

Saffo Fr. 16 V.

Rivoluzionaria e tradizionale al tempo stesso, la poetessa di Lesbo contrappone ai valori della guerra e dell'*epos*, quello del cuore. Una soggettività dirompente, secondo alcuni, capace di contrapporsi a tutto e a tutti, ma che, tuttavia, sembra inquadrarsi entro un'aura religiosa e sacrale, che il destino ha voluto rimanesse offuscata tra le sabbie di Ossirinco: la lacuna dei vv. 12s. pare, infatti, celare il vero soggetto, 'la chiave di volta' stando ad una felice espressione del Tempesta, dell'intera ode: con ogni probabilità la dea Afrodite. Saffo ritratta i temi dell'*epos* secondo una prospettiva vecchia e nuova: la bella Elena, causa della più grande fra tutte le guerre mitiche, diviene anzi la donna più coraggiosa, l'*exemplum* per eccellenza, poiché capace di amare sino in fondo e, al contempo, la più religiosa e devota, colei che non si oppose mai ai voleri di Cipride. Poi il ricordo dell'amata Anattoria, che se n'è andata: il mito si fa realtà. Saffo si confonde con Elena e gli eserciti dell'inizio diventano improvvisamente carri della Lidia. Il tutto giostrato con elegante maestria: in un *incipit* priamelico che diverrà esempio per antologie e in una composizione di femminile grazia che sembra chiudersi ad anello (di qui l'ipotesi che l'ode terminasse al v. 20).

	⊗	Οἱ μὲν ἱππῶν στρότον, οἱ δὲ πέσδων οἱ δὲ νάων φαῖς' ἐπ[ι] γᾶν μέλαι[ν]αν ἔ]μμεναι κάλλιστον, ἔγω δὲ κῆν' ὄτ-
4		τω τις ἔραται· [-]
		πά]γχυ δ' εὖμαρες σύνετον πόησαι π]άντι τ[ο]ῦτ', ἃ γὰρ πόλυ περσκέθοισα κάλλος [ἀνθ]ρώπων Ἑλένα [τὸ]ν ἄνδρα
8		τὸν [αῤ]ιστον [-]
		καλλ[ίποι]σ' ἔβα 'ς Τροΐαν πλέοι[σα κωῦδ[ὲ πα]ίδος οὐδὲ φίλων το[κ]ήων πᾶ[μπαν] ἐμνάσθ<η>, ἀλλὰ παράγαγ' αὐταν
12		]σαν [-]
		]αμπτον γὰρ []. . . κούφως τ[]οη . [.]γ
16		. .]με νῦν Ἀνακτορί[ας ὁ]γέμναι- σ' οὐ] παραιοίσας, [-]
		τᾶ]ς <κ>ε βολλοίμαν ἔρατόν τε βᾶμα κάμάρυγμα λάμπρον ἵδην προσώπω ἦ τὰ Λύδων ἄρματα κᾶν ὄπλοισι
20		πεσδομ]άχεντας. [-]
		] . μεν οὐ δύνατον γένεσθαι] . ν ἄνθρωπ[. . (.) π]εδέχην δ' ἄρασθαι
24		[] [] [] [] []
28		προσ[- ὥσδ[..] . [.] . [.]ωλ . [τ' ἐξ ἀδοκῆ[τω.
32		- ⊗

METRO: *strophā sapphica*. Si notino la siniziesi di v.11 ἐμνάσθη _ ἀλλά e la *correptio attica* di v.19 ὄπλοισι.

TEST: (1-22, 32) *P. Oxy.* 1231 fr. 1 (I); (7-12) *P. Oxy.* 2166 (a) 2 (II); (28-30) *P. Oxy.* 1231 fr. 36 (III); (31s.) *PSI* 123 (IV); (3s. ἐγὼ - ἔρεται) *Apoll. Dysc. Synt.* 2, 418, 9ss. (cod. A) (V).

CRIT: 2 φαῖς I || 3 ον· | ν' ότ I : κην'οττωτις V (Am.¹) : κ'ήν οττωτις V (A m.²), dist. Ahrens || 4 ἔρεται coniunct. cogn. Bergk. || 5 ἐν I | σύν I || 6 τ'α I | πόλ I | περσκέθοισα legit Powell : rec. LP dubit || 7 καλ .. [, sscr. λ I | [τò]ν LP : [φò]ν Sitzler, Gallavotti, Treu, obl. Theander || 8 [μέγ' ἄρ] Gallavotti (ἄρ Hunt) conl. Theocr. 7,100 (iam II. II, 768 al.) : [πανάρ] Page : fort. τόν [περ ἄρ] Marzullo conl. II XIX, 95 || 9 χαλλ[ιποι]σ' Lobel | σ' Τροῖα I || 10 κωὺδ[ἐ πα] vel κούδ[ἐ πα] Edmonds : κώυδ II | ἰδ I || 11 suppleverat Theander (etiam ante πα repertum) | μνάσθ' α I | ἄγαγ' I || 12-13 Veneris fort. in lac. latet mentio 12 Κύπρις ἔραι]σαν Hunt, obl. Pesenti propter activum (qui Κύπρις ἔκοι]σαν) : οὐκ ἀέκοι]σαν / Κύπρις Theander, Schubart : οὐκ ἐθέλοι]σαν Kamerbeek, sed 'haec omnia accentus rationem non habent' Voigt : οὐδὲ θέλοι]σαν / Κύπρις. Tempesta (fort. etiam οὐδὲ ἔκοι]σαν) || 13 εὐκ]αμπτον Wilamowitz : καὶ μάλα γν]άμπτον γὰρ [ἔφν βρότων κῆρ Sitzler : ἄγν]αμπτον γὰρ [ἔθηκε θῦμον Schubart : ἄγν]αμπτον γὰρ [ἔρον Ϝ' ἔπεμψεν Kamerbeek || 14 Ἔρος] κούφως τ[ρέπεται ν]όησ[ι]ν Theander : πτ[όησ[ι]ν] tempt. Schubart || 15 ἄ] με (sc. Κύπρις) Fraccaroli : κα]με Lobel : ὅς] με (sc. Ἔρος) Milne, Kamerb. : ὥς] με Bignone, Wilamowitz | μνα in textu, μναι in marg. I || 16 σ'οὺ] Agar : ὥς] Castiglioni | σας· I || 17 κε Hunt : τε I, def. Marzullo | ρατ I, sed erroneum || 18 κᾶμάρ I || 19 ἄν ὀπλοισι I : 'an κανοπλοῖς pro καιπανοπλοῖς, -ι add. ut syll. XI fierent?' Lobel et Page (sc. ut evitetur correptio ὀπλ), sed cf. Gentili-Lomiento 2003, 22 : πανόπλοῖς Page (conl. Aesch. Sept. 59) || 20 πεσδομ]άχεντας Rackam, Vogliano :]άχεντας I (]άχεντες corr.) : ἵππομ] Wilamowitz (conl. Mimn. 14,3 Λυδῶν ἵππομάχων) obl. Voigt quia brevis iusto; fieri potest ut carmen hoc versu terminatum sit (Koniaris, Hutchinson) || 21].μεν I : εὔ μὲν ἰδ] Wilamowitz : ἀλλ' ἄραν] μὲν οὐ δ. γ./ [παῖσ]αν ἀνθρῶπ[ωι, π]- Sitzler (παῖσ]αν vel πάμπ]αν et -[ωι iam Diehl, -[οῖς π]- Hunt) : Ὀλβιον] μὲν οὐ δ. γ./ [πάμπ]αν ἀνθρῶπ[ον· π]- Milne : Ὀλβιοῖς . . . ἀνθρῶποις Snell || 22 δ'ἄρᾱ I || 23-27 hic S.33 colloc. vol. Theander || 24-25 'inter hos vers. potest fieri ut unum non amplius interponend. sit τετράστιχον' Lobel || 32 τ' ἐξ ἀδοκή[Hunt : [των ? IV.

