

Saffo fr. 34 V.

Poche pennellate, rapide ma dense, si fondono in un notturno che, se da una parte rivela precise reminiscenze letterarie e intrattiene evidenti rapporti con il resto della produzione saffica, dall'altra manifesta tutta la propria forza e il proprio fascino nella permanenza ed eternità che le successive riprese poetiche le hanno assicurato.

Notturmo come sfondo, ma non solo. Lo splendore lunare che oscura le altre stelle diventa termine di paragone per una bellezza femminile sovrachianta, forse assente, forse una sposa.

E' probabile che il frammento appartenesse ad un epitalamio, come indurrebbe a pensare il fatto che il paragone sia spesso presente in contesti matrimoniali; certo lo sfondo è quello di un rituale notturno, come suggerisce la presenza della luna piena, cornice prediletta, insieme a musica e fiori, di alcuni importanti momenti del rito.

Metro: strofe saffiche

ἄστερες μὲν ἀμφὶ κάλαν σελάνναν
αἴψ' ἀπυκρύπτοισι φάεννον εἶδος
ὄπποτα πλήθοισα μάλιστα λάμπη
γᾶν «ἐπὶ παῖσαν»

4

* * *

ἀργυρία

(1-4) Eust. *ad Il.* VIII 555, 729, 20-22 ἐν αὐτῇ (sc. τῇ πλησιφασεῖ) γὰρ ἀμαυρά εἰσι τὰ ἄστρα ὡς ὑπεραυγαζόμενα, καθὰ καὶ ἡ Σαρφῶ πού φησιν · (I); *schol. Il.* VIII 551 *An. Par.* III, 233, 29-35 Cr. (II); (5) Iul. *Ep.* 194 p. 264 Bidez-Cum. Σαρφῶ...τὴν σελήνην ἀργυρέαν φησὶ καὶ διὰ τοῦτο τῶν ἄλλων ἀστέρων ἀποκρύπτειν τὴν ὄψιν. (III) Cf. 1 *Il* VIII 555s. ὡς δ' ὄτ' ἐν οὐρανῷ ἄστρα φαινήν ἀμφὶ σελήνην φαίνεται ἀριπρεπέα; S. 96, 6ss. (ubi eodem modo virgo comparatur lunae); (1-4) *Il.* VIII 484 σελήνην...πλήθουσαν; Iul. *Or.* 3, 109⁹ (1,140 Hertl.) κάλλος τοσοῦτον, ὥστε ἀποκρύπτεσθαι τὰς ἄλλας παρθένους, καθάπερ οἶμαι περὶ τῆς σελήνης πληθούσης οἱ διαφανεῖς ἀστέρες καταυγαζόμενοι κρύπτοισι τὴν μορφὴν.; (3) S. 154, 1 || 1 σελάνναν Bergk¹: σελάναν I, II || 2 αἴψ' Bergk² ἀπυκρύπτοισιν Ahrens (-οισιν iam Scaliger., Manil. p. 66): ἀπυκρύπτουσι(v) I, II | φάεννον Scaliger: φαινόν I, II | εἶδος (I): ἦθος (II) || 3 ὄπτ- Koen, Greg. p. 276, ὄπποτα Ahrens: ὄπότ' ἄν I: ὄποταν II | πλήθοισα I: πλήθησι II | λάμπη corr. Ahrens: λάμπη I: λάμπει II || 4 «ἐπὶ παῖσαν» inser. Holt Okes, CJ 1, 1810, 141, (παῖσαν: παῖσαν Ahrens) || 5 ἀργυρία Spengel '28, 557: ἀργυρίαν Ahrens p. 542: ἀργυρέα Blomfield

Stelle intorno alla bella luna
di nuovo celano lo splendente aspetto¹,
ogni volta che, piena, risplenda <sopra
la> terra <intera>.

* * *

argentea

Eustazio cita il fr. 34 di Saffo commentando una delle più belle comparazioni omeriche. Siamo verso la chiusura dell'ottavo canto dell' *Iliade*. E' notte, i fuochi di vedetta accesi dai Troiani brillano nella pianura tra le navi e il fiume Xanto (555 ss.):

ὡς δ' ὄτ' ἐν ἄστρα φαεινὴν ἀμφὶ σελήνην
φαίνεται ἄριπρεπέα, ὅτε τ' ἔπλετο νήνεμος αἰθήρ·
ἔκ τ' ἔφανε πᾶσαι σκοπιαὶ καὶ πρόνεσ ἄκροι
καὶ νάπαι· οὐρανόθεν δ' ἄρ' ὑπεράγη ἄσπετος αἰθήρ,
πάντα δὲ εἶδεται ἄστρα, γέγηθε δέ τε φρένα ποιμήν·
τόσσα μεσηγὺ νεῶν ἠδὲ Ξάνθοιο ῥόάνων
Τρώων καὶ ὄντων πυρὰ φαίνετο Ἰλιόθι πρό.

«Come le stelle in cielo, intorno alla luna lucente
brillano ardendo, se l'aria è priva di venti;
si scoprono tutte le cime e gli alti promontori
e le valli; nel cielo s'è rotto l'etere immenso,
si vedono tutte le stelle; gioisce in cuore il pastore;
tanti così, fra le navi e lo Xanto scorrente
lucavano i fuochi accesi dai Teucri davanti a Ilio».

(trad. Calzecchi Onesti)

In Saffo l'immagine si carica di nuove valenze e suggestioni. La similitudine omerica, così ricca di particolari, si trasforma nel fr. 34 in un concentrato di luminosità; il plenilunio è presumibilmente (come si vedrà) l'occasione per esaltare la bellezza di una fanciulla-luna, che, irraggiando luce dal volto, offusca le compagne-stelle, “costringendole” a nascondere il loro fulgido viso, come dinanzi ad una compagna più bella.

