, fossero essi quotidiani o legati a particolari ricorrenze.

Probabilmente a questa tipologia è da ascrivere l'occasione del fr. 1 V⁴⁶² che, dato il tono “confidenziale” che Saffo usa nei confronti di Afrodite, nonostante la presenza di elementi tradizionali che certificano la destinazione rituale, non sembra adatto ad una celebrazione ufficiale e pubblica. L'esperienza raccontata dalla poetessa assume una valenza paradigmatica, che permette alle giovani di comprendere una norma che riguarda i rapporti amorosi; il carne sembra quindi investito della funzione paideutica di cui si è accennato poc'anzi.

Legati ad un culto privato sono probabilmente anche i frammenti che attestano riti notturni (frr. 154 e 134 V).⁴⁶³ In effetti, la notte è raramente sede di riti ufficiali, ed in particolare risulta dedicata solo a determinate divinità, tra le quali spicca proprio la dea di Cipro, che è particolarmente importante per quanto riguarda il circolo di Saffo. Tra l'altro, la cultualità greca legata ad Afrodite presenta una caratteristica che la differenzia vistosamente da quella rivolta alle altre divinità olimpiche, dal momento che si riscontra una preponderanza del privato rispetto alla celebrazione pubblica: pur non mancando infatti occasioni festive ufficiali, esiste una ricchissima serie di attestazioni di una ritualità ripiegata nella sfera domestica, o comunque, anche se in spazi santuariali, espletata in un gruppo ristretto e definito di persone.⁴⁶⁴ Va però tenuto presente che la notte può anche essere il tempo di parte dei riti legati al matrimonio⁴⁶⁵ che, come tali, sono piuttosto da collocare in una diversa tipologia culturale, quella semipubblica, di cui si parlerà in seguito.

C'è però un'altra sfera che va probabilmente collocata, almeno in parte, in una cornice privata, ed è quella iniziatica: le differenti tappe della transizione delle giovani che, dallo stadio di “selvatichezza” mano a mano procedono verso quello di donna colta e quindi pronta per la reintroduzione nel tessuto sociale con il ruolo di moglie erano forse segnate da una serie di riti e cerimonie che ne sancivano il completamento. In questo senso possono ricevere una connotazione non pubblica i culti legati alle Muse⁴⁶⁶

462 Cfr. cap. 2.1, pp. 42-67.

463 Cfr. cap. 1.3, pp. 29-37.

464 PIRENNE-DELFORGE 1994, pp. 393-408.

465 Cfr. cap. 4, pp. 159 ss.; un esempio particolare di ritualità notturna epitalamica è il fr. 30 V, pp. 183-186.

466 Cfr. cap. 3.1, pp. 99 ss.

che, come si è visto, intervengono direttamente nell'educazione e nell'iniziazione delle componenti del circolo saffico. Purtroppo, riguardo a queste divinità esistono pochissimi indizi da cui ricostruire la fattualità cerimoniale: restano solamente dei lacerti di invocazioni, che lasciano presagire delle preghiere di qualche tipo. Uno stesso discorso può essere fatto anche per quanto riguarda Peitho,⁴⁶⁷ divinità minore da legarsi all'ambito matrimoniale, e che come tale poteva intervenire nello spazio iniziatico della cerchia, ma, anche in questo caso, non vi sono elementi superstiti atti a delinearne la ritualità. Di destinazione iniziatica poteva forse essere anche il carne testimoniato dal fr. 40 V⁴⁶⁸ che accompagnava il sacrificio di un capretto, dal momento che questo animale è strettamente correlato sia al dominio di Afrodite (che a sua volta patrocina proprio l'acquisizione delle caratteristiche indispensabili alla futura donna-moglie), sia ai riti di passaggio tra l'adolescenza e l'età adulta, come si è visto in precedenza. Il sacrificio, però, è un atto rituale che spesso ha una valenza pubblica, e questo rende molto incerta l'assegnazione a questo gruppo.

Al di là del possibile legame che l'acquisizione di una “giusta seduttività” può interessare con l'ambito paideutico-iniziatico, anche il culto di Adone, probabilmente adombrato nel fr. 140 V,⁴⁶⁹ va presumibilmente enumerato tra quelli a destinazione privata dato il carattere assolutamente non pubblico che questa festività assume anche altrove in Grecia; ma questa attribuzione non può dirsi certa, e necessita di una precisazione. Ad Atene, pur non avendo alcun avvallo civico, la celebrazione delle Adonie riguarda tutte le donne della città; se a Mitilene questo fosse stato praticato secondo le stesse modalità, allora riguarderebbe non le sole componenti del circolo di Saffo, ma una parte considerevole della società, ovvero tutti gli individui di sesso femminile. In questo senso allora potrebbe ricadere nella tipologia culturale semipubblica, anche se da questa comunque si distinguerebbe in quanto riguarderebbe comunque una categoria, per così dire, “generalizzata”, e non un gruppo delimitato secondo precisi criteri di appartenenza; in un certo senso, avrebbe un livello di “pubblicità” superiore rispetto ai culti che saranno analizzati nel prossimo paragrafo.

Un'osservazione necessaria, parlando della tipologia privata della culturalità del

467 Cfr. cap. 3.2, pp. 148 ss.

468 Cfr. cap. 1.2, 23-28.

469 Cfr. cap. 3.2, pp. 143 ss.

circolo Saffico, è relativa alla modalità performativa dei carmi. Nel caso in cui questa fosse corale di fatto il pubblico, che coincide con le fanciulle della cerchia, ne sarebbe anche l'esecutore, creando così una sorta di cortocircuito tra mittente e destinatario. La partecipazione al rito, quindi, diventerebbe ancora più coinvolgente, e si inserirebbe in modo particolarmente significativo in un'ottica di appartenenza alla cerchia: l'adesione e la fruizione del culto si configurerebbero come elementi fondanti l'identità del gruppo.

Culto semipubblico. Alcune delle occasioni culturali in cui il circolo saffico risultava coinvolto dovevano avere una destinazione più ampia di quelle analizzate in precedenza, dal momento che intersecavano, oltre alla ristretta cerchia di Saffo, anche altri gruppi, esterni ad essa, delimitati secondo precisi criteri di appartenenza agli stessi, e riconosciuti come tali sia dai loro componenti che a livello sociale. La maggior parte di queste sono probabilmente da ascrivere a delle occasioni particolari, non inserite in un calendario festivo ufficiale, ma destinate ad accompagnare determinati eventi verificantisi in quel momento. Il legame tra il culto e l'eventualità in cui deve essere celebrato può certamente essere stato sancito dalla tradizione, e in questo senso il rito assume anche una valenza civica, legata alla religione della città; però non si tratta di un'azione rituale che si svolge a cadenza regolare, ma che avviene solo in occasione del verificarsi di determinate condizioni. Qualora queste non riguardino l'intera società ma solo una parte limitata di essa, come si è detto, la cultualità assume, appunto, questa valenza semipubblica.

In questo senso sono da intendere le preghiere ad Afrodite legate ai viaggi di Carasso (frr. 5 e 15 V):⁴⁷⁰ l'occasione è fornita proprio dalla partenza dell'impresa commerciale del fratello di Saffo, ed è probabile che in una simile circostanza, che comportava ingenti rischi sia per chi stava partendo che per la sua famiglia, fossero previsti dei riti atti a propiziare il felice esito della spedizione mercantile. È chiaro che gli interessati da questa ritualità sono in primo luogo i congiunti; quindi, nell'ottica delle dinamiche politiche che coinvolgono l'aristocrazia di Lesbo del VI sec. a.C., anche gli appartenenti alla consorteria di famiglie alleate alla prima. Nel caso specifico perciò, l'attività culturale legata alla partenza di Carasso doveva coinvolgere, oltre a Saffo e, forse, alla sua cerchia (comunque composta, con ogni probabilità, da fanciulle le cui

470 Cfr. cap. 2.3, pp. 82 ss.

famiglie avevano rapporti “politici” con quella della poetessa), anche il clan familiare di questa e i rappresentanti delle casate nobiliari vicine alla sua. L'importanza di un evento come questo è facilmente intuibile, dal momento che dal successo o meno dell'impresa potevano dipendere gli equilibri ed i rapporti di forza tra le diverse componenti aristocratiche in lotta. Naturalmente, l'eco di un rito così strutturato poteva essere molto ampia, raggiungendo proporzioni pubbliche, proprio per l'elemento “politico” appena accennato, ma l'atto rituale in sé, e quindi l'occasione culturale in quanto tale, non riguardava tutta la città, ma solo una parte delimitata e ben definita del tessuto sociale.