Chi un esercito di cavalieri, chi di fanti,
e chi di navi, sulla terra nera
dice essere la cosa più bella, io, invece, ciò
che uno ama;
ed è così semplice renderlo comprensibile
a chiunque: colei, infatti, che di gran lunga superava
in beltà ogni essere umano, Elena, lo sposo
che pur era assai valente
abbandonò e giunse a Troia, traversando il mare
e né della figlia, né dei suoi genitori
conservò alcun ricordo, ma la sedusse (Cipride)

]san
]ampton, infatti,
]. . . facilmente[]oh. [.]n

. . Jora mi ricorda Anattoria
che non è presente:
di lei io vorrei vedere l'amabile incedere,
il luminoso bagliore del volto,
più che i carri dei Lidi e con le armi
le fanterie.

] . non è possibile divenire
]. n uom[. . (.)]augurarsi di partecipare

[
[
[
[
[

pros[
osd[
..] . [
.] . [.] ol . [
e all'improvviso.

v. 1-4 La struttura di questi primi quattro versi è quella tipica del *priàmel*¹: dove i vari οἱ² δέ, posti in anafora e, sostanzialmente equipollenti, si oppongono all' ἐγὼ del v.3, in posizione enfatica. Un suggestivo parallelo lo si può trovare in Sal 20,7: οὗτοι ἐν ἄρμασιν καὶ οὗτοι ἐν ἵπποις, ἡμεῖς δὲ ἐν ὀνόματι κυρίου θεοῦ ἡμῶν μεγαλυνθησόμεθα, «alcuni nei carri, altri nei cavalli, noi, invece, saremo magnificati nel nome del Signore, nostro Dio». Le somiglianze sono notevoli per vari aspetti: innanzitutto per la contrapposizione fra due tipi di 'amore', l' 'amore per la guerra' da un lato (il parallelo, poi si rende ancora più evidente se si confrontano gli ἄρματα³ del testo biblico con gli ἄρματα lidii del v. 19) e un amore per così dire 'superiore' dall'altro, nel caso del salmista l'amore verso Dio. Certo non si può presupporre una dipendenza diretta fra i due testi, ma non si può nemmeno escludere che sia Saffo sia l'autore veterotestamentario attingessero ad un repertorio d'immagini comune. Keel e Hallett (1978, 235ss.) hanno messo in luce come il passo dei *Salmi* sembri rifarsi, e probabilmente in chiave polemica, a matrici culturali vicino-orientali, dove l'uso di carri da guerra era molto più sviluppato. In particolare, potrebbero aver colpito la mente del salmista certe raffigurazioni orientali in cui ad essere trainati dai carri non erano soltanto i guerrieri, ma anche le divinità pagane e, del resto, *Astarte*, divinità asiatica, era usualmente definita 'Signora dei carri e dei cavalli'. Così, spesso all'interno dell'AT l'eccessiva preoccupazione nei cavalli e nei carri viene definita in Isaia (30,16 e 31,1-3) come espressione di mancanza di fede nell'aiuto del Signore. Ugualmente in Ezechiele (23,23) Babilonesi e Caldei vengono definiti in questi termini: «principi, ricchi e grandi, e tutti i figli d'Assiria con loro, giovani e belli, tutti, governatori e magistrati, capitani e consiglieri, tutti in groppa ai loro cavalli». Ma ancora più pregnanti sono, a mio avviso, Is 2,6 e Sal 147,10 di cui riporto la traduzione:

Is 2,6s. «Poiché tu, o Eterno, hai abbandonato il tuo popolo, la casa di Giacobbe, perché sono pieni di pratiche divinatorie, praticano la magia come i Filistei, stringono alleanze con i figli degli stranieri. Il loro paese è pieno d'argento e d'oro e i loro tesori sono senza fine, il loro paese è pieno di cavalli e i loro carri sono senza fine». Ma, mentre in greco abbiamo solo κληδονισμῶν ('divinazioni'), il TM ha in più l'aggettivo *miqqedem* che significa 'orientale'!

Sal 147,10s. «Egli non si compiace nella forza del cavallo né prende alcun piacere nelle gambe dell'uomo. L'Eterno prende piacere in quelli che lo temono in quelli che sperano nella sua benignità».

Il salmista rifiuta, dunque, questo genere di 'passioni' o 'manie' verso cavalli e carri e oppone ad esse la forza di Dio, la quale in guerra è in grado di superare qualsiasi cosa e qualsiasi mezzo. Saffo si avvale delle stesse immagini: eserciti di cavalieri, di fanti e navi e carri della Lidia. È evidente che alla poetessa di Lesbo manca ogni intento polemico, presente, invece, nel testo biblico: Saffo sta semplicemente contrapponendo due mondi opposti, quello della guerra e quello dell'amore e l'immagine della guerra è del tutto strumentale: «bisognava trovare un termine di confronto considerato usualmente 'bellissimo' e Saffo scelse questo, che le permetteva un complesso gioco stilistico» (Privitera). Ciò non toglie, tuttavia, che essa possa essersi rifatta ad immagini universalmente note: come, per esempio, l'amore degli orientali verso i cavalli e i carri (la menzione dei carri della Lidia, del resto, lo fa sospettare in maniera piuttosto incontrovertibile)⁴.

ἱππήων: att. ἱππέων (il tema è * ἱππη-. La vocale breve 'ε' è dovuta ad abbreviamento in iato: al genitivo singolare, invece, si ha * ἱππηος < * ἱππηρος con caduta del ϣ intervocalico e metatesi quantitativa delle due vocali. Il nominativo ἱππεύς ha l'ε analogica, derivata dalle altre forme e presenta la vocalizzazione del ϣ davanti a consonante). La forma ἱππήων ricorre anche in Omero.

