

Filologia

Antica e Moderna

n.s. VI, 1
(XXXIV, 57)
2024

faem

RUBETTINO

Filologia

Antica e Moderna

n.s. VI, 1
(XXXIV, 57)

2024

RUBZETTINO

DIRETTORI

GIULIO FERRONI, RAFFAELE PERRELLI, GIOVANNI POLARA

DIRETTORE RESPONSABILE

NUCCIO ORDINE

REDATTORE EDITORIALE

FRANCESCO IUSI

COMITATO SCIENTIFICO

Giancarlo Abbamonte (Università di Napoli – Federico II), Mariella Bonvicini (Università di Parma), Claudio Buongiovanni (Università della Campania – Luigi Vanvitelli), Mirko Casagrande (Università della Calabria), Chiara Cassiani (Università della Calabria), Irma Ciccarelli (Università di Bari – Aldo Moro), Benedetto Clausi (Università della Calabria), Silvia Condorelli (Università di Napoli – Federico II), Franca Ela Consolino (Università dell’Aquila), Roberto Dainotto (Duke University), Arturo De Vivo (Università di Napoli – Federico II), Paolo Desogus (Sorbonne Université), Rosalba Dimundo (Università di Bari – Aldo Moro), Stefano Ercolino (Università di Venezia – Ca’ Foscari), Maria Cristina Figorilli (Università della Calabria), Adelaide Fongoni (Università della Calabria), John Freccero (New York University), Margherita Ganeri (Università della Calabria), Marco Gatto (Università della Calabria), Yves Hersant (École des Hautes Études en Sciences Sociales – Paris), Giovanni Laudizi (Università del Salento), Romano Luperini (Università di Siena), Grazia Maria Masselli (Università di Foggia), Paolo Mastandrea (Università di Venezia – Ca’ Foscari), Fabio Moliterni (Università del Salento), Laurent Pernot (Université de Strasbourg), Orazio Portuese (Università di Catania), Chiara Renda (Università di Napoli – Federico II), Alessandra Romeo (Università della Calabria), Amneris Roselli (Istituto Orientale di Napoli), Stefania Santelia (Università di Bari – Aldo Moro), Niccolò Scaffai (Università di Siena), Alden Smith (Baylor University – Texas), Marisa Squillante (Università di Napoli – Federico II), Maria Alejandra Vitale (Universidad de Buenos Aires), Stefania Voce (Università di Parma), Heinrich von Staden (Princeton University), Winfried Wehle (Eichstätt Universität), Bernhard Zimmermann (Albert-Ludwigs-Universität – Freiburg im Breisgau)

COMITATO DI REDAZIONE

Francesca Biondi, Emanuela De Luca, Enrico De Luca, Fabrizio Feraco, Ornella Fuoco, Carmela Laudani, Giuseppe Lo Castro, Piergiuseppe Pandolfo, Federica Sconza

«FILOLOGIA ANTICA E MODERNA» è una rivista scientifica *double blind peer-reviewed*

I contributi proposti per la valutazione (articolo, saggio, recensione) redatti in forma definitiva secondo le norme indicate sul sito web www.filologiaanticaemoderna.unical.it, devono essere inviati in formato elettronico all’indirizzo redazione.faem@unical.it.

I libri e le riviste per scambio e recensione devono essere inviati al Comitato di Redazione di «Filologia Antica e Moderna» presso il Dipartimento di Studi Umanistici, Università della Calabria, 87030 Arcavacata di Rende (Cosenza)

Per l’acquisto di un numero o l’abbonamento (due numeri all’anno, € 40,00) rivolgersi a: Rubbettino Editore - Viale Rosario Rubbettino, 10 - 88049 Soveria Mannelli (CZ)

Pubblicato con il contributo finanziario del Dipartimento di Studi Umanistici dell’Università della Calabria.

Tutti i contributi sono gratuitamente disponibili sul sito [<http://www.filologiaanticaemoderna.unical.it/>] trascorsi tre mesi dalla pubblicazione.