Tra questa tipologia di culti vanno annoverate anche le cerimonie matrimoniali, per le quali Saffo aveva composto una serie di carmi epitalamici.⁴⁷¹ Queste avevano certamente una grande rilevanza per le componenti della cerchia saffica, per le quali significavano probabilmente la perdita di una compagna e la sanzione che questa, uscendo dal gruppo, accedeva ad uno *status* successivo a quello dell'adolescente; queste, però, non erano le sole partecipanti. Dai carmi si evince che molto spesso prendeva attivamente parte alla cerimonia un coro femminile di amiche della sposa, e molto plausibilmente coincidente, di fatto, con le componenti della cerchia che questa stava abbandonando, ed un coro maschile, composto invece dai compagni dello sposo. Già dal punto di vista fattuale, quindi, questo rito prevedeva un numero di esecutori più ampio di quello delle fanciulle dell'associazione stretta attorno a Saffo; ma, oltre a questo, va osservato che probabilmente facevano parte del pubblico, chiamato ad assistere alla celebrazione, anche le famiglie dei due futuri coniugi, con la relativa rete di nobili legati da vincoli di vario tipo. Certamente anche in questo caso valgono alcune osservazioni già svolte parlando delle preghiere per Carasso: se la rilevanza poteva essere molto ampia, dal momento che spesso tali matrimoni sancivano legami anche di tipo politico, l'occasione culturale in sé, non essendo aperta alla totalità del corpo civico, era semipubblica.

Se davvero il fr. 150 V⁴⁷² è da considerare parte di una lamentazione funebre per una delle fanciulle appartenenti al circolo, anche in questo caso vale quanto si è già detto relativamente ai matrimoni: è chiaro che l'occasione culturale, di per sé interna al gruppo delle giovani, che pativano il lutto, avrebbe riguardato anche i congiunti della

471 Cfr. cap. 4, pp. 159 ss.

472 Cfr. cap. 3.1, pp. 99 ss.

defunta, riproponendo così lo stesso scenario delineato per l'esecuzione dei carmi epitalamici.

Può essere utile, a questo punto, fare una precisazione: nulla impedisce che queste occasioni, che si configurano come semipubbliche, interessassero spazi invece pubblici, santuariali o meno. Probabilmente questo avviene per le invocazioni in favore di Carasso, da situarsi in un tempio dedicato ad un'Afrodite marina. In questo caso lo spazio pubblico viene, per così dire, piegato ad una celebrazione semipubblica e precluso, per il tempo dello svolgimento della stessa, a parte del corpo sociale.

Culto pubblico. Alcune delle occasioni culturali del circolo sono da inserirsi all'interno di celebrazioni civiche, spesso in seno a festività del calendario rituale sancito dalla città. In questo caso, il pubblico dei partecipanti non è limitato a specifici gruppi, ma coincide virtualmente con l'insieme di tutti i componenti del corpo sociale; la cerimonia a cui partecipano attivamente Saffo ed il suo circolo, quindi, assume a sua volta una valenza in qualche forma istituzionale, dal momento che è rivestita dell'ufficialità sanzionata dall'intervento della *polis*.

Spesso le città riservavano all'interno delle feste religiose civiche degli spazi dedicati a giovani in procinto di sostenere un rito di passaggio, dal momento che l'inserimento nella società degli adulti passava anche attraverso la partecipazione alla pratica culturale cittadina: a titolo di esempio possono essere citate le occasioni per cui furono composti alcuni dei più volte citati *Partenii* di Alcmane, che sono probabilmente da inserire in importanti celebrazioni di Sparta, o la sfilata degli efebi durante le Grandi Dionisiache di Atene. In questo senso possono essere lette alcune evidenze di culti pubblici interne al *corpus* saffico, come la preghiera ad Era del fr. 17 V,⁴⁷³ da inserire in un complesso religioso non solo mitilenese, ma addirittura pan-lesbio, legato alla Triade composta da questa dea (che la presiedeva), Zeus e Dioniso. In particolare, estremamente indicativo sembra essere il legame con i *Callisteia*, una sorta di concorso di bellezza riservato alle donne sposate che si svolgeva in concomitanza con queste celebrazioni, festività legate non a caso alla dea che presiede al matrimonio legittimo. In questo contesto è facile comprendere l'inserimento di una *performance* di uno o più cori di fanciulle che non hanno ancora raggiunto lo statuto di adulte, dal momento che la

473 Cfr. cap. 2.2, pp. 67-82.

loro condizione si configura come una delle tappe del processo iniziatico ideale che porta infine all'acquisizione di tale *status*. I *Callisteia*, inoltre, presentano indubbiamente un intento onorifico nei confronti delle donne che vi prendevano parte, che poteva quindi tradursi in un'utile possibilità educativa nei confronti delle vergini, che vedevano esaltate le virtù delle adulte. Presumibilmente, la celebrazione di Era prevedeva quindi uno spazio dedicato alle fanciulle di Lesbo, destinate ad accedere un giorno alla sfera da questa divinità presieduta, le quali, raggruppate nei vari circoli, divenivano un elemento attivo del complesso culturale, ma al contempo ne erano anche spettatrici, e destinatarie di quei valori che vi venivano esaltati. Ad ogni modo, è importante sottolineare che in questo contesto è difficile che il circolo di Saffo fosse il solo presente, ma è molto più probabile che tutte le varie cerchie contribuissero in qualche modo. Certo è anche possibile che ne venisse scelta solo una, giudicata maggiormente rappresentativa o dotata di maggior prestigio, ma allo stato attuale delle conoscenze queste non possono essere che congetture.

Probabilmente da riferire ad un'occasione pubblica è anche il rito che viene descritto nel fr. 2 V,⁴⁷⁴ dal momento che si svolge in una cornice che presenta tratti tradizionali ascrivibili ad un sito santuarioale dedicato ad Afrodite, nel quale Saffo, accompagnata dalle fanciulle della sua cerchia, sta compiendo un rito in onore della dea. L'azione rituale però, come si è visto, era probabilmente narrata in una parte dell'ode che è giunta a noi molto lacunosa e quindi, anche se la libagione che pare esservi descritta rimanda ad una serie di gesti tradizionali compatibili con un'occasione di culto, non permette di delineare in modo esaustivo la cerimonia. L'assegnazione di questo carne a questa modalità culturale è perciò soltanto in via ipotetica: non è possibile infatti stabilire un'equivalenza certa ed univoca tra lo spazio pubblico e l'ufficialità del culto. Come si è visto, ad esempio, le invocazioni per Carasso avvengono in un contesto templare cittadino, ma non riguardano l'intera cittadinanza; pertanto non si può annoverare il luogo tra gli indicatori della modalità culturale associata ad un carne.

Degli indizi che sembrano confermare questa pluralità di occasioni sono rintracciabili in due frammenti in particolare. Uno di questi è il già più volte citato finale del fr. 94 V, che però può essere utile riportare nuovamente in forma più estesa

474 Cfr. cap. 1.1, pp. 9-22

(vv. 12-14 e 24-29):

πό[λλοις γὰρ στεφάν]οις ἴων
καὶ βρ[όδων ...]κίων ἕμοι
κα..[7] πὰρ ἔμοι π<ε>ρεθήκα<ο>
[...]
κώυτε τισ[οὔ]τε τι
ἴρον οὐδ'ὐ[]
ἔπλωτ' ὄππ[οθεν ἄμ]μεσ ἀπέσκομεν,
<->
οὐκ ἄλσος .[] .ρος
]ψοφος
]...οιδιαι

[12-14] (ché) accanto a me tu ponesti (sul tuo capo⁴⁷⁵ molte corone) di viole e di rose e di crochi (?)
[...]
[24-29] e non c'era (festa?) né sacrificio né... da cui noi fossimo assenti, non bosco, non danza⁴⁷⁶... fragore (dei crotali)⁴⁷⁷...