στρότον: att. στρατόν. Tipico il vocalismo scuro in 'ο' dell'eolico nei gruppi sonantici ρα (αϝ), fenomeno, del resto, già presente in miceneo. Si tratta di una forma dialettale, scomparsa in tessalico (probabilmente per ragioni di

¹ Schema retorico consistente in un catalogo o rassegna di oggetti/concetti/valori, ai quali è contrapposto un termine di paragone, del quale si rivendica la superiorità. In realtà svariate sono le forme sotto le quali il *priàmel* può presentare, svariati altresì gli scopi e gli artifici retorici che possono accompagnarlo (*climax*, antitesi, anafora, etc.). L'origine del termine è in parte oscura: si tratta di una parola germanica, traduzione del latino *preambulum*, in principio riferita a brevi composizioni poetiche, sorte in Germania fra il XII e il XVI secolo d.C.. Questi componimenti avevano la caratteristica comune di consistere in una serie di similitudini o immagini accostate fra loro, spesso in maniera paradossale, che venivano a spiegarsi e a congiungersi solo all'ultimo verso. Come figura retorica cominciò ad essere studiato intorno alla fine del XIX secolo, in particolare in campo biblico (si veda la ricorrenza di *priàmel* nel *Libro dei Proverbi*). In ambito classico, invece, solo intorno agli anni venti del XX secolo e, con forte attenzione, verso i *priàmel* pindarici, ove il termine è divenuto di uso comune. Si suole dividere i *priàmel* in tre gruppi generali (Kritsher 1974, 79-91): focalizzante, oppositivo, generalizzante. Il primo con la funzione di porre in rilievo l'ultimo elemento di un dato catalogo, il secondo utilizzato per opporre una serie di oggetti posti in blocco con un unico elemento collocato alla fine, il terzo consisterebbe, invece, in una serie di esempi adottati per arrivare, come in una sorta di sillogismo, ad una conclusione finale. Fare una distinzione netta fra questi tre tipi, in realtà, è impossibile: spesso i tre scopi sono compresenti e complementari. Per questa ragione W. Race (1982, 7) riassume i tre concetti in un'unica frase: il *priàmel* è quella figura retorica che ha come scopo «to single out one point of interest by contrast and comparison».

² si noti il fenomeno della psilosi. La mancanza di aspirazione presenta anche nello ionico d'Asia, ma nel dialetto di Lesbo viene osservata con maggior rigore.

³ In ebraico *bārekeb*, carri da guerra.

⁴ Per i rapporti tra Saffo e la letteratura vicino-orientale si veda M. West 1997, 526ss..

koinè), la cui ricorrenza non è ancora stata ben precisata: si veda, ad esempio l'alternanza fra **στρόταγος** e **στράταγος**, presente nelle iscrizioni. Un fenomeno simile lo si ritrova in **βρόχους** e **πόρνοψ** e pure in alcune forme omeriche, come l'aoristo di **ἀμαρτάνω** che fa **ἡμβροτον** (in eolico **ἀμβρότην**).

πέσδων: att. **πεζῶν**. La grafia **σδ** è tipica dell'eolico e pare rispecchi la pronuncia originaria (cf. **ἴζω** vs *sisdo* e **Ἀθήναζε** < **Ἀθήνας** + **δε**). È probabile che l'eolico abbia adottato questo tipo di grafia per distinguere la 'z' derivante da **σδ** o da *gj*, dal **ζ** = **δι** (cf. **ζά** = **διά**). In beotico, tessalico, eleo, cretese, laconico e megarese spesso si avrà anche un secondario fenomeno di assimilazione **δδ** < **σδ**, si veda per esempio **γραμματίδδω** (non però in iniziale di parola, dove la geminata non può sussistere, cf. **Δεύς**).

νάων: att. **νεῶν**. Il fenomeno è simile a quello di **ἱππήων**: **νεῶν** < ***νηων** < ***νηφων** < ***νᾱφων** (l'*a* lungo in ionico si è chiuso in **η**: nella declinazione è rimasto tale solo ove **φ** il si è vocalizzato in **υ**, per esempio al nominativo singolare **ναῦς**). L'eolico ha mantenuto l'*ā* originario. In Omero, prevalgono le forme in **η** in tutti i casi (**νηῦς**, **νηός**, etc.), ma non mancano genitivi originari in **-αων**. Il termine è retto ancora da **στρότον**: in Aesch. Ag. 987 **ναυβάτας στρατός** è detto, infatti, della 'flotta'. Si noti la reminiscenza in un'anacreontica (26 A 4ss.): **οὐχ ἵππος ὄλεσέν με, / οὐ πεζός, οὐχὶ νῆες, / στρατός δὲ καινός ἄλλος / ἀπ' ὀμμάτων με βάλλον**: «non una cavalleria ha potuto sconfiggermi, non una fanteria, né un'armata navale, ma un esercito nuovo, lanciandomi frecce dai suoi occhi».

φαῖσι: att. **φασί**, dor. **φαντί**. Il verbo viene da un originario ***φανσι**, dove la caduta della nasale ha dato luogo a diversi allungamenti di compenso nei vari dialetti.

ἐπὶ γᾶν μέλαιναν: acc. di estensione nello spazio (per una costruzione simile con **ἐπί** si vedano Plut. 447 B2 e Hes. *Op.* 11s.). L'aggettivo **μέλας** è detto spesso del sangue e della morte, ma in Omero (cf. *Il.* II, 699) lo si ritrova anche in connessione con **γαῖα**.

ἔμμεναι: att. **εἶναι**. Si noti la desinenza dell'infinito atematico in **-μεναι** (presente solo in lesbico, ma non in tessalico e beotico) e l'assimilazione del gruppo **-σμι** in **-μμι** (cf. **ἔμμι**). La differenza fra i vari tipi di desinenza è dovuta al fatto che l'infinito non aveva una forma fissa in i.e.: questa ha cominciato a stabilizzarsi solo in epoca posteriore al c.d. 'greco comune'.

κάλλιστον: 'la cosa più bella'. Nell'*Etica Nicomachea* (1099a, 26) si legge di un'iscrizione oracolare incisa sul tempio di Delo: **κάλλιστον τὸ δικαιοτάτον, λῶστον δ' ὑγιαίνειν / ἥδιστον δὲ πέφυχ' οὐ τις ἐρᾷ τὸ τυχεῖν**: «la cosa più bella è la giustizia, il vantaggio più grande è la salute, ma la cosa più dolce consiste nel conseguire ciò che si ama». Lo stesso epigramma lo si ritrova in forma leggermente variata sia in Teognide 255s. (dove l'ottenere la persona amata è detto **πράγμα τερπνότατον**) sia in Sofocle fr. 356 P.: **κάλλιστόν ἐστι τοῦνδικον πεφυκέναι, / λῶστον δὲ τὸ ζῆν ἄνοσον, ἥδιστον δ' ὄτφ / πάρεστι λῆψις ὦν ἐρᾷ καθ' ἡμέραν**. Esisteva, dunque, una sorta di classificazione dei valori più alti per la società greca panellenica, una gerarchia di beni universalmente riconosciuti: una c.d. 'domanda superlativa' su quale fosse il bene più alto da conseguire, l'**ἄριστον βίος**, concetto presente, peraltro, in Omero, nei Sette Sapienti, in Esopo e in Pitagora. Saffo dà la sua risposta a questa 'domanda superlativa', come la definisce Burzacchini (1977, 134) e la sua risposta è stata definita da alcuni (Gianotti 1991, 143) come «programmatica e cosciente sovversione degli antichi valori»: mentre Tirteo (fr. 9 D) aveva dichiarato **κάλλιστον** l'*areté* del guerriero che resiste nelle prime file e che si immola per la salvezza della patria, Saffo contrapporrebbe così il criterio soggettivo come metro di valore e l'*exemplum* rivisitato e, per così dire, 'stravolto' di Elena ai versi successivi sarebbe in questo senso istruttivo. In realtà dire quanto di soggettivo vi fosse in questi versi non è semplice: come vedremo la lacuna dei vv.12 e 13 pare celare il nome di Afrodite, quale vera promotrice del comportamento di Elena. Secondo questa interpretazione Saffo non contrapporrebbe (e questa è l'opinione di Tempesta *l.c.*) un valore solamente soggettivo, che comunque è innegabile, bensì uno religioso: la totale sottomissione ai voleri della dea dell'amore. Pare rifarsi a Saffo un passo del *Liside* platonico (211 de): **ὁ μὲν γάρ τις ἵππους ἐπιθυμεῖ κτᾶσθαι, ὁ δὲ κύνας, ὁ δὲ χρυσίον, ὁ δὲ τιμάς· ἐγὼ δὲ πρὸς μὲν ταῦτα πρῶτος ἔχω, πρὸς δὲ τὴν τῶν φίλων κτῆσιν πάνυ ἐρωτικῶς, κτλ.**: «alcuni desiderano possedere cavalli, alcuni cani, altri ricchezze e onore: io, invece, per queste cose non ho un gran trasporto, ma mi trovo a desiderare moltissimo il possesso di amici, etc.».