Registrazione Tribunale di Cosenza N. 517 del 21/4/1992

ISSN 1123-4059

FILOLOGIA ANTICA E MODERNA
N.S. VI, 1 (XXXIV, 57), 2024

Articoli

- 7 **Yole Deborah Bianco**
Il confine del Cristo di Levi. Sconfinamenti a Sud di ogni margine
- 23 **Sabrina Caiola**
Simbologie della soglia nei Promessi sposi di Alessandro Manzoni: Renzo tra Porta Orientale e Porta Nuova
- 39 **Giacomo Carmagnini**
Adattare la propria veste: gli 'universalismi locali' del costituzionalismo rivoluzionario
- 53 **Maria Cristina Caruso**
Immagini del futuro nella letteratura del Caribe Ispano degli anni 2000
- 69 **Mariafrancesca Cozzolino**
La memoria della clades Gallica e il paradigma dell'incendio opportuno
- 85 **Dalila D'Alfonso**
'Sprezzature catulliane': lettura dei carmina 6, 10, 39
- 99 **Emanuela De Luca**
Una nota a Tib. 1, 6, 10
- 103 **Adelaide Fongoni**
La poetica di Teleste di Selinunte fra tradizione e innovazione
- 133 **Antonio Martina**
L'eredità classica nella Grecia Salentina
- 215 **Biancamaria Masutti**
Onorio oltre il Rubicone: un antico confine nella poesia di Claudiano
- 233 **Luca Palombo**
La scelta dell'ausiliare dei verbi servili con l'infinito essere: tra norma e uso

- Anastasia Parise**
241 *The Paratext and the Translatress: Aphra Behn against Stereotypes of Genre and Gender*
- Domenico Passarelli**
259 *Il rumore che fanno i mostri: identità liminali, lessico dei suoni e strategie antropopietiche nel libro nono dell'Odissea*
- Andrea Saputo**
269 *Il PCI, i confini e i limiti di una "questione morale": la relazione taciuta tra Togliatti e Iotti*
- Federica Sconza**
279 *L'epitafio negato: memorie saffiche e altre osservazioni su Prop. 2, 11*

Federica Sconza

L'epitafio negato: memorie saffiche e altre osservazioni su Prop. 2, 11

1. Prima di cadere nel dimenticatoio per secoli – a causa di una sinergia creatasi tra la svalutazione generale della lirica promossa dall'estetica aristotelica e una più specifica avversione da parte dei Padri della Chiesa –, Saffo ebbe grande fortuna nella lirica latina come modello di poetessa elegante e ispirata, fine indagatrice delle dinamiche psicologiche dell'amore¹.

E così, ad esempio, il celebre fr. 31 V. aleggia su due epigrammi dei preneoterici Valerio Edituo (1 Blänsdorf *dicere cum conor curam tibi, Pamphila, cordis, / quid mi abs te quaeram, uerba labris abeunt, / per pectus manat subito <subido> mihi sudor: / sic tacitus, subidus, <dum pudeo>, pereo*) e Lutazio Catulo (2, 4 Blänsdorf *mortalis uisus pul-*

¹ Sulla ricezione di Saffo nella cultura letteraria romana, oltre all'articolo di E. Malcovati, *La fortuna di Saffo nella letteratura latina*, «Athenaeum» n.s. 44, 1966, pp. 3-31, che si legge ancora con profitto nonostante gli anni intercorsi dalla pubblicazione, si possono vedere: A. Barchiesi, *Lyric in Rome*, in F. Budelmann (ed.), *Cambridge Companion to Greek Lyric*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, pp. 319-335; T.S. Thorsen, *Sappho, Corinna and Colleagues in Ancient Rome. Tatian's Catalogue of Statues (Oratio ad Graecos 33-4) Reconsidered*, «Mnemosyne» s. IV 65, 2012, pp. 695-715; M. de Vos, *Negen aardse muzen. Gender en de receptie van dichtersessen in het oude Griekenland en Rome*, Diss., Nijmegen, 2012; E. Pitotto-A.A. Raschieri, *Usò e riusò di Saffo tra Grecia e Roma*, in S. Casarino-A.A. Raschieri (edd.), *Figure e autori della lirica*, Roma, Aracne, 2014, pp. 43-67; T.S. Thorsen-S. Harrison (eds.), *Roman Receptions of Sappho*, Oxford, Oxford University Press, 2019; L. Morgan, *Sappho at Rome*, in P.J. Finglass-A. Kelly (eds.), *The Cambridge Companion to Sappho*, Cambridge, Cambridge University Press, 2021, pp. 300-312.