Queste due sequenze si inseriscono in un'enumerazione di attività foriere di gioia che la poetessa ed una fanciulla, in passato, hanno potuto condividere. Purtroppo si tratta di un passo estremamente frammentario, ma dai lacerti superstiti pare intravedersi un movimento che porta dall'interno verso l'esterno, ovvero da un'atmosfera più intima, legata alla vita dentro al circolo, ad una più pubblica.⁴⁷⁸ I vv. 12-14 possono forse sottendere elementi di un culto che si svolge in un contesto privato, dal momento che le corone sono spesso oggetti attribuibili ad una ritualità, ed in

475 Con κά[ραι σοῖ] (Perrotta).

476 Con χ]όρος (Lobel-Page).

477 Con κροτάλων] (Theander) sulla scorta del fr. 44 V, v. 25. In questo senso potrebbe quindi essere un riferimento ad una celebrazione matrimoniale.

478 Un'analisi in questo senso si può trovare in FERRARI 2007, pp. 129-136.

particolare quella di rose è legata da Plutarco,⁴⁷⁹ in relazione al fr. 55 V, a quella in onore delle Muse, anche se questo fiore è comunque spesso legato anche a Cipride. Naturalmente, è anche possibile che questa prima sequenza abbia tutt'altro significato, dal momento che i versi immediatamente seguenti sembrano riferiti ad una serie di operazioni adatte ad aumentare la propria bellezza grazie a collane floreali ed ad unguenti in vista di un congiungimento amoroso che viene accennato ai vv. 21-23. Ad ogni modo, a queste attività comunque eminentemente private si oppongono, nei versi successivi, una serie di sicuri elementi culturali che sono probabilmente da riferire ad un contesto pubblico: si accenna a complessi santuariali, sacrifici e danze, tutti aspetti rituali riscontrabili, come si è visto, anche altrove nel *corpus* saffico.

Un altro passo interessante in quest'ottica è costituito un carme nel quale Saffo apostrofa una donna affinché questa invii delle fanciulle che, a quanto è dato capire, dovrebbero unirsi a quelle della cerchia della poetessa per recarsi ad un matrimonio (fr. 27 V, vv. 4-10):

...]. καὶ γὰρ δὴ σὺ πάϊς ποτ[
 ...]ικῆς μέλπεσθ' ἄγι ταῦτα[
 ..] ζάλεξαι, κάμι' ἀπὸ τῶδεκ[
 ἄ]δρα χάρισσαι
 [-]
 σ]τείχομεν γὰρ ἐς γάμον εὖ δε[
 κὰ]ι σὺ τοῦτ', ἀλλ' ὅττι τάχιστα[
 πα]ρ[θ]ένοις ἄπ[π]εμπε

ché anche tu un tempo eri fanciulla e amavi cantare; suvvia, di queste cose...
 parla, e a noi... tu sia larga di favori. Ché noi andiamo a nozze, e bene (sai)
 anche tu questo. Suvvia, al più presto... manda ragazze

Questo carme attesta molto esplicitamente la partecipazione delle fanciulle alle cerimonie nuziali, fatto che è implicitamente sotteso alla produzione di epitalami; ma vi sono anche un altro paio di particolari degni di nota. Innanzitutto, Saffo, per convincere

479 Quaest. Conv. 646e; cfr. p. 124, n. 208.

la donna, fa cenno alla sua età giovanile, ed il riferimento al piacere del canto potrebbe sottendere il fatto che anch'essa aveva fatto parte di una compagine simile a quella delle giovani che dovrebbe inviare. Pare piuttosto evidente che si tratti di una donna che si trova, come la nostra poetessa, a gestire una cerchia di ragazze. Si può quindi considerare questa un'ulteriore attestazione della compresenza a Lesbo di diverse associazioni di ragazze, e del fatto che queste erano rette da un'adulta che, forse, a sua volta, nell'adolescenza, aveva vissuto l'esperienza della cerchia. Inoltre, l'invito a lei rivolto da Saffo è un indizio di come tali gruppi potessero in determinati contesti avere a che fare gli uni con gli altri, forse fino al punto di collaborare in un'occasione culturale. Nel caso specifico si tratta, come si è detto, di un matrimonio, quindi la possibilità di intervenire assieme potrebbe essere legata a semplici legami familiari, ma nulla inficia l'ipotesi che in occasioni pubbliche o semipubbliche il culto potesse ruotare attorno a più cerchie diverse.

Il canto era evidentemente un elemento costitutivo della scena cerimoniale, tanto da divenire elemento stesso del rito: resta però da interrogarsi riguardo alle funzioni ascrivibili, all'interno dell'occasione di culto, ai carmi della poetessa. A questo proposito, molti indizi sono forniti dai carmi stessi, che possono essere grossomodo distinti in due gruppi a seconda della finalità per la quale sono stati composti.

Da un lato vi sono una serie di liriche che hanno un carattere più propriamente religioso: si tratta di preghiere che hanno il ruolo di invocare la divinità per chiederne l'intervento, o di celebrarla arrecandole onore. In questo caso, se per certi versi il carme si identifica con il valore culturale del rito stesso, che poggia proprio sul rapporto che viene instaurato con la divinità, per altri questo assume la forma di atto, dal momento che l'esecuzione dello stesso diventa l'essenza dell'agire religioso. Questa connotazione può naturalmente essere assunta anche da inni ed odi che magari non esauriscono di per sé il complesso culturale nel quale sono inserite, ma di tale complesso comunque costituiscono una parte precisa. La parola poetica, insomma, assume quella che si potrebbe definire un'efficacia religiosa, poiché il fatto stesso che venga pronunciata è l'atto rituale, ed essa trascende così il piano puramente estetico per divenire strumento al servizio del rapporto tra mondo umano e mondo divino. A questa tipologia sono ascrivibili i carmi che sono stati trattati nel corso del secondo capitolo di questo lavoro,

ovvero l'inno ad Afrodite del fr. 1 V, le preghiere a questa stessa dea in favore della sorte di Carasso dei fr. 5 e 15 V e l'invocazione di Era del fr. 17 V.

D'altro canto, una serie di carmi sembrano prodotti per accompagnare delle azioni rituali, composte da gesti ben precisi e codificati. In questo secondo caso, la parola poetica non è l'essenza del rito stesso, che si identifica con l'atto fisico che avviene forse in contemporanea al canto ma disgiuntamente da esso. La funzione di comunicazione tra la sfera dei mortali e quella degli immortali non è quindi assolta direttamente dalla composizione poetica, ma da questa viene affiancata e in un certo senso riprodotta, in un rapporto quasi di mimesi: l'ode replica il rito in corso di svolgimento. Alla base di questo sdoppiamento dell'atto di culto stanno probabilmente una serie di necessità legate alla fruizione dell'atto culturale. In primo luogo, il canto, sottolineando e commentando i passaggi del rito, può spiegarlo, rendendolo più comprensibile a tutti gli spettatori, ed attirando l'attenzione di questi sugli elementi più rilevanti e pregnanti. In secondo luogo, non va inoltre sottovalutata una funzione forse più banale, ma legata all'effettiva pratica antica della cerimonia che è principalmente un'insieme di azioni che vanno viste (o quantomeno percepite) dagli astanti che però, soprattutto in occasioni pubbliche che richiavano un numero consistente di persone, o in contesti architettonici o ambientali che rendevano gli spazi angusti o frapponevano ostacoli alla visione, potevano trovarsi in una condizione tale che fosse loro impedita la fruizione diretta dell'avvenimento religioso, tanto da renderlo inefficace per costoro: in questo caso, la reduplicazione di questo per mezzo del canto permette che l'intero gruppo dei partecipanti possa essere messo a parte di quanto avviene, garantendo così la fruizione del rito. In terzo luogo, inoltre, l'enumerazione delle azioni da compiere può fornire utili indicazioni registiche sullo svolgimento della cerimonia, soprattutto nel caso in cui vadano coordinati un certo numero di esecutori; il carme, composto in modo da fornire quelle che potrebbero essere definite "didascalie interne", assolve appunto a questa funzione, rendendo possibile il compiersi del rito. Naturalmente quest'ultimo aspetto doveva essere particolarmente accentuato in quelle liriche composte in vista di un'esecuzione corale da parte delle fanciulle della cerchia, che venivano preparate per eseguire le azioni necessarie al rito. Sono quasi certamente riconducibili a questa modalità i frammenti che sono stati oggetto di studio nel primo capitolo della presente trattazione, ovvero il fr. 2 V, che illustra proprio lo svolgimento di un rito in un probabile contesto santuarioale, ed i fr. 40

e 154 V, che riportano istruzioni riguardo rispettivamente un sacrificio e la disposizione attorno ad un altare; anche gli epitalami rispecchiano per molti aspetti questo tipo di funzioni.