Già Eustazio notava lo scarto che si attua nell'immagine saffica rispetto al precedente omerico: ἰστέον δὲ ὅτι ἐν τῷ « φαεινὴν ἀμφὶ σελήνην » οὐ τὴν πλησιφαῖ νητέον καὶ πληροσέληνον. ἐν αὐτῇ γὰρ ἀμαυρά εἰσι τὰ ἄστρα ὡς ὑπεραυγαζόμενα, καθὰ καὶ ἡ Σαρφῶ πού φησιν ». («E' bene sapere che per

1 Mantenendo l'immagine e la metafora, alcuni traducono εἶδος con «volto», propriamente è «aspetto», che, peraltro, è appropriato sia all'uno che all'altro termine del paragone.

l'espressione "intorno alla splendente luna" non si deve pensare alla luna piena e al plenilunio. In questa fase, infatti, le stelle sono occultate perché eclissate da luce eccessiva, come Saffo dice in un punto»).

Mentre quindi nel paragone omerico i fuochi splendono come stelle, in Saffo, le stelle-compagne sbiadiscono e svaniscono sopraffatte dal plenilunio della luna. Il tutto è espresso in un'immagine all'insegna della luce, ora velata (quella delle stelle), ora trionfalmente disvelata (quella della luna piena).

1 ἄστερες μὲν ἄμφι κάλαν σελάνναν ricorda l'omerico ἄστρο φαεινὴν ἄμφι σελήνην. In Saffo la luna è semplicemente «bella», mentre l'aggettivo φαεινὴν è attribuito all' εἶδος delle stelle. Dire «bella» della luna potrebbe sembrar meno di «fulgida», in realtà è molto di più². Basterà richiamare la poetica del κάλλιστον del fr. 16 V per cogliere la carica affettiva che si cela dietro un aggettivo per noi tanto comune da svuotarsi quasi di significato. Inoltre «fulgida» è una qualità oggettiva, per tutti innegabile. Per questo particolare uso di un aggettivo, apparentemente comune, ma ricco di connotazioni, per così dire, "private", si pensi ai leopardiani «o cara luna» (*La vita solitaria* v.70), «o graziosa luna» (*Alla luna* v.1).

Si noti inoltre la mancanza di articoli, sia per ἄστερες che per κάλαν σελάνναν: Saffo non sta parlando di un particolare plenilunio, ma di una situazione generica, ripetutasi e ripetibile.

ἄστερες: il termine presenta baritonesi³, tipica dell'eolico; in att. avremmo ἀστέρεις. Ἀστήρ o ἄστρον sono nomi antichi per l' «astro», impiegati soprattutto al sg., per indicare una stella particolare (come Sirio), ma sono anche usati per le stelle comete e le meteore, a volte metaforicamente (E. *Hipp.* 1122, *AP*). Il tema compare come primo termine in composti poetici ma soprattutto tecnici, si pensi ai composti con la forma ἄστρο- in unione con -λογέω, -νομέω, -σκοπέω. Attribuito tipico del cielo, ma a volte usato anche per qualificare oggetti è ἀστερόεις (*Il.* 16, 134; 18, 370) col significato di «ornato di stelle», mentre l'agg. ἀστέριαιος è attestato col significato di «simile alle stelle» (Cleom.). Il *DELG* sottolinea come non si possa andar oltre pure ipotesi per quanto concerne l'etimologia del termine: *ster (e *stel) dovrebbero ricollegarsi a radici significanti «stendere, distendere», oppure, più inverosimile per lo Chantraine, è che il termine sia un prestito dal sumero-babilonese *Ištar* (Venus).

μὲν: è alquanto improbabile che si tratti di un μὲν *solitarium*; avrà presumibilmente avuto il correlativo δὲ nella parte mancante.⁴ In origine μὲν aveva funzione enfatica (come μήν), conferiva, in altre parole, forza ad

2 Mc Evilly, a proposito della poesia di Saffo, richiama l'attenzione su quello che egli definisce un "limitato" ventaglio di metafore, al quale corrisponderebbe un limitato vocabolario ed una tendenza ad usare lo stesso termine, o la stessa frase per esprimere lo stesso concetto. Per E. Lobel ciò è dovuto alle regole imposte da un ipotetico "puro dialetto lesbico." Per altri, tuttavia, ponendo la questione in questi termini, non si renderebbe degnamente giustizia all' innegabile ricchezza della poesia saffica (E. Lobel, *Σάπφου Μέλῃ*, Oxford, 1925, LXXV; A.W. Gomme, *Interpretations of Some Poems of Sappho and Alcaeus*, JHS 77, 1957, pp. 255-266).

3 La tesi di Wackernagel, che richiama per la baritonesi eolica un numero di parole del linguaggio omerico, se accettata, permetterebbe di stabilire la localizzazione e l'antichità del fenomeno (NGG 1914, 97 ff. = Kl. Schr. 1154 ff. Cf. Bechtel, *Die griech. Dial.* i. 8, 67, 69); ma, si noti che la terza persona plurale dell'imperativo è accentata parossitona, nonostante l'ultima sillaba sia breve (p.e. ζαλλεῦόντων in Alc. 5.10 L-P.). La presenza nella tradizione di simili difformità rispetto alla legge generale di ritrazione dell'accento, mostra come tale norma non fosse meccanicamente generalizzata dagli scribi. La ritrazione dell'accento prende piede, o rimane operativa, dopo la contrazione, ma smette di esserlo prima della formazione del suf. -όντων. Per quanto riguarda l'accentazione di οὐδάμα, μηδάμα, μηχέτι, μηδένα, questa deve essere stata fissata in un tempo in cui i due elementi erano ancora sentiti separati, ma al tempo di Saffo e Alceo non era più avvertita la separazione dei due elementi. (M.L. West, *On Lesbian Accentuation*, «Glotta» XLVIII, 1970, 194-198).