chrior esse deo), che riprendono la sintomatologia erotica e la deificazione dell'amante². Ma anche in un poemetto di argomento mitologico quale la *Protesilaudamia* di Levio la raffigurazione della trepida e sospettosa attesa della protagonista per il ritorno del suo amato da Troia potrebbe celare, mediante i riferimenti a Sardi e alla Lidia, una reminiscenza dei fr. 96 e 98, 10-11 V. (*carm. frg.* 21 Blänsdorf *aut / nunc quaequam alia te ilico / Asiatico ornatu affluens / aut Sardonio aut Lydio / fulgens decore et gratia / pellicuit*)³.

È pressoché superfluo rammentare poi il confronto corpo a corpo con la *σύνδοχος παθῶν* del fr. 31 V. nel c. 51 di Catullo e lo stesso pseudonimo di Lesbia, che racchiude in sé una poetica e uno stile di vita, a voler tacere degli echi saffici nei due epitalami del *liber* (cc. 61-62)⁴.

Né la fama si affievolisce in età augustea. Orazio, che trapianta a Roma la lirica eolica e sparge nelle *Odi* non poche allusioni a carmi saffici⁵, colloca la poetessa nell'oltretomba di *carm.* 2, 13, 21-40, rap-

² Cfr. R. Stark, *Sapphoremiszenzen*, «Hermes» 85, 1957, pp. 325-335; A.M. Morelli, *L'epigramma latino prima di Catullo*, Cassino, Edizioni dell'Università degli Studi di Cassino, 2000, pp. 152-164, 185-202; F. Spaltenstein, *Lutatius Catulus et l'épigramme sur Roscius. Imaginaire poétique et sentimental*, «ITFC» 4, 2004/2005, pp. 59-68.

³ Cfr. M. Fantuzzi, *Levio, Saffo e la grazia delle fanciulle lidie (Laev. fr. 18)*, in L. Belloni-G. Milanese-A. Porro (edd.), *Studia classica Johanni Tarditi oblata*, I, Milano, Vita e Pensiero, 1995, pp. 341-347; L. Galasso, *Laevius, fr. 22 Blänsdorf*, in M. Gioseffi (ed.), *Il diletto monte. Raccolta di saggi di filologia e tradizione classica*, Milano, LED – Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 2004, pp. 29-38.

⁴ Su Saffo in Catullo, oltre a quanto si ricava dagli scritti menzionati nella n. 1, cfr.: E. Bowie, *Alcaeus' stasiotica: Catullan and Horatian Readings*, in B. Currie-I. Rutherford (eds.), *The Reception of Greek Lyric Poetry in the Ancient World: Transmission, Canonization and Paratext*, Leiden-Boston, Brill, 2019, pp. 279-294 e D. Fowler, *Roman Constructions. Readings in Postmodern Latin*, Oxford, Oxford University Press, 2000, pp. 22-26, 273-274. Una serrata disamina del rapporto tra Sapph. fr. 31 V. e Catull. 51 è in F. Bellandi, *Lepos e pathos. Studi su Catullo*, Bologna, Pàtron, 2007, pp. 165-253; si può rimandare anche a M. Fernandelli, *Il punto su Catullo 51*, «RPL» 43, 2020, pp. 15-84. Sulle valenze del criptonimo *Lesbia* fa il punto L.M. Gram, *Odi et amo. On Lesbia's name in Catullus*, in Thorsen-Harrison, *Roman Receptions... cit.*, pp. 95-118.