Naturalmente, in entrambi i casi queste finalità potevano coesistere tra loro e con le altre di cui si è parlato in precedenza, ed in particolare con quella educativa nei confronti dei destinatari del canto. È importante comunque osservare che queste categorie, delineate forse troppo rigidamente, sono, per così dire, trasversali rispetto alla suddivisione dei carmi a seconda del loro rapporto con l'occasione più o meno privata.

Va sempre tenuto presente un altro elemento, che è ciò che potrebbe essere denominato come “solidarietà del pubblico”. Perché il fatto culturale andasse a buon fine, era necessario che gli astanti condividessero gli intenti e il codice di Saffo: la poetessa doveva quindi fare uso di stilemi tradizionali, legati ad un rito preciso, e fare riferimento al contesto culturale in cui si muoveva. In questo senso si può quindi parlare di un'originalità di questa autrice in alcuni aspetti della forma, in certi contenuti e nella felicità della riuscita delle sue liriche, ma non certo rispetto alla tradizione culturale nella quale doveva necessariamente inserirsi, e che doveva essere riconosciuta e, soprattutto, riconoscibile e condivisa dal suo pubblico. Se questo non fosse avvenuto, ella non avrebbe potuto assolvere a quella stessa finalità che si proponeva.

Dalla disamina dei diversi orizzonti in cui sembra muoversi in ambito culturale la poetessa di Mitilene si evince che l'opera di Saffo è legata molto spesso ad una precisa occasione rituale, e che quindi la composizione dei carmi ad essa connessi deve aver tenuto conto del contesto preciso in cui doveva aver luogo la *performance*: ad ogni poesia, o perlomeno ad ognuna di quelle di destinazione culturale, doveva corrispondere uno specifico evento, una precisa occasione, tratto che del resto è tipico di tutta la lirica arcaica. Naturalmente, questo non esclude *in toto* il riuso delle odi di Saffo in contesti analoghi a quello per il quale erano state prodotte; è anzi possibile che, grazie al prestigio assunto dalla poetessa, alcuni suoi carmi fossero ritenuti paradigmatici, al punto da essere utilizzati nuovamente nel corso di successive cerimonie.

Saffo appare quindi operante anche su di un piano propriamente culturale, pur se in occasioni diverse, ma non in qualità di sacerdotessa, rivestendo cioè un ruolo continuativo e sancito pubblicamente, ma in quanto figura centrale del circolo di

5. Verso un profilo culturale del circolo di Saffo

fanciulle che a lei faceva capo. Questo fa sì che l'intera cerchia acquisti una funzione rituale che sembra connaturata alle finalità ed alla struttura stessa di tale gruppo dal momento che sia che si tratti di culti interni ad esso, sia che abbia risvolti più o meno pubblici, la partecipazione alla cerimonia è fondamentalmente legata alla tipologia dell'istituzione, che si presenta come luogo di educazione e sede di un percorso iniziatico, che si articola attorno alla venerazione della figura centrale di Afrodite, e che è profondamente attraversata da una logica di tipo aristocratico. Naturalmente l'esistenza del circolo di Saffo non si esaurisce nel suo aspetto culturale, ma questo ne è di certo un elemento particolarmente significativo.

appendici

Indice dei passi citati

In questa sezione sono raccolti i riferimenti a tutte le fonti antiche, sia letterarie che documentarie, greche e latine, citate nel corso di questo studio; il primo numero indica la pagina in cui inizia la citazione, mentre quello tra parentesi indica l'eventuale nota correlata, ove presente. Per Saffo, in grassetto sono segnalate le pagine dei capitoli esplicitamente dedicati alla trattazione del frammento in questione; nel caso in cui il capitolo insista su un numero cospicuo di carmi, un numero in corsivo tra parentesi quadre indica la pagina a cui si può trovare il testo del frammento.

AELIUS ARISTIDES

Or. XXVIII.51: 127 (n. 219)

AESCHYLUS

Ag. 109: 57 (n. 101)

ALCAEUS

fr. 129 V: 70, 73, 82

fr. 130 V: 75

fr. 307a V: 208 (n. 379)

fr. 384 V: 215 (n. 395)

ALCMAN

fr. 1 Page 60-63: 54

fr. 26 Calame 64-68: 170 (n. 308)

ANACREON

fr. 120 Gentili: 65 (n. 115)

ANTHOLOGIA PALATINA

V.201: 139

VI.190: 27 (n. 44)

VI.299: 27 (n. 44)

VI.322: 104 (n. 170)

VII.407: 109 (n. 183), 143

VII.698: 104 (n. 170)

VIII.108: 104 (n. 170)

IX.189: 13, 77

IX.248: 104 (n. 170)

IX.270: 104 (n. 170)

IX.350: 105 (n. 170)

IX.356: 105 (n. 170)

IX.799: 105 (n. 170)

XI.373: 105 (n. 170)

XII.257: 105 (n. 170)

ARCHILOCUS

fr. 11 W: 111 (n. 187)

fr. 13 W: 111 (n. 188)

ARISTOPHANES

Aves 1755-1762: 194 (n. 347)

Lys. 387-397: 144

Lys. 638-642: 235 (n. 453)

Pax 1356-1358: 195 (n. 350)

Ran. 354-371: 121 (n. 203)

Thesmoph. 204-205: 35 (n. 69)
Schol. in Lys. 389: 146

ARISTOTELES

Rhet. II.1398b: 130 (n. 223)
fr. 545 Rose: 171 (n. 312)

ATHENAEUS

V.675f-676c: 87 (n. 143)
X.455a [=Clearc. fr. 88 W]: 103
XII.610a: 76
XIII.596bc: 84 (n. 137)
XIII.597b [=Ermes. fr. 7 P]: 103
XIV.617a [=Telest. fr. 1b P]: 102
XIII.588c: 34 (n. 64)
XIII.602de: 234 (n. 449)

CALLIMACHUS

Hym. in Del. 307-313: 30

Caius Valerius CATULLUS

LXI.168: 190
LXI.252-253: 195 (n. 349)
LXII.1-4: 180 (n. 329)
LXII.20-31: 179

(Pseudo-)DEMETRIUS

De Eloc. 166-167: 189

ETYMOLOGICUM MAGNUM

s.v. Νυκτέλιος: 37 (n. 71)

EURIPIDES

Alc. 445-447: 101, 109
Hipp. 103:34 (n. 65)
Phoe. 1498-1501: 102, 109

Troiad. 308-341: 162
fr. 524 Kn: 35 (n. 68)

HESIODUS

Theog. 188-193: 86
fr. 305 M-W: 108 (n. 179)

HERODOTUS

II.135: 83 (n. 137)

HESYCHIUS

s.v. αἶξ (α 2012): 28
s.v. θρόνα (θ 744): 53 (n. 89)
s.v. θυρωρός (θ 957): 210 (n. 387)
s.v. μουσοπόλος (μ 1754): 105
s.v. μετὰ Λέσβιον ᾠδόν (μ 1004): 171 (n. 313)

HIMERIUS

Or. IX.4: 159, 233
Or. IX.16: 172 (n. 315), 175, 192
Or. IX.19: 173 (n. 317)
Or. IX.20: 180 (n. 330)
Or. XLVI.8: 178 (n. 326)
Or. XLVIII.10-11: 208 (n. 379)

HOMERUS

Il. I.37-42: 44 (n. 75)
Il. V.364-374: 60 (n. 105)
Il. VIII.568: 56 (n. 98)
Il. IX.128-130: 76
Il. XIV.153: 56
Il. XIV.238-239: 57 (n. 100)
Il. XVIII.54-56: 170 (n. 309)
Il. XVIII.436-437: 170 (n. 309)
Il. XVIII.490-496: 162
Il. XXII.86-88: 170 (n. 310)
Il. XXII.440-441: 52
Il. XXIV.559: 56 (n. 99)
Od. III.447-452: 206 (n. 373)
Od. VI.48: 56 (n. 48)
Od. VI.158-165: 170 (n. 311)
Od. VIII.258-269: 239 (n. 459)