4 Nel fr. 16 il μὲν (οἱ μὲν) contribuisce a creare l'architettura della prima strofa, differenziando dapprima la serie degli οἱ δὲ, nelle diverse preferenze nel gruppo degli οἱ, "gli altri", diversi e estranei alla sensibilità di Saffo, ma la

un'idea o contribuiva a richiamare l'attenzione su di essa.⁵ Si è poi passati dall'isolamento di un' idea rispetto ad altre ad un senso concessivo o antitetico: la particella divenne quindi uno strumento per preparare la mente ad un contrasto di maggiore o minore portata, a seconda dei casi (cfr. lat. *sane*, ted. *zwar*, ingl. *certainly*). La maggior parte dei μέν enfatici si trova in Hom., Hes. e Pind. In att. l'uso del μέν enfatico è estremamente limitato, (sopravvive, per lo più, come reminiscenza poetica), anche se non sempre è facile decidere quando sia da intendere come enfatico o quando invece suggerisca un' antitesi. Denniston⁶ sottolinea come, in realtà, l'uso di questa particella sia estremamente vario: il parallelismo del μέν-δέ (e la tendenza che ne segue, per cui gli elementi immediatamente prima delle particelle in questione sarebbero i poli di un contrasto, o comunque di un confronto) è operante nella prosa "pulita" del IV sec., ma non si tratta di una legge vincolante: nella prosa precedente ed in quella successiva, ma ancor più in poesia (dove l'*ordo verborum* è in parte determinato da esigenze metriche), notiamo un uso più libero del μέν.⁷

ἀμφί: avv. e prep., indica «da una parte all'altra», «attorno», è attestato nell'epica, in Hdt e Thuc. Il termine ha subito la concorrenza di περί, che spesso lo ha sostituito. Ἀμφὶ sopravvive soprattutto in composizione. Per quanto riguarda l'etimologia è evidente la corrispondenza col lat. *ambi-*, con l' alb. *mbi-* che riposano sull' i.-e. **mbhi*. E' probabile un rapporto con ἄμφω.

κάλλαν: ep. ion. καλός, da καλFός, attestato col F⁸ in beotico. In Hom è detto della bellezza del corpo (topico lo stilema «καλὸς τε μέγασ»), ma anche di oggetti. Successivamente viene ad assumere una sfumatura morale («τα καλὰ» sono i «sani principi» in Hdt), detto anche di ciò che è utile, in buono stato o adatto per uno scopo («κ. τρέχειν» «adatto a correre»). Per quanto riguarda l'etimologia, καλός riposa su καλFός (v. sopra); risulta tuttavia oscura la geminazione di κάλλος, καλλίων, κάλλιστος e del primo termine dei composti (si tratta forse di una geminazione espressiva). L'etimologia è sconosciuta.

funzione principale del μέν è quella di segnare uno stacco tra il mondo degli oī e il cosmo spirituale che emerge con l' Ἔγω δὲ (v.3).

- 5 Il termine precedente il μέν, beneficiario di tale enfasi, può essere un sostantivo, un pronome, un aggettivo, un avverbio, un verbo, una negazione.
- 6 Denniston, *The Greek Particles*, Oxford, 1954, pp. 359 ss.
- 7 Una considerazione di V. Di Benedetto (Ferrari 1987 = V. Di Benedetto-F. F., *Saffo. Poesie*, Milano 1987) potrebbe però indurci a pensare che esistesse un secondo elemento: "Un dato di base dei carmi epitalamici di Saffo (che in questo riprendono ovviamente moduli espressivi popolari) è la complementarità tra sposo e sposa ed essa si esprime in un parallelismo espressivo per cui alla menzione dello sposo si accompagna quella della sposa [...]" (per alcuni esempi si vedano i fr. 112, 116 e 117).
- 8 Il F intervocalico è scomparso prima di quello iniziale di parola (si trova in pochi dialetti, e, nella maggior parte di questi solo nelle più antiche iscrizioni). Era debolmente pronunciato, o forse completamente scomparso nella pronuncia e rimasto solo nello spelling, come ci induce a pensare il fatto che spesso troviamo forme con e senza F nello stesso periodo o nella stessa iscrizione. E' interessante notare che lo spelling con F persiste nei nomi propri e spesso in espressioni convenzionali o solenni. Il F post-consonantico in *vF*, *ρF*, *λF* e *σF* è presente nelle antiche iscrizioni di alcuni dialetti; la perdita di F è accompagnata dall'allungamento della vocale precedente in ion. orientale e centrale, dor. di Argo, cret, ter, Cos, Rodi e colonie, mentre in altri dialetti, come l'att., la vocale rimane inalterata.

σελάνναν⁹: eol. per att. σελήνη, «la luna»; è raro come primo termine di composti, ma frequente in seconda posizione, (es. ἀσέληνος «senza luna»). Particolari alcuni verbi denominativi come σεληνιάζομαι, «essere colpito dalla luna» nel senso di «soffrire di epilessia», σεληνιαζόμενοι sono gli epilettici in NT (*Mat.* 4.24). Σελήνη deriva da σέλασ, con un suffisso *-nā come in lat *lūna*, derivante da *lux*. Il termine sarebbe un sostituito (la sostituzione si sarebbe determinata per un tabou linguistico) di μήνη, originato dall'antico nome del «mese». Il *DLEG* sottolinea che il nome della luna, che si oppone al sole ed evoca un mondo pericoloso (cf. σεληνιάζομαι), è divenuto femminile in molte lingue indoeuropee.