ἔρται⁵: bene il Koniaris (1967, 258-260) che ne intende il significato in senso stretto: 'amare dal punto di vista erotico'. In effetti il termine, la cui etimologica tuttavia rimane sconosciuta, in greco può ricoprire diversi significati, fra cui anche quello di 'desiderare', e il suo campo di utilizzo è particolarmente ampio: lo si ritrova in Omero con complementi oggetti come 'ricchezza', 'potere', etc.. È evidente che, nel nostro contesto, solo il significato erotico può funzionare. La poetessa sembra, infatti, contrapporre due diversi livelli di **ἔρως**: un **ἔρως**, 'ammirazione-desiderio', che è quello che gli uomini possono provare per cose inanimate come 'eserciti di cavalieri, fanti o navi' e un **ἔρως** **κάλλιστος**, che è quello che si può provare solo per la persona amata. Del resto, l'intera ode, ha tutte le caratteristiche di un vero e proprio 'encomio all'amore'.

κῆν' ὅττω: att. **ἐκεῖνο, ὅτου / οὔτινος**. L'origine di **ἐκεῖνος** (avv. **ἐκεῖ**) è quella di un probabile locativo **kei*, tratto dalla radice indoeuropea **ke-l* **ki-* (cf. hit. *ki* e lat. *hi-c*), antica particella dimostrativa. Il vocalismo in **η** dell'eolico sembra, invece, prendere le mosse da uno strumentale *kē*. Soltanto l'attico presenta, sia per il pronome sia per l'avverbio, la forma ampliata in **ἐ**, che è lo stesso elemento iniziale che si ritrova nel lat. *e-quidem* e che doveva avere una funzione dimostrativa (cf. osco *e-tanto*). È probabile che servisse, inoltre, a dar maggior corpo alla parola. Beotico e

⁵ Si noti l'uso atematico che l'eolico fa dei verbi contratti.

Tessalico hanno, conformemente al greco occidentale **τῆνος**. Il dimostrativo **ὅττω** viene, invece, dall'unione del tema del relativo 'o' con la radice dell'indefinito **τις**⁶: **ο** + **k^wy** + **ε** + **ο**. La geminata deriva probabilmente da una generalizzazione ai vari casi del tema del neutro singolare, che presenta assimilazione consonantica (**ὅττι** < ***ὄδτι**). La forma neutra serve ad esprimere il concetto nella forma più generale possibile, benché Saffo stia pensando a persone e non a oggetti.

πάγχυ: epicismo per **πάνυ**. Si pensa che derivi dall'unione di **πᾶν** con la parte finale di **ἤχι** (avverbio di luogo), la **υ** finale deriverebbe da una contaminazione con **πάνυ**. Altra ipotesi è che il termine derivi da ***πᾶν ἀγχοῦ** ('vicino').

εὐμαρες: composto di **εὖ** + **μάρη** = 'mano'. È termine poetico, si vedano anche Alc. fr. 69,7 e Simon. 98,5 D². L'etimologia rimane piuttosto incerta: si è pensato al latino *manus*, e ad un'alternanza già propria del tema indoeuropeo **n/r*. La forma più attestata è sicuramente quella in 'n', ma esiste anche l'albanese *mārr*. Forssman, partendo dal significato principale del composto **ἐμαρής**, preferisce pensare ad una parentela col sostantivo **μέρη**, ma il nesso non è molto chiaro (*DELG*, 684).

σύνετον: 'comprensibile'. È aggettivo verbale di **συνίημι** (= capire). Il termine è stato definito da alcuni studiosi 'prosastico' e rivelatore di un' ingenuità arcaica. Altri, al contrario, hanno voluto sottolineare l'apprezzabilità stilistica dell'esempio mitico ritardato, che ha come effetto quello di accrescerne l'attesa (Burzacchini 1977, 134).

v. 6 πάντι: si noti la baritonesi.

ἃ πῶλυ περσκέθοισα κάλλος ἀνθρώπων: verso di discussa interpretazione. Ciò che fa difficoltà è il fatto che Elena sia la persona che ama, e non l'amato. Dunque, inutile, sarebbe questa insistita menzione alla sua soverchiante bellezza. Si noti la funzione pronominale dell'articolo **ἃ** (att. **ἦ**) e la posizione di rilievo in inizio di verso. L'intera perifrasi serve ad accrescere l'attesa del nome della mitica eroina. Most (1981, 11-17) ha tentato di interpretare questo passo alla luce di una pagina della *Rhetorica* di Aristotele (1398b 19-1399a 6). Secondo il filosofo stagirita un *topos* della **κρίσις**, il giudizio, è quello che dipende o da un fattore di unanimità o dall'autorità di chi la difende (si tratti di **σοφοί**, **οἱ πλεῖστοι** o **ἀγαθοί**): per esempio Isocrate ci dice che Elena fu una donna virtuosa, perché fu Teseo a giudicarla così. Alla luce di ciò l'*exemplum* mitico usato da Saffo avrebbe proprio questa funzione: quella, cioè, di dimostrare che l'oggetto del nostro amore è 'la cosa più bella'. Elena, dunque, in quanto **καλλίστη** fra tutti gli esseri umani (si noti che Saffo usa **ἀνθρώπων** e non soltanto **γυναικῶν**) avrebbe più di ogni altro la competenza e l'autorità per dichiarare ciò che è davvero **κάλλιστον**. E ciò in forza anche della nozione tipicamente greca e già presente in Omero (*Od.* XVII 217s.) che il 'simile' va col 'simile' (**ὅμοιον ὁμοῖω**) e secondo la quale Teognide (fr. 31-8) arriverà a dire: **τὸν φιλέοντα μὲν φιλεῖν, τὸν δ' ἐχθρὸν ἐχθαίρειν**.

περσκέθοισα: att. **ὑπερσχοῦσα**, da **περί**, che in eolico sostituisce **ὑπέρ** (assente nel dialetto di Lesbo) + il participio femminile aoristo di **ἔχω**, qui in forma atematica da un aoristo secondario attestato in Omero, **ἔσχεθον** (si noti tuttavia la perdita di aspirazione del **χ**).

v. 7 Ἑλένα: nuovo è senza dubbio il ritratto che Saffo ci dà di Elena. La poetessa, infatti, ci presenta la Tindaride quale *exemplum* mitico del 'giusto comportamento' che si deve avere in amore. La tradizione, a riguardo, non si è mai espressa in termini positivi: Elena è costantemente vista sia da Omero sia dai lirici come causa della guerra e, insieme a Clitemestra, esempio in negativo di virtù femminile, poiché colpevole di aver abbandonato *thalamo* e figli. Tuttavia, già nei poemi omerici, è possibile riscontrare un duplice atteggiamento: la responsabilità di Afrodite, infatti, spesso viene menzionata quale vera causa scatenante del tradimento. Si vedano, in proposito, i seguenti passi:

Il. II, 161s. (= 177s.) Era parla ad Atena.