⁵ Su Saffo in Orazio si possono aggiungere ai lavori citati alla n. 1: A. Barchiesi, *Rituals in Ink. Horace on Greek Lyric Tradition*, in M. Depew-D. Obbink (eds.), *Matrices of Genre. Authors, Canons, and Society*, Cambridge, MA-London, Harvard University Press, 2000, pp. 167-182; T. Woodman, *Biformis Vates: The Odes, Catullus and Greek Lyric*, in T. Woodman-D. Feeney (eds.), *Traditions and Contexts in the Poetry of Horace*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, pp. 53-64 (rist. in *From Poetry to History. Selected Papers*, Oxford,

presentandola mentre ancora si lamenta delle giovani mitilenesi; e se la palma di un non troppo implicito confronto va al prediletto Alceo, che canta con sofferta virilità le esperienze della guerra e dell'esilio, Saffo gode pur sempre dell'immortalità elisia⁶. Ella ritorna – come passionale produttrice di versi d'amore accompagnata dalla topica lira – in un assai selezionato catalogo di poeti ormai 'canonizzati' e immortali accanto a Omero, Pindaro, Simonide, Alceo, Stesicoro e Anacreonte (*carm.* 4, 9, 10-12 *spirat adhuc amor / uiuuntque commissi calores / Aeoliae fidibus puellae*), mentre in *epist.* 1, 19, 28 *temperat Archilochi musam pede mascula Sappho* paiono rimarcate le capacità poetiche e metrico-ritmiche che consentono all'autrice di inoltrarsi in territori tipicamente maschili e reggere tranquillamente il confronto con i suoi omologhi dell'altro sesso⁷.

Ovidio si sofferma a più riprese sulla lascivia di Saffo, raccomandandone la lettura insieme a quella di Callimaco, Filita e Anacreonte, cantore del vino e dell'amore associato alla poetessa lesbica in un connubio ben presto divenuto di rigore (*ars* 3, 329-331 *sit tibi Callimachi, sit Coi nota poetae, / sit quoque uinosi Teïa Musa senis; / nota sit et Sappho (quid enim lasciuius illa?); rem.* 760-762 *et cum Callimacho tu quoque, Coë, noces / me certe Sappho meliorem fecit amicae, / nec rigidos mores Teïa Musa dedit, trist.* 2, 363-366 *quid, nisi cum multo Venerem confundere uino / praecepit lyrici Teïa Musa senis? / Lesbica quid docuit Sappho, nisi amare, puellas? / tuta tamen Sappho, tutus et ille fuit*), mentre in un passo degli *Amores* irto di problemi testuali ed esegetici (2, 18, 21-26) la

Oxford University Press, 2012, pp. 41-58); T. Phillips, *A new Sapphic Intertext in Horace*, «APF» 60, 2014, pp. 283-289; Id., *Between Pindar and Sappho: Horace Odes 4.2.9-12*, «Mnemosyne» s. IV 67, 2014, pp. 466-474; S. Rocca, *De loco Sapphico nuper invento*, «VoxLat» 50/197, 2014, pp. 411-412.

⁶ Hor. *carm.* 2, 13, 24-28 (*uidimus*) *Aeoliis fidibus querentem / Sappho puellis de popularibus, / et te sonantem plenius aureo, / Alcaee, plectro dura nauis, / dura fugae mala, dura belli*. Resta incerto se *queror* rimandi per metonimia alla poesia d'amore *tout court* (cf. *carm.* 2, 9, 17-18 *desine mollium / ... querellarum*) oppure, più specificamente, a carmi d'attacco alle 'rivali' o a quelli imperniati sulla gelosia e sul tradimento. Non penso, invece, vada colto in *populares* un doppio senso orientato in direzione dell'omosessualità, come ventilato da R.G.M. Nisbet-M. Hubbard, *A Commentary on Horace Odes, Book II*, Oxford, Clarendon Press, 1978, p. 216 («they were Lesbians in more senses than one»).

⁷ Sul punto vd. almeno, A. Cucchiarelli, *Hor. epist. I, 19, 28: pede mascula Sappho*, «Hermes» 127 (3), 1999, pp. 328-344 (e poi *Orazio, Epistole I*, Introduzione, traduzione e commento a cura di A.C., Pisa, Edizioni della Normale, 2019, pp. 515-156).

mostra innamorata e stretta alla sua lira e nelle *Metamorfosi* (7, 74-88) applica la fenomenologia psicofisica del fr. 31 V. alla passione di Medea per Giasone. Documento importantissimo è infine l'*Eroide* 15 del *corpus* ovidiano, che convoglia pressoché tutte le tradizioni biografiche su Saffo, dal variabile tasso di leggendarietà⁸.