2 ἄψ: avv. «indietro, in senso contrario», frequente con verbi di movimento e le prep. ἐς, ἀπό, ἐκ. Ἄψ è un termine arcaico, che ha subito la concorrenza di πάλιν. L'etimologia è la stessa del lat. *abs*. Qui il senso è quello di «di nuovo», ora che la luna è tornata ad essere piena, al nuovo plenilunio.¹⁰

ἀπυκρόπτοις:¹¹ att. ἀποκρόπτουσι. Il verbo ἀποκρόπτω ha il significato di «avvolgere per nascondere», a volte con sfumatura di protezione. Da un punto di vista etimologico κρόπτω fa pensare a καλύπτω; i due verbi han potuto esercitar un'influenza reciproca uno sull'altro. Per quanto riguarda l'etimologia propriamente detta, se si toglie la quantità della vocale e della labiale finale, il verbo corrisponde a v. sl. *kryti* «celare».

φάεννον: att. φαεινόν «luminoso», da φαίνω; il verbo alla forma transitiva indica «mostrare, mettere in luce, far conoscere», alla forma intransitiva «divenir visibile, venir alla luce, mostrarsi», (ἀφάνεια è «oscurità, distruzione»). La maggior parte delle parole di questa famiglia riposa su una radice φαν-, sulla quale, con un suffisso *-ye/yo, si è formato il verbo φαίνομαι; altre hanno origine da un tema alternante φā-/φᾱ-. La base è l' i.-e. *bh(e)ǵ₂- che significa «brillare» e «spiegare, parlare» (φημί, lat. *fari*, etc.); l'ambivalenza semantica della radice *bh(e)ǵ₂ è evidente in greco in ἀποφαίνειν «far apparire» ma anche «dichiarare».

εἶδος: «aspetto, forma», in Hom. è spesso impiegato in formule come εἶδος ἄριστος (acc. di relazione). Esiste un tema del presente εἶδομαι «sembrare, apparire» (Hom, Iyr, Æsch.), presumibilmente derivante da εἶδος. Il tema del presente è arcaico; si trovano verbi con la stessa struttura nei dialetti i. -e occidentali: v. irl. *ad-feded* «narrabat», got. *fra-weitan* «vendicarsi», riposanti su uno stesso tema *weid-, ma profondamente lontani per significato. *Weid- esprime l'idea di «vedere» e al perfetto quella di «sapere»; il tema più arcaico è (F)εἶδος, che esprime l'apparenza. Il rapporto semantico con (F)εἶδος è stretto in sl. m. *vidŭ* «εἶδος, θεωρία», da *weido(s), e con lit. *veidas* m. «viso».

9 E' da notare il particolare comportamento del gruppo σ intermedio + liquida o nasale. Da *χέσλιοι il tessalo ed il lesbico hanno χέλλιοι; da *έσμι il lesbico ha έμμι, il tessalo έμμί. Da *σελάσνᾱ il lesbico ha σελάννᾱ, a volte σελάνᾱ, per l'attico-ionico σελήνη. In lesbico troviamo (nei grammatici e nelle iscrizioni tarde) anche ξέννος e έννεκα (έννεκα è però anche nei codd. di Alceo e Teocrito), si tratta, probabilmente di iper-eolicismi, dovuti alla frequenza di vv per vῆ, σν ecc.

10 ἄψ ε δηΐτε (crasi per δηΐτε) sono spie del codice linguistico erotico; la ripetitività e la ciclicità dell'esperienza d'amore, del tempo ecc. sono espresse spesso in queste forme. L' avverbio αΐτε «di nuovo» è un vero e proprio motivo tematico della lirica arcaica (lo ritroviamo tre volte nel fr. 1, ai versi 15, 16 e 18). Si tratta di un elemento che contribuisce ad inserire il singolo evento attuale in un panorama dove la realtà si ripete ciclicamente ed in forme simili.

11 Si noti che vσ intervocalico, dove σ risulta da τῆ dentale + σ, o τ davanti a ι, rimane in alcuni dialetti (cretese, argivo, tessalico, arcadico), ma il lesbico supplisce alla perdita di v con la dittongazione della vocale precedente; così da *πάντια, cret., arg., tess., arc. presentano πάνσα; att. πάσα; lesb., ter., ciren. παῖσα. Lo stesso processo si ha per la terza persona plur. in -vτι: in greco occidentale troviamo φέροντι, in arc. κρίνωνσι, in lesb. έχοισι, in att. φέρουσι.

3 ὄπποτα: att. ὄποτε, con il cong. sarebbe ὄπόταν, ma la posizione a inizio verso dell' avv. vuol forse sottolineare soprattutto l'aspetto temporale.

πλήθουσα: att. πλήθουσα¹² «piena, al suo colmo», lett. «essendosi riempita». La dizione σελήνη πλήθουσα è già omerica; così è definita la luna tra i rilievi del primo settore dello scudo di Achille (*Il VIII*, 484).

μάλιστα: completa il significato di λάμπη.

λάμπη: il verbo λάμπω è già attestato in Hom., raro però in prosa. Il significato è quello di «brillare, essere luminoso». Interessante il verbo denominativo λαμπαδίζω «partecipare a una processione (oppure, a volte, ad una corsa) con le torce». Numerosi i derivati aggettivali: λαμπρόσ¹³ «brillante», assume in ion-att. il valore di «illustre, evidente, sonoro», a volte «violento», detto del vento. Per quanto riguarda l'etimologia, tutte le forme greche riposano su un radicale in nasale. Non c'è infisso nasale in hitt. *lap-zi* «brillare», a fianco di *lap-nu-zi* «far brillare», con vocale lunga, **lāp-* o **lōp* sono termini baltici indicanti la torcia.