[...] **Ἑλένην, ἥς εἵνεκα πολλοὶ Ἀχαιῶν/ ἐν Τροίῃ ἀπόλοντο φίλης ἀπὸ πατρίδος αἵης.**

«Elena, a causa della quale molti Achei a Troia perirono, lontano dalla loro terra patria».

Od. XI 438s. Odisseo si trova nel regno dei morti e incontra l'anima di Agamennone. Al Pelide egli rivolge parole di compassione e ricorda come la stirpe degli Atridi venne rovinata dalla malvagità di due sorelle: Elena e Clitemestra.

Ἑλένης μὲν ἀπωλόμεθ' εἵνεκα πολλοί,/ σοὶ δὲ Κλυταιμνήστρη δόλον ἤρτυε τηλόθ' ἐόντι.

«In molti perimmo per colpa di Elena, e a te Clitemestra ordiva una trappola, mentre eri lontano».

ma *Il.* III, 164 Priamo, a sentire le lamentele dei Troiani, chiama Elena ad alta voce, la scagiona e le chiede di rivelarle il nome di Agamennone. Al re Troiano Elena risponderà assumendosi ogni responsabilità e definendosi **κυνώπις** ('cagna').

οὐ τί μοι αἰτίη ἐσσί, θεοὶ νύ μοι αἰτιοὶ εἰσιν

«Di certo tu per me non sei colpevole, gli dei sono colpevoli».

Hes. fr. 176 M. W. Anche in questo frammento Afrodite è presentata come responsabile, ma il ritratto che Esiodo dà di Elena non è per questo più indulgente: la Tindaride viene accomunata a Clitemestra come esempio di adulterio e disonore famigliare.

⁶ Le forme in **τιν-** derivano per analogia dall'antico accusativo ***τιν** che è poi stato ampliato in **-α: τίνα**.

τῇσιν δὲ φιλομειδῆς Ἀφροδίτη/ ἡγάσθη προσιδοῦσα, κακῇ δέ σφ' ἔμβαλε φήμη./ [...] Κλυταιμήστρη προλιποῦς Ἀγαμέμνονα δῖον/ Αἰγίσθῳ παρέλεκτο καὶ εἴλετο χεῖρον ἄκοίτην-/ ὣς δ' Ἑλένη ἥσχυνε λέχος ξανθοῦ Μενελάου.

«Costoro Afrodite, amante del riso, guardò con odio, come le vide, e diede loro fama cattiva. Clitemestra, lasciato il divino Agamennone, giacque con Egisto e scelse un compagno peggiore; così Elena disonorò il letto del biondo Menelao».

Stesich. fr. 223, 3-5 In questo frammento Elena viene chiamata 'trigama', poiché sposa rispettivamente di Teseo, Menelao e Paride. Il testo stesicoreo ci è stato tramandato da uno scolio all'*Oreste* di Euripide, insieme a quello di Esiodo. Secondo il poeta greco la responsabilità fu del padre Tindaro, il quale dimenticò di sacrificare ad Afrodite e la sua colpa ricadde inevitabilmente sulle figlie: Clitemestra, Timandra ed Elena:

κείνα δὲ Τυνδαρέου κόραις/ χολωσάμενα διγάμους τε καὶ τριγάμους τίθησι/ καὶ λιπεσάνορας.

«Quella (Afrodite), adirata, rese le figlie di Tindaro bigame, trigame e dimentiche dei propri mariti⁷».

Alc. fr. 283 L.P. il testo è piuttosto frammentario, ma la condanna ormai è netta: Elena, benché condotta da Afrodite, fu causa di morte per moltissimi giovani nella piana di Troia.

Aesch. Ag. 399ss.. La tragedia è ricca di allusioni al tradimento della Tindaride e violentissime sono le accuse che il tragediografo le rivolge, anche in vista dell'ovvio paragone con Clitemestra. Non esclude, tuttavia, dai suoi attacchi la corresponsabilità di Paride.

λιποῦσα δ' ἀστοῖσιν ἀσπίστορας/ κλόνους λογχιμούς τε καὶ/ ναυβάτας ὀπλισμούς,/ ἄγουσά τ' ἀντίφερνον Ἰλίου φθορὰν/ βεβάκει ῥίμφα διὰ/ πυλᾶν ἄτλητα τλᾶσα.

«Lasciando ai concittadini tumulti di scudi e di lance, ed armamenti di navi, e portando ad Ilio come dote lo sterminio, valicò rapidamente le porte, osando ciò che non andava osato».

Nella stessa tragedia la donna verrà definita senza pietà come **πολύανωρ** e **νυμφόκλαυτος Ἑρινύς**, «Erinni che reca pianto alle giovani spose».

Procl. *Chrest.* 80ss. Lo storico riporta la vicenda secondo la tradizione delle *Cyprie* (antico poema ciclico): secondo questa tradizione fu Afrodite la vera responsabile e l'innocenza di Elena è decisamente affermata. È il testo arcaico che più si avvicina all'ode di Saffo (**Ἀφροδίτη συνάγει τὴν Ἑλένην τῷ Ἀλεξάνδρῳ**).

v. 8 τὸν [ἄριστον: siamo nell'adonio (— — — × ||). Sull'integrazione del superlativo **ἄριστον** non sembrano esserci dubbi. Discordanze vi sono, invece, per la lacuna che rimarrebbe tra l'articolo e l'aggettivo. Il Gavallotti proponeva **μέγ' ἄριστον**, mentre Page **πανᾶριστον** (lett. 'migliore in tutto', 'capace di qualsiasi cosa'). Buona è anche la congettura di Marzullo (1967², 61) che ipotizza un **τὸν [περ' ἄριστον**, che metterebbe ancor di più in rilievo il valore concessivo della frase e che costituirebbe un ottimo parallelo con *Il.* XIX, 95: **καὶ γὰρ δὴ νύ ποτε Ζεὺς ἄσατο, τὸν περ ἄριστον/ ἀνδρῶν ἡδὲ θεῶν φασ' ἔμμεναι· ἄλλ' ἄρα καὶ τὸν/ Ἥρη θῆλυς ἐοῦσα δολοφροσύνης ἀπάτησεν, κτλ.**: «anche Zeus una volta fu vittima di *Ate*, lui che dicono essere il più eccellente fra gli uomini e fra gli dei: ma anche lui, Era, che è femmina, ingannò con astuzia». Si può inoltre rilevare come la proposta di Marzullo ben si accordi al **περσκέθοισα** riferito ad Elena e all'insistita allitterazione del suono 'π'.

v. 9 καλλί[ποι]σ' ἔβα 'ς Τροῖαν πλέοι[σα: Si noti l'uso della preposizione apocopata (presente anche negli altri dialetti, ma rara nella prosa ionico-attica) e l'assimilazione delle due consonanti. Il testo è stato restituito dal Lobel (*P. Oxy.* XXI, 122), grazie anche al ritrovamento di un nuovo frustulo di papiro nel 1951, che ci ha riportato parte del margine sinistro che comprende i versi 7-12. L'afèresi di **ἐς** la si ritrova in vari dialetti.

v. 10s. La menzione all'abbandono degli affetti e dei famigliari è topico e trae origine dai poemi omerici. Spesso il tema è associato anche alla figura di Elena, quale esempio in negativo di virtù femminile:

Il. III, 171ss. (Elena parla a Priamo)

ὥς ὄφελεν θάνατός μοι ἄδειν κακὸς ὅπποτε δεῦρο/ υἱεῖ σῶ ἐπόμενην θάλαμον γνωτούς τε λιποῦσα/ παῖδά τε τηλυγέτην καὶ ὁμηλικίην ἐρατεινήν.