Indice dei passi citati

Od. VIII.362-366: 17 (n. 27)
Od. IX.484-491: 122 (n. 204)
Od. IX.538-540: 126 (n. 217)
Od. XV.495: 56 (n. 98)
Od. XVII.497: 56 (n. 98)
Od. XVIII.318: 56 (n. 98)
Od. XIX.342: 56 (n. 98)
Od. XXIV.13-14: 126 (n. 218)
Od. XXIV.60-61: 108 (n. 177)
Schol. in Il. IX.129: 76
Schol. in Il. XVIII.570: 108 (n. 180)

HOMERICA

Hym. Hom. II.80-82: 119 (n. 200)
Hym. Hom. V.58-66: 17

INSCRIPTIONES GRAECAE

IG II².4583: 150 (n. 255)
IG II².5115: 25 (n. 39)
IG II².5148: 25 (n. 39)
IG IV.582: 145 (n. 250)
IG VII.2484: 100
IG XII.2.73: 154
IG XII.3.330: 130 (n. 224)
Mar. Par. ep. 36 p 12: 237 (n. 454)
SEG IX.72: 34 (n. 66)
SEG XXIII.170: 90 (n. 152)
SEG XXVI.614: 141 (n. 242)

INSCRIPTIONES MYCENAEAE

KH Gh 3: 74 (n. 127)
PY Tn 316: 73

LUCIANUS SAMOSATENUS

Sym. 40: 174
Schol. in Dial. Mer. VII.1: 26 (n. 42)

MAXIMUS TYRIUS

Dial. 18.9: 99 (n. 162), 106, 130, 220 (n. 419),
223 (n. 424)

MENANDER (comic.)

fr. 147 Austin: 35

MENANDER (rhet.)

p. 406, 24-29 Spengel: 181 (n. 331)

ORPHICA

Hym. Orf. 55.1-3: 35

PAPYRI

PKöln 2.61 (5680r): 12, 55, 160, 215 (n. 397),
219 (n. 415), 223, 233
PKöln 21351 [=Sapph.]: **99-142**, [115]
Pap. Mag. Gr. IV.1511: 47
POxy. 1232: 210 (n. 386)
POxy. 1630: 72
POxy. 1800: 83 (n. 139)
POxy. 2294: 196 (n. 351)

PAUSANIAS

I.1.3: 86 (n. 142)
I.19.2: 19 (n. 29)
I.22.3: 150
I.27.3: 19 (n. 29)
I.37.7: 150 (n. 254)
I.40.6: 36
I.43.6: 151
II.2.3: 89, 91 (n. 154)
II.2.4: 33 (n. 59)
II.7.7-8: 152
II.10.5: 14, 57
II.10.5-6: 18 (n. 28)
II.19.6: 151 (n. 258)
II.20.6: 145
II.21.1: 151 (n. 257)
II.29.6: 88 (n. 145)
II.34.11: 88 (n. 146)
II.37.1-2: 16 (n. 24), 88 (n. 147)
II.38.1: 89 (n. 148)
III.13.9: 28 (n. 48), 235 (n. 452)
III.15.9: 27 (n. 47)
III.16.2: 54 (n. 93)

III.17.5: 138 (n. 234)
 III.25.9: 89 (n.149)
 V.16: 78 (n. 134)
 V.16.2: 54 (n. 92)
 VI.25.1: 24 (n. 36)
 VII.21.10-11: 89 (n. 150)
 VII.21.11: 16 (n. 25)
 VIII.6.5: 33, 33 (n. 61)
 VIII.31.5: 139 (n. 239)
 IX.27.4-5: 33 (n. 60), 139 (n. 237), 139 (n. 238)
 IX.31.3: 138 (n. 235)
 X.8.10: 208 (n. 379)

Flavius PHILOSTRATUS

Vita App. 10.30: 220 (n. 418)

PINDARUS

Isthm. VI.16: 57 (n. 101)
 Isthm. VIII.56-57: 108 (n. 178)
 Nem. IV.65: 57 (n. 101)
 Nem. XI.2: 57 (n. 101)
 Olym. II.59-77: 120 (n. 201)
 fr. 129 M: 121 (n. 202)

PLATO

Leg. II.653cd: 134 (n. 230)
 Leg. II.664bd: 135
 Leg. XII.947b: 123 (n. 206)
 Phaedr. 227c: 64 (n. 113)
 Phaedr. 235bc: 64
 Symp. 196bc: 65

Caius PLINIUS Secundus Maior

Nat. Hist. 8.202: 26 (n. 43)

PLUTARCHUS

Lyc. 18.9: 234 (n. 448)
 Thes. 18.3: 25, 88 (n. 144)
 Thes. 20.7: 16 (n. 26)
 Thes. 21.1-2: 30 (n. 54)
 Sept. Sap. Con. 146d: 91 (n. 153)
 Quaest. Conv. 646f: 113 (n. 190), 124 (n. 208),

224, 249

Aet. Rom. Grae. 269b: 140

(Pseudo-)PLUTARCHUS

De Mus. 1132de: 209 (n. 383)

De Mus. 1133c: 208

Julius POLLUX

Onom. III.42: 188

Marius Plotius SACERDOS

6, 517, 4ss: 181 (n. 332)

SAPPHO

fr. 1 V: **42-67**, 137, 149 (n. 252), 156 (n. 266, 272), 223, 226, 242, 251
 fr. 2 V: **9-22**, 156 (n. 266), 247, 251
 fr. 5 V: 80 (n. 137), **82-96**, [82], 156 (n. 266), 157 (n. 278), 237, 244, 251
 fr. 7 V: 85 (n. 140)
 fr. 9 V: 156 (n. 267)
 fr. 15 V: 80 (n. 137), **82-96**, [85], 244, 251
 fr. 16 V: 79 (n. 136), 157 (n. 283), 174
 fr. 17 V: 45, **67-82**, 156 (n. 267, 272, 273), 246, 251
 fr. 22 V: 156 (n. 266)
 fr. 23 V: 157 (n. 283, 284), **173-176**
 fr. 27 V: 218 (n. 407), 249
 fr. 30 V: **183-186**, 218 (n. 408)
 fr. 31 V: 125 (n. 214), **201-203**
 fr. 32 V: **99-142**, [126], 156 (n. 276)
 fr. 33 V: 156 (n. 266)
 fr. 35 V: 156 (n. 266)
 fr. 40 V: **23-28**, 243, 251
 fr. 44 V: 156 (n. 269), 157 (n. 285, 286, 287), 201, **203-211**, 214, 219 (n. 409, 413), 248 (n. 477)
 fr. 44A V: 156 (n. 268, 269, 272, 276), 157 (n. 280), 198 (n. 539)
 fr. 47 V: 157 (n. 281)
 fr. 49 V: 148 (n. 251), 224
 fr. 50 V: 226 (n. 437)
 fr. 53 V: 156 (n. 272), 157 (n. 280)
 fr. 54 V: 157 (n. 281)
 fr. 55 V: **99-142**, [113], 156 (n.275), 221 (n. 422)