A fronte del quadro vivace che emerge da questi pur scarni cenni, molto più arduo è documentare con qualche puntualità la presenza della poetessa greca in Properzio, altro autore chiave della letteratura augustea. Un cultore del testo properziano come Stephen Heyworth, misuratosi col tema, perviene a questo bilancio consuntivo:

The harvest of possible allusions is thus small and for the most part uncertain, even though Propertius is living in a period where Sappho must have been available, in a culture where there was enthusiasm for her work. He refers to her directly, and perhaps indirectly too; they share many subjects – love, the pain it brings, the beauty that inspires it; topics such as *militia amoris*, just touched on in Sappho; and the divine inspiration of the love poet and the immortality that results; despite all this shared material, there is no clear-cut instance of allusion, no point where we can assert with complete confidence that the Latin poet is treating the Greek as a model⁹.

⁸ Sul brano degli *Amores* vd. J.C. McKeown, *Ovid: Amores. Text, Prolegomena and Commentary*, III, *A Commentary on Book Two*, Leeds, Francis Cairns, 1998, pp. 398-399. Sulla presenza di Saffo e Apollonio Rodio nella descrizione di Medea infiammata d'ardore vd. A. Bettenworth, *Ovid, Apollonius und Sappho. Die Liebessymptomatik der Medea in Ov. Met. 7, 74–88*, «Philologus» 147, 2003, pp. 101-113. Su Saffo in Ovidio, oltre ai contributi di Chiara Elisei e Jennifer Ingleheart in Thorsen-Harrison, *Roman Receptions... cit.* (pp. 205-248) cfr. M. Treu, *Ovid und Sappho*, «PP» 8, 1953, pp. 356-364; H. Dörrie, *P. Ovidius Naso, der Brief der Sappho an Phaon; mit literarischem und kritischem Kommentar im Rahmen einer motivgeschichtlichen Studie*, München: Beck, 1975; F. Bessone, *Saffo, la lirica, l'elegia: su Ovidio, Heroïdes 15*, «MD» 101, 2003, pp. 209-243; O. Thévenaz, *Sappho's Soft Heart and Kypris' Light Wounds: the Restoration of the Helen Poem (Sa. 16, esp. l. 13–14) and Ovid's Sappho Epistle*, «ZPE» 196, 2015, pp. 31-43 (in part. pp. 41-42); G.B. D'Alessio, *Poeta, personaggio e testo nell'epistola di Saffo a Faone*, «MD» 81, 2018, pp. 83-101; G. Rosati, *Gallo in Virgilio e Saffo in Ovidio: due meta-poeti nella riflessione della Lydia pseudo-virgiliana*, «Dictynna» 18, 2020 (<<https://journals.openedition.org/dictynna/2218>>).

⁹ S.J. Heyworth, *Sappho in Propertius?*, in Thorsen-Harrison, *Roman Receptions... cit.*, pp. 185-204, cit. p. 201. Tra i non molti contributi che si soffermano sulla presenza di Saffo in Properzio si può segnalare ad es. P. Paolucci, *A proposito di un esito latino della 'nuova Saffo'*, «BStudLat» 45, 2015, pp. 566-570, che esamina il rapporto tra in Prop. 2, 18b e il cd.