«Oh se mi fosse piaciuta morte crudele, quando qui il figlio tuo seguì, lasciando il *thalamo*, gli amici, la tenera figlioletta e l'amabile compagna».

Il. XV, 662s. (Nestore incita gli Achei)

[...] ἐπὶ δὲ μνήσασθε ἕκαστος/ παίδων ἡδ' ἀλόχων καὶ κτήσιος ἡδὲ τοκῆων.

«si ricordi ciascuno di voi dei figli, delle spose, dei beni e dei genitori».

Il. XXI, 587s. (Agènore si rivolge ad Achille)

οἱ καὶ πρόσθε φίλων τοκέων ἀλόχων τε καὶ υἱῶν/ Ἴλιον εἰρυνόμεσθα, κτλ.

«noi che per i nostri genitori, per le nostre spose e per i nostri figli, Ilio difenderemo».

Secondo M. Di Marco (1980, 41ss.) molti elementi testuali presenti in un passo del *Ciclope* (182-186) di Euripide farebbero pensare ad una vera e propria ripresa dell'ode saffica a scopo parodico, il che sarebbe assolutamente possibile dal momento che si trattava di un dramma satiresco.

⁷ A Stesicoro appartiene anche la c.d. *Palinodia* (fr. 192), testo in cui il poeta ritrae la vicenda e racconta di come a Troia non giunse già Elena, che era in Egitto, ma solo una sua immagine.

τὴν προδότιν, ἢ τοὺς θυλάκους τοὺς ποικίλους/ περὶ τοῖν σκελοῖν ἰδοῦσα καὶ τὸν χρύσειον/ κλῶν φοροῦντα περὶ μέσον τὸν αὐχένα/ ἐξεπτοήθη, Μενέλεων ἀνθρόπιον/ λῶστον λιποῦσα.

«La traditrice, che vedendo le larghe braccia colorate che portava alle gambe e il collare che indossava nel mezzo del collo, rimase folgorata e lasciò quel piccolo-grande uomo di Menelao».

Un pezzo di «ironia trasparente», resa evidente, innanzitutto, dall'uso del superlativo **λῶστον** accostato al diminutivo **ἀνθρόπιον**: Menelao verrebbe così svilto e «degradato al ruolo di degno marito di una donna infedele». La menzione, poi, allo sfarzo e alle splendide vesti usate da Paride come arma di seduzione, secondo lo studioso, si riconetterebbe ad un altro frammento saffico, il 22 L.P., dove la poetessa loda le vesti di una fanciulla del *thiaso*. È evidente che ciò che per Saffo era segno della presenza della divinità (ancora una volta Cipride) e aveva per lei una valenza più culturale che estetica, doveva essere frainteso in epoca più tarda. Come fraintesa è probabilmente la figura di Elena, assisa ad *exemplum* positivo. Di Marco parla, a proposito del *thiaso* saffico di esperienza 'irripetibile': da ciò deriverebbero le numerosissime commedie dal titolo **Σαπφώ**, di cui la tradizione ci riporta, però, soltanto il titolo.

παῖδος: Ermione. Si noti che **παῖς** spesso in lesbico, beotico, cipriota, locrese e ionico ha valore di **θυγάτηρ**.

τοκῆων: att. **τοκέων**. Sono Tindaro e Leda.

πάμπαν: rafforzativo della negazione. Per il nesso si veda *Il.* IX, 435.

v. 12 [] **σαν**: la maggior parte degli studiosi ritiene che la lacuna nasconda il nome di Cipride e l'ipotesi sarebbe confermata da alcuni significativi paralleli:

Il. III, 139s. (riferito ad Elena).

[...] **θεὰ γλυκὺν ἴμερον ἔμβαλε θυμῷ/ ἀνδρός τε προτέρου καὶ ἄστεος ἡδὲ τοκῆων**.

«la dea le mise in cuore il dolce desiderio del suo primo marito, della città e dei genitori».

Od. IV, 261ss. (Elena, durante le nozze di Ermione e Neottolemo, rievoca le vicende di Troia).

[...] **ἄτην δὲ μετέστενον, ἦν Ἀφροδίτη/ δῶχ', ὅτε μ' ἤγαγε κείσε φίλης ἀπὸ πατρίδος αἵης,/ παῖδά τ' ἐμήν νοσφισσαμένην θάλαμόν τε/ πόσιν τε οὐ τευ δευόμενον, οὐτ' ἄρ' φρένας οὔτε τι εἶδος**.

«lamentavo la follia che Afrodite mi inflisse, quando mi condusse laggiù, lontano dalla mia terra patria, dopo aver lasciato mia figlia, il *thalamo* e uno sposo a nessuno inferiore, né per senno, né per aspetto».

La somiglianza con questi passi è, senza dubbio, innegabile: costanti sono il tema dell'abbandono, l'eccellenza dello sposo, e la presenza di Afrodite che è in grado di sviare/ sedurre la mente degli uomini. In particolare si noti l'uso del verbo **ἄγω** nel passo dell'Odissea.

Sempre a proposito dell'inesorabile potere di Afrodite, si veda anche l'*Inno a Venere* (vv. 36-41):

καὶ τε παρὲκ Ζηνὸς νόον ἤγαγε τερπικραύνου,/ ὅς τε μέγιστος τε ἐστί, μεγίστης τ' ἔμμορε τιμῆς/ καὶ τε τοῦ εὐτ' ἐθέλει πυκινὰς φρένας ἔξαπαφοῦσα/ ῥηϊδίως συνέμιξε καταθνητῇσι γυναιξίν,/ Ἥρης ἐκλελαθοῦσα κασιγνήτης ἀλόχου τε,/ ἢ μέγα εἶδος ἀρίστη ἐν ἀθανάτησι θεῇσι.

«Anche Zeus riesce a trarre fuori di senno, colui che gode nel lanciare i suoi fulmini, proprio lui che è il più grande e al quale spetta il più grande potere; sviando, quando lo desidera, la sua acuta mente, facilmente lo fa unire a donne mortali, facendogli scordare Era, sorella e sposa, che, per aspetto, eccelle fra le dee immortali».