Indice dei passi citati

- fr. 56 V: 219 (n. 410)
fr. 57 V: 222 (n. 423), 224
fr. 58 V: **99-142**, [118], 156 (n. 270, 276), 157 (n. 288), 199 (n. 361), 219 (n. 412)
fr. 63 V: 32, 157 (n. 279)
fr. 64 V: 156 (n. 276)
fr. 65 V: **99-142**, [117], 156 (n. 266), 222 (n. 423)
fr. 68 V: 157 (n. 292), 222 (n. 423)
fr. 71 V: 221 (n. 422), 227
fr. 73 V: 156 (n. 266), 157 (n. 281)
fr. 81 V: 157 (n. 280), 226
fr. 84 V: 156 (n. 268)
fr. 86 V: 45, 49, 156 (n. 266, 272)
fr. 90 V: **148-155**, 156 (n. 266), 157 (n. 277), 222 (n. 423)
fr. 94 V: 20, 22, 30, 125 (n. 213), 128, 227, 247
fr. 95 V: **99-142**, [114], 156 (n. 271)
fr. 96 V: 11, 12, 20, 115 (n. 192), 128, **148-155**, 156 (n. 266), 157 (n. 277), 219 (n. 414), 227
fr. 98 V: 128, 237 (n. 455)
fr. 101 V: 223 (n. 428)
fr. 102 V: 156 (n. 266)
fr. 103 V: 156 (n. 266, 270, 276), 157 (n. 280), **196-200**
fr. 103A V: 222 (n. 423)
fr. 103B V: 186 (n. 339)
fr. 104 V: **177-181**
fr. 105 V: **191-193**
fr. 106 V: **171-172**
fr. 107 V: **193**
fr. 108 V: **172-173**
fr. 109 V: **176-177**
fr. 110 V: **188-190**
fr. 111 V: 156 (n. 274), **186-188**
fr. 112 V: 156 (n. 266), **168-169**
fr. 113 V: **172**
fr. 114 V: **193-194**
fr. 115 V: **169-171**
fr. 116 V: **194**
fr. 117 V: **195-195**
fr. 117A V: **190**
fr. 117B V: 143 (n. 243), 157 (n. 282), **181-182**
fr. 120 V: 198 (n. 539)
fr. 123 V: 156 (n. 270)
fr. 124 V: 156 (n. 276)
fr. 127 V: 46 (n. 78), **99-142**, [137], 156 (n. 276)
fr. 128 V: **99-142**, [137], 156 (n. 276), 157 (n. 280)
fr. 130 V: 157 (n. 281), 221 (n. 422)
fr. 133 V: 156 (n. 266), 222 (n. 423)
fr. 134 V: **29-37**, [31], 156 (n. 266), 242
fr. 140 V: 109 (n. 182), **143-148**, 156 (n. 266), 157 (n. 282), 219 (n. 411), 240, 243
fr. 141 V: 21, 156 (n. 271), **200-201**
fr. 142 V: 157 (n. 289, 290)
fr. 147 V: **99-142**, [127]
- fr. 150 V: **99-142**, [99], 156 (n. 276), 245
fr. 154 V: **29-37**, [29], 242, 251
fr. 155 V: 222 (n. 423)
fr. 157 V: 156 (n. 270)
fr. 158 V: 198 (n. 539), 226 (n. 436)
fr. 159 V: 139 (n. 236), 156 (n. 266), 157 (n. 281)
fr. 166 V: 157 (n. 291)
fr. 168 V: 143 (n. 244), 157 (n. 282)
fr. 175 V: 156 (n. 270)
fr. 180 V: 157 (n. 285)
fr. 187 V: 156 (n. 276)
Contro Andromeda [= fr. 86, 67+60, 66c+65 V]: 117, 128 (n. 221), 222 (n. 423)
PKöln 21351 [=Sapph.]: **99-142**, [115]
- ***
- SAPPHO vel ALCAEUS
- fr. inc. auct. 16 V: 29
- ***
- Maurus SERVIUS Honoratus
- Georg. I.31: 165 (n. 303)
- ***
- SOPHOCLES
- Elect. 1376-1381: 49
- ***
- STRABO
- VIII.3.12: 19 (n. 31)
XVII.1.33: 84 (n. 137)
X.4.21: 230 (n. 442)
- ***
- SUDA
- s.v. Αἴσωπος (αι 344): 84 (n. 137)
s.v. Θρήνουσ (θ 482): 107
s.v. Σαπφώ (σ 107): 126 (n. 216), 220 (n. 416), 223, 237, 240 (n. 461)
s.v. ῥοδώπιδος ἀνάθημα (ρ 211): 84 (n. 137)
- ***

TERPANDER

fr. 2 Gostoli: 208 (n. 381)

fr. 3 Gostoli: 208

THEOCRITUS

Idyll. II.59: 53 (n. 90)

Idyll. XVIII.1-7: 182

Idyll. XVIII.21-24: 183 (n. 335)

Idyll. XVIII.38: 173 (n. 318)

Idyll. XVIII.49: 195

Schol. in Idyll. II.59: 53

Schol. in Idyll. XVIII.arg.: 183 (n. 336)

THEOGNIS

I.18-22: 132

I.236-251: 131

I.337-340: 94

Bibliografia

- AGNESINI 2007 Agnesini A., "Il carme 62 di Catullo", Cesena 2007.
- AHRENS 1839 Ahrens D. E., "Conjecturen zu Alcaeus, Sappho, Corinna, Alcman", *Reinisches Museum*, 6 (1839), 228-239.
- ALONI 1981 Aloni A., "Lotta politica e pratica religiosa nella Lesbo di Saffo ed Alceo", *Atti del Centro di Ricerche e Documentazione sull'Antichità Classica*, XI (1980-1981), 213-232.
- ALONI 1997 Aloni A. (a cura di), "Frammenti, Saffo", Firenze 1997.
- ANTONELLI 1996 Antonelli C., "Dioniso: una divinità micenea", in DE MIRO 1996, 169-176.
- BARTOL 1997 Bartol K., "Saffo e Dika (Sapph. 81 V)", *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 56 (1997), 75-80.
- BLUNDELL 1991 Blundell M. W., "Helping Friends and Harming Enemies", Cambridge 1991.
- BONANNO 1973 Bonanno M. G., "Osservazioni sul tema della 'giusta' reciprocità amorosa da Saffo ai comici", *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 16 (1973), 110-120.
- BONANNO 2000 Bonanno M. G., "Saffo 1, 19 s. Voigt: ὦ Ψάπφ(οι)", in CANNATÀ FERA 2000, 93-94.
- BOYANCE 1937 Boyancé P., "Le culte des Muses chez les philosophes grecs", Parigi 1937.
- BRULÉ 2001 Brulé P. - Vendries C., "Chanter les dieux", Rennes 2001.
- BURKERT 2003 Burkert W., "La religione greca di epoca arcaica e classica", Milano 2003².
- BURZACCHINI 2000 Burzacchini G., "I passeri di Afrodite", in CANNATÀ FERA 2000, 119-124.
- BURZACCHINI 2007 Burzacchini G., "Saffo, il canto e l'oltretomba", *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica*, 135.1 (2007), 37-56.
- BUXTON 1982 Buxton R. G., "Persuasion in Greek tragedy: a study of Peitho", Cabdrige 1982.
- BUXTON 1997 Buxton R. G., "La Grecia dell'immaginario. I contesti della mitologia", Scandicci 1997.

- CALAME 1977a Calame C., "Les choeurs de jeunes filles en Grece archaique", I-II, Roma 1977.
- CALAME 1977b Calame C. (a cura di), "Rito e poesia corale in Grecia", Roma-Bari 1977.
- CALAME 1996 Calame C., "Sappho's group: an initiation into womanhood", in GREENE 1996a, 113-124.
- CAMERON 1939 Cameron A., "Sappho's Prayer to Aphrodite", The Harvard Theological Review, 31.1 (1939), 1-17.
- CAMERON 1964 Cameron A., "Sappho and Aphrodite Again", The Harvard Theological Review, 57.3 (1964), 237-239.
- CANNATÀ FERA 2000 Canatà Fera M. - Grandolini S., "Poesia e religione in Grecia: studio in onore di G. Aurelio Privitera", Napoli 2000.
- CANTARELLA 2007 Cantarella E., "Secondo natura: la bisessualità nel mondo antico", Milano 2007².
- CAVALLINI 1975 Cavallini E., "Aeolica", Museum Criticum 10-12 (1975-1977), 61-73.
- CAVALLINI 1986 Cavallini E., "Presenza di Saffo e Alceo nella poesia greca fino ad Aristofane", Ferrara 1986.
- CAVALLINI 2000 Cavallini E., "Il fiore del desiderio. Afrodite e il suo corteggio tra mito e letteratura", Lecce 2000.
- CERRI 1991 Cerri G., "Il significato di *sphregis* in Teognide e la salvaguardia dell'autenticità testuale nel mondo antico", Quaderni di Storia, 17 (1991), 21-40.
- CHAPOT 2001 Chapot F. - Laurot B., "Corpus de prières grecques et romaines", Turnhout 2001.
- CIRIO 2001 Cirio A. M., "Nuovi dati sul culto degli eroi: una interpretazione di Alceo, 140 V", in RIBICHINI 2001, 299-305.
- DAVIDSON 2007 Davidson J., "The Greeks & Greek Love", Londra 2007.
- DE MIRO 1996 De Miro E. – Godart L. – Sacconi A. (a cura di), "Atti e memorie del secondo congresso internazionale di Miceneologia (Roma-Napoli, 14-20 ottobre 1991)", Roma 1996.
- DEGANI-BURZACCHINI 2005 Degani E. - Burzacchini G., "Lirici Greci", Bologna 2005².
- DELG Chantraine P., "Dictionnaire Etymologique de la Langue Grecque: histoire des mots", Paris 1999⁵.
- DENNISTON 1966 Denniston J. D., "Greek particles", Oxford 1966².
- DETIENNE 1972 Detienne M., "Les jardins d'Adonis", Parigi 1972.