L'influsso più significativo esercitato da Saffo su Properzio risiederebbe in particolare nella caratterizzazione di Cinzia come *docta puella*, secondo una dicitura impiegata in 1, 7, 11 *me laudet doctae solitum placuisse puellae* [laudent *N* : -ant *A*]¹⁰ e 2, 13a, 11 *me iuuat in gremio doctae legisse puellae* con specifico riferimento alla donna quale lettrice competente di poesia e, più genericamente, in 2, 11, 6, oggetto d'interesse del presente contributo¹¹. Eloquente è soprattutto l'amplissimo giro di frase che si snoda ai vv. 9-22 di 2, 3a, *climax* del ciclo unitario di carmi configurato dalle prime tre elegie del libro: 2, 1 celebra il persistere dell'amore per Cinzia come fonte d'ispirazione della poesia di Properzio, che ricusa temi più impegnati; 2, 2 motiva la rinnovata fedeltà ai contenuti erotici decantando le attrattive di Cinzia con accenni a una sua divinizzazione; 2, 3 eleva del tutto la donna al rango delle dee dell'Olimpo, col sovrappiù di una notevole vena nella scrittura in versi. In particolare interessa la parte positiva dell'elogio (vv. 17-22), che segue una negativa (vv. 9-16) in cui il candore, la chioma, gli occhi e il portamento passano in secondo piano rispetto alle doti artistiche (*nec me tam*, v. 9... *quantum quod*, v. 17):

Nec me tam facies, quamuis sit candida, cepit	9
[...]	
quantum quod posito formose saltat Iaccho,	17
egit ut euhantes dux Ariadna choros,	
et quantum <u>Aeolio cum temptat carmina plectro,</u>	
par Aganippaeae ludere docta lyrae,	20
et sua cum antiquae committit scripta Corinnae,	
carminaque Erinnae non putat aequa suis.	

'carne della vecchiaia' di Saffo – giovatosi di scoperte papiracee agli inizi del XXI secolo (*P.Köln* 21376) – rispetto al trattamento del mito di Titono e Aurora.

¹⁰ *N*: olim Neapolitanus nunc Guelferbytanus Gudianus 224; *A*: Leidensis Vossianus lat.O.38.

¹¹ Cito il testo properziano secondo l'ultima edizione di Paolo Fedeli (I-II, Milano, Fondazione Lorenzo Valla/Mondadori, 2021-2022), tenendo sempre presente al contempo Sexti Properti *Elegos* critico apparatu instructos edidit S.J. Heyworth, Oxonii, Clarendon Press, 2007, con l'accompagnamento del volume di commento filologico *Cynthia. A Companion to the Text of Propertius*, Oxford, Oxford University Press, 2007. Rispetto a Heyworth, Fedeli divide 2, 13 in due distinti componimenti, 2, 13a (vv. 1-15) e 2, 13b (vv. 17-58).

19 Aonio ζ 22 *Erinnae* ζ (-es ζ) : lyrines (*scil. ex λυρικῆς*) *T mg.*, *S mg.*, *YC*: quiuis *NITSI*¹²

I talenti, come si vede, sono molteplici: la grazia nel danzare suggerisce un parallelo con Arianna alla testa dei cortei bacchici, l'abilità nell'accennare motivi sulla lira pareggia addirittura quella delle Muse (evocate mediante la fonte Aganippe, a loro consacrata) e la perizia nel verseggiare inducono la *puella* a paragonare i propri carmi a quelli di Corinna e a non giudicare quelli di Erinna al medesimo livello dei suoi (ma il v. 22 così restituito è frutto di congettura per sanare un *receptus* gravemente corrotto). In particolare l'*Aeolium plectrum* – e non si vede ragione di revocare in dubbio l'attributo a favore di *Aonio* di alcuni recenziori¹³ – pone la capacità di Cinzia di comporre sulla lira sotto l'egida dei poeti eolici per eccellenza Alceo e (soprattutto) Saffo, tanto più in virtù del successivo confronto con Corinna e (forse) Erinna. D'altro canto nell'elogio in asclepiadei maggiori di Sapph. 56 V.