Qui il paragone si mostra ancor più calzante: Zeus è il più grande degli dei, esattamente come Elena la più bella fra le donne ed Era, la sposa legittima, è **ἀρίστη**, nello stesso modo in cui lo è Menelao. Eppure, l'invincibile Afrodite è riuscita a sviarli in egual modo (**παράγαγε** contro **παρὲκ ἤγαγε**). Così verrebbe a spiegarsi anche la tanto discussa 'bellezza' di Elena: essa servirebbe a mettere ancora più in risalto, insieme alla valenza del coniuge, la suprema onnipotenza di Afrodite. Elena e Zeus, che pur potevano aver tutto (bellezza compresa), non poterono sottrarsi alla forza di Cipride. Le singolari analogie, secondo il Cavallini (1978-9, 102), non dovrebbero far sussistere dubbi sulla presenza di Cipride nella lacuna di questi versi. Come nota giustamente il Privitera (1967, 183-187), per Saffo la scelta di Elena non fu libera⁸. Ai valori tradizionali la poetessa non avrebbe, dunque, contrapposto un valore soggettivo, bensì uno religioso. Elena diverrebbe, pertanto, vero paradigma per tutti gli uomini e, proprio in quanto tale, **καλλίστη**: poiché, dice sempre il Privitera, 'prediletta' dalla dea. Resistere a Cipride per Saffo sarebbe stato un atto di *hybris*, esattamente come nelle *Baccanti*, l'intera tragedia si risolve con la vittoria del dio e la punizione di chi gli ha voluto resistere. Non sarebbe, dunque, Saffo la rivoluzionaria, ma i vari Omero (*Il.* III 171ss. e *Od.* XI 438), Esiodo (fr. 176 M.W.) ed Alceo (fr. 283 L.P.), che attribuivano ad Elena una responsabilità morale che non poteva avere. In linea, invece, con l'interpretazione saffica sarebbe *Il.* III 164.

Qualche difficoltà all'interpretazione maggioritaria è sorta con la pubblicazione nel 1951 degli *Addenda* del Lobel (*P. Oxy.* XXI, 122): i due frustoli di papiro aggiunti dallo studioso hanno, infatti, rivelato al v.12 un accento grave. È, dunque, evidente che il verso doveva iniziare con una parola bisillabica ossitona. Le parole ossitone in eolico sono molto rare, se si fa eccezione per le preposizioni. Il Tempesta (1999, 11ss.) ha proposto di integrare un **οὐδὲ θέλοι[σαν]**, con chiaro valore concessivo, a risaltare ancora di più e quasi in forma polemica l'innocenza di Elena nei confronti dei voleri della dea; a costituire, poi, una sorta di parallelismo con il **σ' οὐ παρεοίσας** della strofe successiva. In effetti la lacuna lascia pensare ad uno spazio di circa nove lettere e la desinenza in **-σαν** difficilmente

⁸ Del tutto opposta è la chiave di lettura proposta dal Marzullo (1978-9, 107), il quale pensa che la responsabilità individuale di Elena venga da Saffo elevata a libera scelta ed elogiata quale rivendicazione del libero arbitrio e dell'autonomia del sentimento.

potrebbe essere ricondotta ad una terza plurale di un tempo storico, essendo il soggetto della frase singolare. Il fatto che al v. 10 οὐδέ sia scritto senza accento è di scarso rilievo: se non altro perché l'uso dei segni diacritici era volto soprattutto ad evitare possibili ambiguità determinate dalla mancanza di divisione fra le parole. Così, mentre al v. 10 la scansione non dà particolari problemi (sia per la presenza di φίλων, sia per l'accento circonflesso della parola precedente), al v. 12, invece, la sequenza poteva essere divisa in due diversi modi: οὐδέ θέλου|σαν oppure οὐδ' ἐθέλου|σαν⁹.

v. 13 []αμπτον γὰρ [: anche qui l'esame paleografico lascia supporre una lacuna di circa sette/ otto lettere. A venirci in aiuto è il γὰρ in seconda posizione che fissa, quasi con certezza¹⁰, il punto prima di]αμπτον. È, dunque, assai possibile che prima del punto fosse espresso, peraltro in forte posizione enfatica, nonché in *enjambement*, il soggetto, Κύπρις appunto. Tra l'altro, ponendo il nome di Cipride all'inizio del v. 13, la dea verrebbe così a fungere da vero anello di congiunzione tra l'*exemplum* mitico e l'attualità. Come ha ben rilevato il Privitera (1967, 184) la dea dell'amore rappresenta la vera e propria 'chiave di volta' dell'intera ode. Per quanto riguarda la sequenza]αμπτον, l'esame paleografico lascia spazio a due o, massimo, tre lettere. Tra le varie ipotesi vi è quella del Wilamowitz, che ipotizza un εὐκ]αμπτον ('facile a piegarsi') e quella più diffusa di un possibile, (ᾗ)γναμπτον, '(in)flessibile'. Difficile è fare ipotesi sul resto del v.13, in proposito, si veda comunque l'apparato.

v. 15 ὀνέμναισε: att. ἀνέμνησε (si noti il vocalismo scuro della sonante e l'*α* lungo panellenico). Discusso è il soggetto di questa frase. Quelli che vogliono vedere un parallelo tra Anattoria ed Elena, pensano che il soggetto sia Elena e che, come lei, la fanciulla abbia abbandonato il *thiaso* saffico per un altro Paride. Quest'ipotesi, però, non è esente da alcuni difetti. Innanzitutto perché, mentre Elena è l'amante, Anattoria è l'amata e, dunque, meglio sarebbe vedere un parallelismo fra Elena e Saffo. In secondo luogo non vi è nessuna menzione al fatto che la ragazza abbia lasciato il circolo saffico per amore di qualcuno. Merkelbach (1975, 14) ha tentato di sanare le evidenti incongruenze di questa teoria, identificando l' ἔγω iniziale con Anattoria, ma la *persona loquens*, in quasi tutti i componimenti di Saffo, è Saffo stessa. Diversamente, e con giusta causa, la pensano coloro che difendono l'identificazione Elena-Saffo: soggetto della frase non sarebbe più la bella Tindaride, ma Eros o, meglio, *Kypris*. Per quanto riguarda l'inizio del verso, si sono proposte varie integrazioni: ἄ με Fraccaroli, καῖμε Lobel, ὅς (Eros) Milne e ὥς Bignone e Wilamowitz: il senso generale, comunque, pare abbastanza chiaro.

v. 16 σ' οὐ παρεόισας: att. παροῦσα (dal grado zero σ + vocale tematica ο + suffisso ντ + ja). In eolico si usa la forma a grado medio *εσ-οντ-ja. Non manca però l'uso del participio οἶσα. Questi versi hanno fatto pensare ad un'ode di tipo 'consolatorio'. Probabilmente il motivo della 'consolazione' doveva esser presente, ma non pare essere quello maggioritario. Si tratta principalmente di un'ode all'amore: la stessa lode alla bellezza di Anattoria pare essere messa in secondo piano rispetto al tema generale.

vv. 17-20: Innegabile la struttura ad 'anello'. Mentre nel *priamel* iniziale ad essere contrapposte erano due realtà generali, si potrebbe dire, 'la guerra' e 'l'amore'; ora ad essere contrapposti sono due oggetti specifici: i carri della Lidia e l'amata Anattoria. Questa particolare struttura ha fatto sospettare ad alcuni che, in realtà, l'ode dovesse terminare al verso 20, anziché al verso 32. A confermare quest'ipotesi vi sarebbero i vv. 21-22, assai lacunosi, ma che lasciano presupporre la presenza di una *gnome*. Le *gnomai*, dice il Koniaris (1967, 261), erano poste solitamente o all'inizio o alla fine di un componimento: ciò potrebbe far pensare all'inizio di una nuova ode, e alla caduta della coronide finale fra il verso 20 e il verso 21.