Bibliografia

- DEVEREUX 1970 Devereux G., "The Nature of Sappho's Seizure in fr. 31 LP as Evidence of Her Inversion", *Classical Quarterly*, 20 (1970), 17-31.
- DI BENEDETTO 1963 Di Benedetto V., "Il volo di Afrodite in Omero e in Saffo", *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 16 (1963), 121-123.
- DI BENEDETTO 2003 Di Benedetto V., "Introduzione" in FERRARI 2003¹⁰, 5-78.
- DI BENEDETTO 2004 Di Benedetto V., "Osservazioni sul nuovo papiro di Saffo", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 149 (2004), 5-6.
- DODDS 1988 Dodds E. R., "Modello onirico e modello culturale", in GUIDORIZZI 1988a, 3-15.
- DOVER 1985 Dover K., "L'omosessualità nella Grecia antica", Torino. 1985
- FERRARI 2003a Ferrari F. (a cura di), "Saffo, Poesie", Milano 2003¹⁰.
- FERRARI 2003b Ferrari F., "Il pubblico di Saffo", *Studi Italiani di Filologia Classica*, 1.1-2 (2003), 42-89.
- FERRARI 2005 Ferrari F., "Contro Andromeda: recupero di un'ode di Saffo", *Materiali e Discussioni per l'analisi dei testi classici*, 55 (2005), 13-30.
- FERRARI 2007 Ferrari F., "Una mitra per Kleis. Saffo e il suo pubblico", Pisa 2007.
- GALLAVOTTI 1956 Gallavotti C., "La triade lesbica in un testo miceneo", *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica*, 34 (1956), 225-236.
- GALLAVOTTI 1980 Gallavotti C., "L'ode saffica dell'ostrakon", *Bollettino dei Classici*, 1 (1980), 3-24.
- GENTILI 1966 Gentili B., "La veneranda Saffo", *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 2 (1966), 37-62.
- GENTILI 1972 Gentili B., "Il letto insaziato di Medea e il tema dell'adikia a livello amoroso nei lirici (Saffo, Teognide) e nella Medea di Euripide", *Studi Classici e Orientali*, 21 (1972), 60-72.
- GENTILI 2006 Gentili B., "Poesia e pubblico nella Grecia antica", Milano 2006⁴.
- GENTILI-CATENACCI 2007 Gentili B. - Catenacci C., "Saffo 'politicamente corretta'", *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 86 (2007), 79-87.
- GIACOMELLI 1980 Giacomelli A., "The justice of Aphrodite in Sappho Fr. 1", *Transaction of the American Philological Association*, 110 (1980), 135-142.
- GOSTOLI 1990 Gostoli A. (edidit), "Terpander. Veterum tetimonia collegit, fragmenta edidit", Roma 1990.
- GOW 1952 Gow A. S. F., "Theocritus", I-II, Cambridge 1952.

- GRANDOLINI 2000 Grandolini S., "Forme rituali e coscienza religiosa nel tiaso di Saffo", in CANNATA FERA 2000, 353-356.
- GREENE 1996a Greene E. (a cura di), "Reading Sappho: contemporary approaches", Berkeley 1996.
- GREENE 1996b Greene E. (a cura di), "Re-reading Sappho: reception and trasmission", Berkeley 1996.
- GRONEWALD-DANIEL 2004a Gronewald M. - Daniel R. W., "Ein neuer Sappho-Papyrus", Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik, 147 (2004), 1-8.
- GRONEWALD-DANIEL 2004b Gronewald M. - Daniel R. W., "Nachtrag zum neuen Sappho-Papyrus", Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik, 149 (2004), 1-4.
- GUIDORIZZI 1988a Guidorizzi G. (a cura di), "Il Sogno in Grecia", Roma 1988.
- GUIDORIZZI 1988b Guidorizzi G., "Sogno e funzioni culturali", in GUIDORIZZI 1988b, VII-XXXVIII.
- HARDIE 2004 Hardie A., "Muses and mysteries", in MURRAY 2004, 11-37.
- HARDIE 2005 Hardie A., "Sappho, the Muses and life after death", Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik, 154 (2005), 13-32.
- JOUANNA 1999 Jouanna J., "Le trones, les fleure, le char et la puissance d'Aphrodite", Revue des Etudes Grecques, 112.1 (1999), 99-126.
- KIRK 1963 Kirk G. S., "A fragment of Sappho Reinterpreted", The Classical Quarterly, 13 (1963), 51-52.
- KONARIIS 1968 Koniaris G. L., "On Sappho, Fr. 31 (L.-P.)", Philologus, 112 (1968), 173-186.
- KULLMANN 2002 Kullmann W. - Reichel M. - Rengakos A. (a cura di), "Epea pteroenta: Beiträge zur Homerforschung", Stuttgart 2002.
- LABARRE 1996 Labarre G., "Les Cités de Lesbos", Parigi 1996.
- LANATA 1966 Lanata G., "Sul linguaggio amoroso di Saffo", Quaderni Urbinati di Cultura Classica, 2 (1966), 63-79.
- LARDINOIS 1994 Lardinois A., "Subject and Circumstance in Sappho's Poetry", Transactions of the American Philological Association, 124 (1994), 57-84.
- LARDINOIS 1996 Lardinois A., "Who sang Sappho's songs?", in GREENE 1996, 150-172.
- LASSERRE 1989 Lasserre F., "Sappho: un autre lecture", Padova 1989.
- LATACZ 1985 Latacz J., "Realität und Imagination", Museum Helveticum, 45 (1985), 67-94.

Bibliografia

- LAVAGNINI 1941 Lavagnini B., "Ancora sull'ode di Saffo dell'ostrakon tolemaico", *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere*, 1942, 8-19.
- LIDOV 2004 Lidov J. B., "Hera in Sappho, fr. 17 L-P,V - and Aeneid I?", *Mnemosyne* 57.4 (2004), 387-406.
- LIMC AA.VV., "Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae", Zurigo-Monaco 1994.
- LISSARAGUE 2009 Lissarague F., "Uno sguardo ateniese", in SCHMITT PANTEL 2009, 179-240.
- LOBEL-PAGE 1955 Lobel E. - Page D. (ediderunt), "Poetarum Lesbiorum Fragmenta", Oxford 1955.
- LONGO 1963 Longo O., "Moduli epici in Saffo, fr. 1", *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Classe di Scienze Morali e Lettere*, 122 (1963-1964), 343-366.
- LSJ Liddell H. G. – Scott R. – Jones H. S., "A Greek-English Lexicon, with a revised supplement", Oxford 1996⁹.
- MANZIONE 1989 Manzione A., "Il tiaso di Saffo", *Euresis*, V (1989), 27-30.
- MARTYN 1990 Martyn J. R. C., "Sappho and Aphrodite", *Euphrosyne*, 18 (1990), 201-212.
- MERKELBACH 1957 Merkelbach R., "Sappho und ihr Kreis", *Philologus*, CI (1957), 1-29 (trad. it. in CALAME 1977b, 121-136).
- MURRAY 2004 Murray P. - Wilson P. (a cura di), "Music and the muses: the culture of mousike in the classical Athenian city", Oxford 2004.
- OAKLEY - SINOS 1993 Oakley J. H. - Sinos R. H., "The Wedding in Ancient Athens", Madison 1993.
- PAGE 1955 Page D., "Sappho and Alcaeus: an introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry", Londra 1955.
- PALMISCIANO 1998 Palmisciano R., "Lamento funebre, culto delle Muse e attese escatologiche in Saffo (con una verifica su Archiloco)", *Seminari Romani di Cultura Greca*, 1.2 (1998), 183-205.
- PARKER 1993 Parker H. N., "Sappho Schoolmistress", *Transaction and Proceeding of the American Philological Association*, 123 (1993), 309-351.
- PARLATO 2008 Parlato G., "I Fiori di Afrodite. Nota a Cypr. Fr. 4, 6 Bernabé", *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 89 (2008), 145-149.
- PENELLA 2007 Penella R. J., "Man and the world: the orations of Himerius", Los Angeles - Londra 2007.