5 γᾶν: att. γῆ, è la «terra», in opposizione a volte al cielo, altre al mare. Ritroviamo il termine come primo elemento in numerosi composti, spesso con la forma più arcaica e poetica γη- (dor. γᾶ-). Con lo stesso significato è attestato γαῖα, che in Hom. presenta 300 occorrenze, contro le 10 di γῆ; è inoltre molto presente in Hdt., come secondo termine di molti composti. Né γῆ né γαῖα presentano un'etimologia certa. Si è supposto per γαῖα una contaminazione di γῆ con αῖα e μαῖα, si tratta di semplici ipotesi riconducibili al concetto di «terra-madre».

Con γᾶν finisce la citazione di Eustazio; l'adonio è generalmente integrato con «ἐπὶ παῖσαν»¹⁴, congettura di Holt Okes e Ahrens sulla base del nesso epico presente in *Il. VIII 1*: παῖσαν ἐπ' αῖαν.

ἄργυρία : sappiamo, da una lettera di Giuliano l'Apostata (*Epistulae* 194, 387a), che l'aggettivo era usato da Saffo in un punto (non precisato) a proposito della luna che oscura le stelle: è pertanto probabile la sua contestualità al frammento.

Ἄργυφος, da un tema ἄργυ, indica «bianco brillante», epiteto usato per i montoni in Hom, ma detto anche di vestiti, (il suffisso -φος si ritrova nei nomi dei colori o degli animali). Ἄργυρος «metallo argento», è raro nel senso di moneta; il termine è maschile, come normalmente avviene in greco per i nomi dei metalli. I suoi composti hanno spesso valore tecnico (-πράτης «mercante d'argento», -τράπεζα «banca»). Oltre agli esempi che troviamo in Hom., i composti poetici e letterari dal tema ἄργυ sono piuttosto rari. Dagli esempi riportati dal *DELG* (ἄργυρίς «coppa in argento», ἄργυρίτης epiteto di un «concorso in cui il premio è una somma d'argento», ἄργυρῶμα «vaso d'argento»), sembra di poter desumere un forte ancoraggio della radice alla vita concreta e materiale. Torneremo sui problemi che ci pone questo termine. Dal punto di vista dell'etimologia è evidente il rapporto del tema ἄργυ col lat. *argūtus*. Per il nome dell'argento il lat. ha un tema in *-nt *argentum*, come il celtico, mentre non esiste un nome i.-e. per l'argento. Il germanico, lo slavo e il baltico han coniato diversi nomi; queste variazioni potrebbero provare che l'uso dell'argento tra gli indoeuropei non era un elemento essenziale.

12 Su -οῖσα v. nota prec.

13 Λαμπρόν è detto del luminoso scintillio del viso di Anattoria (fr. 16, v.18), altra bellezza celebrata, altra bellezza assente.

14 Il tema παντ-(m.n.) / πασα < * παντ-[γᾶ] (f) presenta un comportamento strano in Saffo; nel fr. 65. 9 troviamo πάντῃ dove ci aspetteremmo πάντῃ; nel fr. 60]θέλ'ὄντ᾿άπισᾶν; nel fr. 99 ii 13 ἐκπάϊ'ο (con ᾶ). Per un'analisi puntuale della questione si veda M.L. West, *On Lesbian Accentuation*, p. 196.

Il testo, nella sua brevità e incompiutezza, lascia aperti non pochi interrogativi. Primo fra tutti: colta la peculiarità del paragone saffico nel suo scarto rispetto al modello omerico, come dobbiamo intendere questi versi? Se intendiamo l'immagine non come semplice, seppur lirico, notturno, ma come omaggio ad una bellezza femminile, chi è la persona che si cela nel frammento, o, se si preferisce, a chi Saffo riserva parole di lode tanto lusinghiere? E ancora: ammessa la perdita di una parte della composizione, quale statuto dobbiamo assegnare al nostro frammento?

Molti, soprattutto dopo Mc Evilly¹⁵, hanno pensato di poter a buon diritto riconoscere nella persona allusa una sposa, inquadrando il frammento in quello che originariamente doveva quindi essere un epitalamio. La questione è tutt' ora aperta. Certo il paragone, e talvolta il passo saffico stesso, ritornano e vengono riecheggiati in contesti matrimoniali. Ma prima di volgerci alle riprese che del tema sono state fatte, e che possono aiutarci ad individuarne con più chiarezza la natura, può essere utile una breve ricerca all'interno della stessa produzione saffica.



Lekane attribuita al Pittore di Eleusi, Preparazione del banchetto nuziale.
S. Pietroburgo, Hermitage. Primo quarto del IV sec. a. C.

Altre lune occorrono nella poetessa, in particolare nei fr. 96 V., 154 V. e 168 B V.