¹² ζ: codices recentiores; *T*: Vat.lat.3273; *S*: Monacensis Vniu.Cim.22; *Y*: codex hyparchetypus ex quo *M* (Parisinus Bibl. Nat. lat.8233) *U* (Vaticanus Vrbinas lat.641) *R* (Genauensis Bodmerianus 141) deriuati sunt; *C*: Romanus Casanatensis 15; *II*: codex hyparchetypus, in usum Petrarcae ex codice *A* descriptus, ex quo *F* (Florentinus Laurentianus plut.36,49) *L* (Oxonienis Bodleianus Holkhamicus misc.36) *P* (Parisinus Bibl.Nat.lat.7989) deriuati sunt; *T*: codex hyparchetypus ex quo *J* (Parmensis Palatinus Parm.140) *K* (olim Lusaticus nunc Vratislaviensis Vniu.Akc.1948 KN 197) *W* (Vaticanus Capponianus 196) deriuati sunt. Sui problemi testuali dell'intero passo 2, 3a, 9-22 vd. P. Fedeli, *Properzio. Elegie Libro II. Introduzione, testo e commento*, Cambridge, Francis Cairns, 2005, pp. 128-139 ed Heyworth, *Cynthia...* cit., pp. 118-123; per la *crux* del v. 22 vd. almeno G. Burzacchini, *Corinna in Roma (Prop. II 3,21; Stat. Silv. V 3,158)*, «Eikasmos» 3, 1992, pp. 47-65, con ampia rassegna delle varie sistemazioni tentate dai filologi, e A. Traina, *Cinzia come Corinna. Una crux properziana: 2, 3a, 22*, «RFIC» 128, pp. 38-41 (rist. in *La lyra e la libra. Tra poeti e filologi*, Bologna, Patron, 2003, pp. 133-136).

¹³ *Aonio* (= *Boeotio*), già congettura umanistica in margine al Vat. lat. 5174, è sostenuto da ultimo da Giancarlo Giardina (*Elegie. Properzio*. Edizione critica e traduzione riveduta e corretta, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2010) con riferimento al monte Elicona, sede tradizionale delle Muse (trovo invece il poziere *Aeolio* in Sex. Propertii *Elegiae* recensuit L. Mueller, Lipsiae, Teubner, 1870, p. 25, nonostante le indicazioni in apparato di Heyworth e Giardina). Difficile pensare che l'intervento sul testo non sia stato suggerito da un verso come Verg. *ecl.* 10, 12 *ulla moram fecere, neque Aonie Aganippe*. Ad ogni modo, già la *lyra Aganippea* al v. successivo evoca inequivocabilmente le divinità tutelari della poesia, sicché non si vede la necessità né della prolessi concettuale né della ridondanza.

οὐδ' ἴαν δοκίμωνι προσίδοισαν φάος ἀλίω
 ἔσσεσθαι σοφίαν πάρθενον εἰς οὐδένα πω χρόνον
 τεαύταν

la σοφία dell'impareggiabile πάρθενος può designare tanto una 'sapienza' pratica, non disgiunta dall'assennatezza e magari manifestata in attività precipuamente femminili, quanto una 'sapienza' poetico-artistica (il fatto che il termine sia ἄπαξ nei frammenti saffici superstiti e che manchi il necessario contesto rende impossibile precisarne con sicurezza la semantica)¹⁴. Resta la suggestione che questi precedenti, per noi purtroppo ridotti a lacerti testuali (e si può pensare anche al più famoso fr. 55 V., che sarà centrale nel nostro discorso), non siano estranei alla costruzione della figura della donna *docta*, un cui *specimen* è senz'altro la Sempronina sallustiana. Lo storico sottolinea gli aspetti negativi della sua *doctrina*, capace di suscitare le riserve dei conservatori soprattutto per il travalicamento di certi limiti: Sall. *Catil.* 25, 2 *litteris Graecis Latinis docta, psallere saltare elegantius quam necesse est probae*. Meno attive sul fronte della partecipazione alle arti – nel senso che sono soltanto lettrici critiche ed estimatrici della poesia – restano sia Lesbia, che nel c. 36 non disconosce la qualità letteraria dei carmi di Catullo (quale che sia il valore da assegnare a *electissima pessimi poetae* del v. 6), se decide di votarli a Venere e Cupido, sia la *puella* di Cecilio del c. 35, abbagliata dal fascino del poema *in progress* dell'amato su Cibebe, la *Dindymi domina* (v. 14), e definita addirittura *Sapphica puella / musa doctior* (vv. 16-17)¹⁵. Sono aspetti da tener presenti nel ragionamento che vorrei proporre intorno a Prop. 2, 11.