- PERNIGOTTI 2001 Pernigotti C., "Tempi del canto e pluralità di prospettive in Saffo, fr. 44 V", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 135 (2001), pp. 11-20.
- PICARD 1946 Picard C., "La triade Zeus-Héra-Dionysos dans l'Orient hellénique d'après les nouveaux fragments d'Alcée", *Bulletin de Correspondence Helléniques*, LXX (1946), 455-473 (trad. it. In CALAME 1977b, 157-169).
- PIRENNE-DELFORGE 1991 Pirenne-Delforge V., "Le culte de la persuasion. Peitho en Grèce ancienne", *Revue de l'Histoire des Religions*, 208.4 (1991), 395-413.
- PIRENNE-DELFORGE 1994 Pirenne-Delforge V., "L'Aphrodite grecque", Atene-Liegi 1994.
- PIRENNE-DELFORGE 2001 Pirenne-Delforge V., "La genèse de l'Aphrodite grecque: le 'dossier crétois'", in RIBICHINI 2001, 169-187.
- POMEROY 1991 Pomeroy S. B., "Women's History and Ancient History", Londra 1991.
- PRIVITERA 1967 Privitera G. A., "La rete di Afrodite. Ricerche sulla prima ode di Saffo", *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 4 (1967), 7-58.
- QUINN 1961 Quinn J. D., "Lesbos-Site of an Archaic Sanctuary for Zeus, Hera and Dionysus?", *American Journal of Archaeology*, 65.4 (1961), 391-393.
- RIBICHINI 2001 Ribichini S. - Rocchi M. - Xella P., "La questione delle influenze vicino-orientali sulla religione greca", Roma 2001.
- ROBBINS 1995 Robbins E., "Sappho, Aphrodite and the Muses", *Ancient World*, 26.2 (1995), 225-239.
- RÖSLER 1975 Rösler W., "Ein Gedicht und Sein Publikum Überlegungen zu Sappho fr. 44 Lobel-Page", *Hermes*, 103 (1975), 275-285.
- SCHMITT PANTEL 2009 Schmitt Pantel P. (a cura di), "Storia delle donne. L'antichità.", Roma-Bari 2009⁶ (in DUBY G - PERROT M., "Storia delle donne", Roma-Bari).
- SEGAL 1974 Segal C., "Eros and Incantation: Sappho and Oral Poetry", *Arethusa*, VII.2 (1974), 139-160.
- SNELL 1931 Snell B., "Sapphos Gedicht φαίνεται μοι κῆνος.", *Hermes*, 66 (1931), 71-90.
- SNYDER 1991 McIntosh Snyder J., "Public occasion and private passion in the lyrics of Sappho", in POMEROY 1991, 1-19.
- SPENCER 1995 Spencer N., "Early Lesbos between East and West: a 'Grey Area' of Aegean archeology", *The Annual of the British School of Athens*, 90 (1995), 269-306.

Bibliografia

- STANLEY 1976 Stanley K., "The Role of Aphrodite in Sappho fr. 1", *Greek Roman and Byzantine Studies*, 17.4 (1976), 305-321.
- STEHLE 1997 Stehle E., "Performance and Gender in Ancient Greece. Nondramatic Poetry and Its Setting", Princeton 1997.
- SUSANETTI 2008 Susanetti D. (a cura di), "Euripide, Troiane", Milano 2008.
- TORELLI-MAVROJANNIS 1997 Torelli M. - Mavrojannis T., "Grecia", Milano 1997.
- TREU 1984 Treu M., "Sappho", Monaco-Zurigo 1984.
- VOIGT 1971 Voigt E.-M. (edidit), "Sappho et Alcaeus fragmenta", Amsterdam 1971.
- VOX 2007 Vox O., "Sapph. P.Koeln 21351, Fr. 1,4-5", *Rudiae*, 19 (2007), 223-228.
- WEST 1970 West M. L., "Burning Sappho", *Maia* 22 (1970), 307-330.
- WEST 2002 West M. L., "The View from Lesbos", in KULLMANN 2002, 207-219.
- WEST 2005 West M. L., "The new Sappho", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 151 (2005), 1-9.
- WILAMOWITZ 1913 Wilamowitz-Moellendorf U., "Sappho und Simonides. Untersuchungen über griechische Lyriker", Berlino 1913.
- WINKLER 1990a Winkler J. J., "The Ephebes' Song: Tragoidia and Polis", in WINKLER-ZEITLIN 1990, 20-62.
- WINKLER 1990b Winkler J. J., "The constraints of Desire. The anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece", New York - Londra, 1990.
- WINKLER-ZEITLIN 1990 Winkler J. J. - Zeitlin F. I. (a cura di), "Nothing to do with Dionysos?", Princeton 1990.
- WYATT 1974 Wyatt W. F., "Sappho and Aphrodite", *Classical Philology*, 69.3 (1974), 213-214.
- YATROMANOLAKIS 2001 Yatromanolakis D., "Visualizing Poetry: An Early Representation of Sappho", *Classical Philology*, 96.2 (2001), 159-168.
- YATROMANOLAKIS 2004a Yatromanolakis D. - Roilos P. (a cura di), "Greek ritual poetics", Cambridge 2004.
- YATROMANOLAKIS 2004b Yatromanolakis D., "Ritual poetics in archaic Lesbos", in YATROMANOLAKIS 2004a, 56-70.
- ZAIDMAN 2009 Zaidman L. B., "Le figlie di Pandora. Donne e rituali nelle città", in SCHMITT PANTEL 2009, 374-423.

Ringraziamenti

Innanzitutto, un affettuoso grazie va ai miei genitori, *Daniela e Lucio*, ai quali è dedicato questo lavoro: il loro continuo ed insostituibile aiuto è stato fondamentale per raggiungere questo per me importante traguardo, così come la loro amorevole presenza è sempre stata uno stimolo a migliorare.

Un grazie di cuore è anche per *Anna Miriam*, che con la sua vicinanza mi ha sorretto in molti momenti, e mi ha dato un aiuto che va ben oltre la stesura di questa tesi, donandomi un amore corrisposto di cui le sono grato, e sopportandomi giorno per giorno.

Un ringraziamento che non è soltanto istituzionale desidero rivolgere al mio relatore, il professor *Davide Susanetti*, che mi ha seguito non solo durante la stesura di questo elaborato, ma anche in tutta la mia carriera universitaria, divenendo un irrinunciabile punto di riferimento nel corso dei miei studi, ed un'impareggiabile guida.

Un grazie particolare va al professor *Alessandro Greco* che è stato spesso ad ascoltarmi nel corso delle mie elucubrazioni, fornendomi un fondamentale e proficuo confronto e che, guidandomi in terreni talvolta sconnessi e difficili, mi ha permesso di conoscere da vicino *Aiace ed Agamennone*.

È poi mio desiderio esprimere la mia più sentita gratitudine ad una serie di persone che, più o meno indirettamente ed inconsapevolmente, mi sono state accanto in questi anni di studio e lavoro:

a mia cugina *Claudia*, modello continuamente presente nella mia vita, e della quale, come lei stessa mi disse il giorno della sua laurea, spero di non deludere mai la stima e la fiducia;

ai miei zii, *Maria e Bruno, Federica ed Ivo*, ed a mia cugina *Martina*, per il calore che sempre sanno comunicarmi in ogni occasione;

ai miei più cari amici, *Alexandra, Giulia, Luciana, Philippe, Silvia G., Silvia P. e Tommaso*, ed in modo particolare a *Marco*, con il quale ho vissuto fianco a fianco l'esperienza universitaria, abitando assieme tra gioie e dolori: la loro leggera presenza è sempre stata un'insostituibile ancora di salvezza, ed un aiuto sui cui sempre ho potuto contare;

ai miei compagni di studi, in particolare a *Annalisa, Cinzia, Eleonora, Elisa, Emanuela, Francesca, Giada, Luisa, Manuel, Marco, Matteo e Ottavia*, che mi hanno regalato la possibilità di avere in questi anni un gruppo di veri amici che spero di non perdere mai.

Infine, desidero rivolgere un ringraziamento particolare al professor *Giovanni Zanoni*, prematuramente e tragicamente mancato nei primi giorni del 2008, che è stato per me un grandissimo ed amato maestro di scienza e di vita, tanto contribuendo a far nascere in me la passione per ciò che studio, ed alla cui memoria voglio dedicare le ultime parole di questa tesi.