προσώπω: att. προσώπου (il gen. eolico deriva da una diversa contrazione *οο < οιο < οσιο. La regione della Pelasgiotide presenta, dal canto suo, una forma apocopata -οι)

τῆς: qui l'articolo ha valore di dimostrativo, come in antico.

βολλοίμαν: att. βουλοίμην. La forma βόλλομαι si ritrova anche in Omero, ad Eretria e nell'arcadico-cipriota, ma senza la geminata, che pare derivi da un originario λσ (antico aoristo?) con successiva assimilazione consonantica. Per ο invece di ου si tenga presente che il dittongo tende a sparire quasi subito e, a parte l'attico, in tutti i dialetti si evolve in ο oppure υ. L'integrazione κε è di Hunt. Il pap., invece, riporta τε, forma difesa da Marzullo che pensa ad un τε con funzione enfatica del dimostrativo e ritiene che non si tratti tanto di un potenziale, ma di un ottativo 'puro'. Burzacchini (1977, 136), dal canto suo, precisa che il valore di ottativo puro è implicito in greco anche nella forma potenziale.

ἀμάρυγμα: att. ἀμάρυγμα. è sostantivo coniato da ἀμαρύσσω ('lampeggiare', 'brillare'). Il suffisso *mar in i.e. indica splendore, lucentezza, da cui anche μαρμαίρω ('splendere') e marmor in latino. Il termine è spesso applicato in greco in relazione al bagliore degli occhi. Qui, tuttavia, secondo Brown (1989, 7-15) ha una valenza più profonda. I paralleli sarebbero Esiodo, che nel *Catalogo delle donne* (fr 43a,4 e 73,2-5), parlando di due ragazze nubi e in procinto di sposarsi (Mestra e Atalanta), usa la singolare espressione Χαρίτων ἀμαρύγματα, e Apollonio Rodio (III, 288), che

⁹ la forma usuale eolica è θέλω, ma in Saffo si può trovare anche l'epico ἐθέλω.

¹⁰ Rare le deroghe alla regola (Denniston 1954, 95s.).

con il termine **ἀμαρύγμα** descrive gli occhi di Medea, prima del suo incontro con Giasone. Brown parla di bellezza in movimento, *flashing e sparkling*: la bellezza, cioè, che segna il passaggio dallo stato verginale di una giovane donna a quello di moglie. Un movimento che, peraltro, ben si accorderebbe al paragone dei carri Lidii, e al **βᾶμα** (att. **βῆμα**) della stessa ragazza. Anattoria, dunque, se ne sarebbe andata per congiungersi al suo futuro marito e Saffo ne ricorderebbe l'incredibile bellezza nell'esatto istante del suo congedo. La correlazione **τε ... καί**, del resto, lega i due particolari in maniera inscindibile.

ἴδην: l'infinito in **-ην (ε + εν)** è usato in lesbico per la flessione tematica.

ὄπλοισι: il dativo è quello tipico dell'eolico, che presenta in tutte le forme, tranne nell'articolo (cf. **ταῖς**). Il termine è stato messo in discussione sia da Lobel sia da Page (i quali nel testo mettono la *crux* e in apparato si chiedono se non si trattasse di un originario **καὶ πανόπλοις**, dove la **-ι** finale sarebbe stata aggiunta in un secondo momento per far tornare le undici sillabe), in quanto costituirebbe l'unico esempio, fra Saffo e Alceo, di *corruptio attica*, se si fa eccezione per i versi dattilici: in particolare si vedano gli esempi addotti da Gentili-Lomiento (2003, 22) per entrambi i poeti di Lesbo¹¹.

πεσδομ]άχεντας: att. **πεζομαχοῦντας** (i verbi contratti in eolico vengono trattati come atematici). L'integrazione è di Rackham e pare la più probabile: **ἵππομάχεντας** di Wilamowitz (suffragato da Mimn. 14, 3 **Λυδῶν ἵππομάχων**) pare essere troppo corto dal punto di vista paleografico.

Bibliografia

- Allen 1968 = W.A., *Vox Graeca*, Cambridge 1968
 Cavallini 1978-9 = Eleonora C., *Note a Saffo*, «MCr» XIII-XIV (1978-9) 99-106
 DELG 1968 = P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris 1968
 Denniston 1954, J.D. D., *The Greek Particles*, Oxford 1954
 Di Marco 1980 = M. D.M., *Una parodia di Saffo in Euripide*, «QUCC» XXXIV (1980) 39-45
 Brown 1989 = C.B. *Anattoria and the Charitwn Amarugmata*, «QUCC» LXI (1989) 7-15
 Buck 1928 = C. D.B., *The Greek Dialects*, London 1928
 Burzacchini 1977 = G.B., in E. Degani-G.B., *Lirici Greci*, Firenze 1977
 Gentili-Lomiento 2003 = B.G.-Liana L., *Metrica e ritmica: storia delle forme poetiche nella Grecia antica*, Milano 2003
 Gianotti 1991 = G.G., *Il mestiere del poeta*, Torino 1991
 Grenfell 1914 = B.P.G., *The Oxyrhynchus Papyri*, X, London 1914
 Hooker 1977 = J.T. H., *The Language and Text of the Lesbian Poets*, Innsbruck 1977
 Keel-Hallett 1978 = O.K.-T.H., *The Symbolism of the Biblical World, Ancient Near Eastern Iconography and The Book of Psalms*, New York 1978
 Koniaris 1967 = G.L. K., *On Sappho fr. 16 (L.P.)*, «Hermes» XCV (1967) 257-268
 Marzullo 1978-9 = B.M., *Sapph. fr. 16, 7-13 V.*, «MCr» XIII-XIV (1978-9) 107-111
 Most 1981 = G.W.M., *Sappho fr. 16. 6-7 L-P*, «CQ» XXXI (1981) 11-17
 Lobel 1951 = E.L., *The Oxyrhynchus Papyri*, XXI, London 1951
 Lobel-Page 1955 = E.L.-D.L.P., *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*, Oxford 1955
 Palmer 1980 = L.R. P., *The Greek Language*, London 1980
 Privitera 1967 = G.A. P., *Su una nuova interpretazione di Saffo fr. 16 L.P.*, «QUCC» IV (1967) 182-187
 Puppini Burnett 1983 = Anne P.B., *Three Archaic Poets*, London 1983
 Race 1982 = W.H.R., *The Classical Priamel from Homer to Boethius*, Leiden 1982
 Tempesta 1999 = S. M.T., *Note a Saffo fr. 16, 12-13 V.*, «QUCC» LXII (1999) 7-14
 Voigt 1971 = Eva-Maria V., *Sappho and Alcaeus*, Amsterdam 1971
 West 1970 = M.L. W., *On Lesbian Accentuation*, «Glotta» XLVIII (1970) 194-198
 West 1997 = M.L.W., *The East Face of Helicon*, Oxford 1997

¹¹ Sapph. Frr. 44, 8; 105a, 2; 150, 2 e Alc. Frr. 249, 9; 332, 1.