Una considerazione preliminare. E' la natura della tradizione a fornirci la spiegazione della frequenza di luoghi simili, riecheggiamenti e riprese intertestuali e intratestuali. Nel creare e comunicare poesia si assiste di sovente alla riproposizione degli stessi moduli contenutistici¹⁶, tematici e verbali, riutilizzati in diversi contesti comunicativi. Quanto per i nostri occhi "letterati" sembrerebbe ripresa o riecheggiamento, nella poesia tradizionale orale altro non è che il segno di una costante *interazione interna* tra elementi di un mondo

15 Thomas Mc Evilly, *Sappho Imagery and Fragm 96*, in «Hermes», CI (1973), pp. 237-78.

16 Da una tale convenzionalità tematica deriva una conseguenza di non poco conto: al di là dell'esistenza effettiva dei personaggi cui alludono i frammenti di Saffo, è evidente che in primo luogo questi personaggi funzionino come una struttura necessaria per la comunicazione di un' esperienza non necessariamente personale, ma paradigmatica, ripetibile e, proprio per questo, vera. I termini *tipico* e *tradizionale* non devono indurci a pensare come irreali e fittizi quanto leggiamo; in realtà non fanno che individuare ciò che accade, o può accadere, per la fondamentale ragione che è già accaduto.

che si ripresenta ciclicamente con connotati simili.¹⁷ Alla luce di queste considerazioni è possibile esaminare altri notturni saffici, cercandovi indizi o suggerimenti per un inquadramento più completo del nostro fr. 34. Nel fr. 96 V troviamo alcuni elementi degni di attenzione. Anche nel frammento in questione si celebra una bellezza assente, pare una certa Arignota, che, a seconda delle interpretazioni, sarebbe stata la donna lontana oppure la destinataria (al posto di Attide) del canto.

σὲ †θεασικελαν ἀρι-
γνωτα†, σαῖ δὲ μάλιστ' ἔχαιρε μόλπαι· 4

νῦν δὲ Λύδαισιν ἐμπρέπεται γυναί-
κεσσιν ὡς ποτ' ἀελίῳ
δύντοσ ἀ βροδοδάκτυλοσ «σελάννα» 8

πάντα περὶ ῥέχοισ' ἄστρα.¹⁸[...]

Si notino in particolare:

1. il paragone con una dea. Il paragone di uno o entrambi gli sposi con una divinità rientra nello schema della lode imenaica;
2. il confronto con le altre donne¹⁹, rispetto alle quali la fanciulla è luna che splende su tante stelle.

Risulta interessante anche richiamare il fr. 154 V.

Πλήρεσ μὲν ἐφαίνεται' ἀ σελάννα,
αἰ δ' ὡς περὶ βῶμον ἐστάθησαν.²⁰

Abbiamo ancora una luna, o meglio, ancora una luna piena (πλήρεσ). E ritroviamo ancora, associate a questo notturno, delle fanciulle. Fondamentale nel frammento è l'espressione περὶ βῶμον, che ci permette di collocare il frammento in una cornice, con ogni probabilità, *culturale*²¹. Come il fr. 154 V., anche il fr. 96 V. presenta nel seguito notevoli elementi culturali: ἀνθρυσκον e μελίλωτοσ (v.14) non sono fiori, ma erbe odorose, forse con delle infiorescenze; ἀνθρυσκον è presumibilmente il cerfoglio, mentre μελίλωτοσ indica una specie di trifoglio. In un frammento del comico Cratino (86, 6-7 Kock), le infiorescenze in questione

17 v. nota 3.

18 «ora ella splende fra le donne di Lidia, /come talora il sole/ tramontato, la luna dita di rosa/ che supera tutte le stelle.»

19 Il termine γύνη non va inteso in senso generico, in quanto identifica la donna sposata, in opposizione a πάρθενος, usato invece per la ragazza non sposata.

20 «Piena appariva la luna, / quando esse stettero intorno all'altare».

21 Probabilmente questi versi costituivano l'inizio di un carme.

sono associate nella composizione di ghirlande; la natura è quindi sempre vista dal particolare punto di vista degli usi -anche culturali- del gruppo²².

Come ha evidenziato Mc Eville, è difficile pensare che una tale somiglianza di contesti sia insignificante; è molto più verosimile supporre una ben precisa intenzione di catalizzare la nostra attenzione su un passo, riecheggiandone un altro. “[...] we may be fairly sure that it is fr. 96 that does the echoing. Fragment 34 establishes the norm from which the other is the significant deviation. And if fr. 34 was not in a *hymeneal song*, then the significance of the allusion and of the deviations is lost to us completely. But if it was hymeneal, then everything falls into place. We may presume an earlier stanza to fr. 34 containing the word *πάρθενoi*, which in fr. 96 has become *γύναικες* [...]”²³

Anche nel nostro fr. 34 son presenti elementi che, con ogni probabilità, tradiscono una cornice culturale, e, forse, nello specifico, di una *culturalità nuziale*²⁴. Si pensi:

1. alla lode della bellezza della fanciulla-luna;
2. all'avverbio *ἄψ* e alla congiunzione *ὄποτα* ad indicare, sfumandola, la ciclicità di un tempo che ben si inserisce in una dimensione di tipo culturale;
3. alla presenza di un elemento, la terra, che, come sottolinea Mc Eville²⁵, in Saffo appare (insieme al cielo) in descrizioni mitiche o comunque dalla forte valenza immaginifica; Afrodite scende attraverso l' *αἴθερος* sulla *γᾶν μέλαιναν* (fr.1), Eros scende *ἐξ ὀράνω* (fr. 54);
4. all'ora notturna, momento canonico per i riti nuziali e gli *epitalami*²⁶.

22 Nella produzione saffica troviamo un altro notturno, ed ancora un notturno enigmatico (con tanto di luna) nel fr. 168 B V. Diversa è tuttavia la situazione: una deissi *in absentia* (*Δέδουκε μὲν σελάωναν*, v. 1) fa da sfondo ad un perentorio *ἔγω δὲ* solo nella notte (*μόνα κατεύδω*). Questo frammento, tramandato anonimo da Efestione (*Manuale* II 5, p. 37 Consbruch) e assegnato a Saffo nella tradizione paremiografica (Arsenio, XVIII 51 = Apostolio, V 98c Leutsch- Schneidewin), è oggetto di un dibattito più che secolare sulla sua autenticità e sul suo significato.

23 Thomas Mc Eville, *Sapphic Imagery and Fragm. 96* in «Hermes», CI (1973), pp. 237-78.

24 Il matrimonio rientra per la sensibilità greca tra i riti di passaggio. In tutte le società la vita di una persona è scandita da una serie di passaggi che vengono solennizzati attraverso riti iniziatici. Secondo lo schema fissato dall'antropologo Arnold Van Gennep, un rito di passaggio comporta ovunque alcuni momenti essenziali, che egli individua in a) separazione dell'individuo dal suo iniziale gruppo di appartenenza; b) una successiva fase “di margine” in cui l'iniziando vien isolato e sottoposto a riti di purificazione; c) un rito di ri-aggregazione in cui l'individuo vien ricollocato nella società. Condizione imprescindibile è che il rito avvenga pubblicamente, affinché tutta la comunità riconosca nell' iniziando un nuovo membro; il rito di passaggio non occupa tuttavia un ruolo solo sociale, consente all'individuo stesso la scoperta in sé di una nuova identità. In Grecia, il sistema delle fasce di età trova una ben precisa rispondenza lessicale: il bambino, sia maschio che femmina è *παῖς*; l'adolescente in attesa di matrimonio è *ἐφηβος* (maschio), *παρθένος* (femmina); il giovane sposato è *ἄνῆρ*, la giovane sposata è *γυνή*. Ma è soprattutto il passaggio dall'infanzia all'adolescenza ad esser segnato da rituali di iniziazione: in questo quadro si situa il *tiaso* femminile di Saffo, riservato alle fanciulle aristocratiche, nel quale spesso si celebravano anche matrimoni simbolici tra i diversi membri, matrimoni che davano luogo a profondi legami personali.

25 *Ibidem* p. 263

26 A notte fonda avveniva la *πομπή*, il trasferimento solenne della sposa dalla casa paterna a quella dello sposo. Essa, forse, nei tempi più antichi, aveva la forma di un rapimento (quest' usanza si è conservata per un lungo periodo a Sparta). Il corteo si muoveva a piedi o su un carro, dove la sposa era collocata dallo sposo o dal paraninfo (colui che la conduceva allo sposo e la proteggeva durante questo importante momento di passaggio). Un ruolo importante era ricoperto dalla madre dello sposo che, per prima, innalzava le fiaccole accese e guidava la processione (cfr. Eur., *I.A.* 732 ss.; *Med.* 1024-1027). Il momento doveva essere molto suggestivo, perché il corteo illuminato dalle

Se collochiamo il frammento in un contesto di questo tipo, potremmo avanzare qualche ipotesi su ἀργυρία, termine del quale si è già sottolineato il frequente legame con la vita materiale e gli oggetti d'uso.

Sappiamo che il rito nuziale in Grecia era molto sfarzoso. Le testimonianze antiche ci forniscono chiare informazioni in proposito: da queste apprendiamo che la cerimonia si articolava in diversi momenti e prevedeva la presenza di oggetti rituali. Nel primo giorno avveniva il sacrificio per le divinità protettrici delle nozze ed il bagno purificatorio (Aristoph. *Lys.* 377 ss.), che facevano entrambi gli sposi nelle rispettive case con l'acqua di un fiume o di una fonte sacra²⁷. Durante il secondo giorno aveva luogo il banchetto di nozze (per questo importante momento, una schiera di donne si occupava della vestizione della sposa) ed il trasferimento della sposa nella casa dello sposo con i riti di accoglienza nella nuova casa. Il banchetto si concludeva con il brindisi e gli auguri agli sposi; la sposa si toglieva quindi il velo e riceveva i doni nuziali dallo sposo²⁸. Il trasferimento della sposa nella casa dello sposo avveniva a notte inoltrata (v. nota 25); la coppia era ricevuta dai genitori dello sposo, che versavano sul capo della sposa fichi secchi, datteri, noci e alcune monete e le offrivano i doni di benvenuto.



Epinetron di Eretria – Preparativi Nuziali. Atene Museo Archeologico Nazionale. 440-430 a. C.



Lekythos del Pittore di Amasis – Corteo Nuziale. New York. Metropolitan Museum. 540 a. C.

Nelle case e per le strade la festa continuava per tutta la notte con canti e danze. Infine, il terzo giorno, gli sposi ricevevano dei doni dal padre della sposa e lo sposo offriva un banchetto ai membri della sua fratria: nel cerimoniale erano presenti oggetti che segnavano l'esperienza del matrimonio come evento fondamentale per la vita del singolo e della comunità.

fiaccole, al suono di flauti e cetre, danzava e cantava l'imeneo. In Beozia, poi, il corteo si concludeva con un rito particolare: c'era, infatti, l'usanza di bruciare gli assi del carro per simboleggiare che la sposa non poteva più andare via.

27 Per questo rito esisteva un vaso, il λουτροφόρος, che veniva anche posto sulla tomba di chi moriva adulto senza essersi sposato (cfr. Demosth., *C. Leoch.* 18, 7-10).

28 Ad un certo punto si iniziò ad eccedere nelle spese: Platone nelle *Leggi* (VI 775 a-b) pone un limite al numero degli invitati per ciascuna famiglia ed un tetto per le spese; Ateneo (VI 245 a-c) parla dei γυναικονόμοι “gli ispettori delle donne,” che contavano gli invitati e potevano anche mandarne via qualcuno.

Pinakes fittili da Locri – Consegna dei doni.

Reggio Calabria. Museo Archeologico Nazionale. 470-460 a. C.



Collocando in questa cornice il nostro ἀργυρία potremmo, a mio parere, salvarne in primo luogo un valore concreto-materiale legato alla situazione “reale” (scorgendo nell'aggettivo un riferimento al bagliore prodotto dal cerimoniale col suo sfarzo, con i vari doni offerti e ricevuti, con i sontuosi vestiti della sposa), ma tutto questo scintillio potrebbe poi riflettersi sulla luna-fanciulla, divenuta così ἀργυρία. E' un'ipotesi.

Ma un elemento importante per il riconoscimento di un contesto nuziale per il fr. 34 è fornito dall'analisi di alcune riprese successive dell'immagine. Da ricordare è l'utilizzo che ne fa l'imperatore Giuliano nell'encomio di Eusebia, ricordando le ragioni per cui l'imperatore Costanzo l'ha scelta come sposa, fra cui la bellezza: « κάλλος τοσοῦτον, ὅστε ἀποκρύπτεσθαι τὰς ἄλλας παρθένους, καθάπερ οἶμαι περὶ τῆς σελήνης πληθούσης οἱ διαφανεῖς ἀστέρες καταυγαζόμενοι κρύπτοισι τὴν μορφήν » (*Or.* 3, 109^o); o ancora l'orazione nuziale di Niceta Coniata per l'imperatore Isacco, in cui gli sposi sono sole e luna che con il loro splendore offuscano le altre stelle.

Il ricorso ad un paragone simile, per indicare la bellezza sovrachante di Elena sulle συνομάλικες è nel celebre epitalamio di Teocrito (XVIII 26 ss.): Ἀὖς ἀντέλλοισα καλὸν διέφανε πρόσωπον,/ πότνια Νύξ, τό τε λευκὸν ἔαρ χειμῶνος ἀνέντος;/ ὄδε καὶ ἡ χρυσεὰ Ἑλένα διεφαίνεται' ἐν ἁμῖν, «l' Aurora quando sorge mostra il suo bel volto, o veneranda Notte, così come la luminosa primavera al cessar dell'inverno: allo stesso modo l'aurea Elena risplendeva in mezzo a noi».

La superiore luminosità di un astro diventa poi un topos, spesso impiegato per un paragone di eccellenza, che avrà fortuna nelle letterature classiche e oltre. Bacchilide (IX 27 ss.) vi farà ricorso per celebrare un pentatleta: πενταέθλοισιν γὰρ ἐνέπρεπεν ὥς/ ἄστρον διακρίνει φάη νυκτὸς διχομήνιδος εὐφεγγῆς σελάνα, « egli (sc. Automede) brillava tra i contendenti del pentatlo, come in una notte di plenilunio la luna col suo bel chiarore eclissa la luce delle stelle». Ritroviamo immagini affini in Leonida di Taranto (*AP* IX 24), Meleagro (*AP* XII 59), Orazio (*Epod.* XV 1 s. «Nox erat et caelo fulgebat luna sereno/ inter minora sidera» e *Carm* I 12, 46 ss. « micat inter omnis/ Iulium sidus velut inter ignis/ luna minores»), Quinto Smirneo (I 36-41), Nonno (XLI 256 ss.), ed altri, fino a Dante: «Quale ne' pleniluni sereni/ Trivia ride tra le ninfe etterne/ che dipingon lo ciel per tutti i seni» (*Par.* XXIII 25 ss.). Ma l'immagine sarà ripresa ancora da Tasso, Foscolo, Pindemonte, Leopardi, Pascoli.

Chiudiamo la carrellata di un motivo che ebbe notevole fortuna dalla letteratura classica sin a quella moderna con i musicali versi del plenilunio del *Solon* di Pascoli (vv. 41-44), versi in cui si esprime l'incanto di un notturno colto nella magia dell'istante, (magia che forse un frammento può suggerire più di qualunque altro tipo di componimento in sé compiuto).

Splende al plenilunio l'orto; il melo
trema appena d'un tremolio d'argento...
Nei lontani monti color di cielo
sibila il vento.

Bibliografia

- Buck 1928 = C. D.B., *The Greek Dialects*, London 1928
DELG 1968 = P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris 1968
Denniston 1954, J.D. D., *The Greek Particles*, Oxford 1954
Ferrari 1987 = V. Di Benedetto-F. F., *Saffo. Poesie*, Milano 1987
Gomme A.W. 1957 = A.W. G. *Interpretations of Some Poems of Sappho and Alcaeus*, JHS 77, 1957, pp. 255-266
Grandolini 2000 = Simonetta G., *Forme rituali e coscienza religiosa nel tiaso di Saffo*, in Maria Cannatà Fera- Simonetta G., *Poesia e religione in Grecia*. «Studi in onore di G.A. Privitera», Napoli 2000, 353-365
Lissarague 1990 = F. L., *Uno sguardo ateniese*, in *Storia delle donne in Occidente - L'antichità*, Bari 1990 pp. 179-197
Lobel 1957 = E.L., *Σάπφους Μέλη*, Oxford, 1925
Lobel-Page 1955 = E.L.-D.L.P., *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*, Oxford 1955
Mc Evilly 1973 = Th. Mc E., *Sappho Imagery and Fragm 96*, in «Hermes», CI (1973), pp. 237-78
Paoli 1955 = U.E. P., *La donna greca nell'antichità*, Firenze 1955, pp. 49-53
Voigt 1971 = Eva-Maria V., *Sappho and Alcaeus*, Amsterdam 1971
West 1970 = M.L. W., *On Lesbian Accentuation*, «Glotta» XLVIII (1970) 194-198