¹⁴ Vd. C. Neri, *Saffo, testimonianze e frammenti. Introduzione, testo critico, traduzione e commento*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2021, pp. 659-660.

¹⁵ In realtà l'espressione è (forse scientemente) ambigua, a seconda che si voglia intendere *musa* come metonimia per l'ispirazione/competenza poetica o come figura mitologica, con l'ulteriore possibilità di riferirsi a Saffo come vera e propria dea ('decima Musa': cfr. *AP* 7, 14; 9, 506), e che si ponga o meno il comparativo di minoranza sullo stesso piano di un comparativo di uguaglianza, smorzando l'iperbole: insomma, una ragazza dotta più della (o quanto la) Musa che ispirò Saffo o che fu Saffo. Si tratta, ad ogni modo, della reazione di una lettrice colta. Per vari e discrepanti approcci e ipotesi sul c. 35 vd. la bibliografia raccolta da M.B. Skinner, *A Review of Scholarship on Catullus 1985-2015*, «Lustrum» 57, 2017, pp. 91-361, in part. pp. 253-254 e dal «Catullan Bulletin», a. I, v., I, 2018-2022, in part. pp. 148-149, oltre a

2. Eccone il testo:

Scribant de te alii uel sis ignota licebit:
 laudet, qui sterili semina ponit humo.
 Omnia, crede mihi, tecum uno munera lecto
 auferet extremi funeris atra dies;
 et tua transibit contemnens ossa uiator, 5
 nec dicet: «Cinis hic docta puella fuit».

A livello di *constitutio* non vi sono in questo frangente difficoltà di rilievo, o anche soltanto pericopi testuali che possano mettere in sospetto. Semmai, si riverbera su questo piccolo carme il problema di fondo che investe nel suo complesso Prop. 2, oggetto, per le sue dimensioni abnormi, di una secolare controversia tra quanti ritengono che sia un unico libro corposamente interpolato e quanti pensano invece alla conflazione accidentale di due libri a sé stanti, magari ulteriormente complicata dal ricorso ad antologie o miscellanee per colmare le lacune, con conseguente sconquasso dell'ordinamento e dell'assetto interno autoriale delle elegie¹⁶. In questo quadro, a pratiche ecdotiche che sono pane quotidiano per

Gaio Valerio Catullo, *Le poesie*, Testo, traduzione, introduzione e commento a cura di A. Fo, Torino, Einaudi, 2018, pp. 557-565. Sulla *docta puella* vd., più in generale, T.N. Habinek, *The Politics of Latin Literature. Writing, Empire, and Identity in Rome*, Princeton, NJ, Princeton University Press, 1998, pp. 122-136; S. Laigneau, *La femme et l'amour chez Catulle et les élégiaques augustéens*, Bruxelles, Latomus, 1999, pp. 65-92 (con le severe riserve di Sharon James in <<https://bmcr.brynmawr.edu/2004/2004.06.52/>>); M. Wyke, *The Roman Mistress. Ancient and Modern Representations*, Oxford, Oxford University Press, 2002, pp. 11-191; S.L. James, *Learned Girls and Male Persuasion. Gender and Reading in Roman Love Elegy*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 2003.

¹⁶ Vd. S.J. Heyworth, *The Elegies of Sextus Propertius: Towards a Critical Edition* (PhD Dissertation), Cambridge, University of Cambridge, 1986, pp. 136-138; Id., *Propertius: Division, Transmission, and the Editor's Task*, in R. Brock-A.J. Woodman (eds.), *Papers of the Leeds International Latin Seminar*, 8, *Roman Comedy, Augustan Poetry, Historiography*, Leeds, Francis Cairns, 1995, pp. 165-185; J.L. Butrica, *The Amores of Propertius: Unity and Structure in Books 2-4*, «ICS» 21, 1996, pp. 87-158; H.-C. Günther, *Quaestiones Propertianae*, Leiden-New York-Köln, Brill, 1997, pp. 1-35; C.E. Murgia, *The Division of Propertius 2*, «MD» 45, 2000, pp. 147-242; Fedeli, *Properzio. Elegie Libro II...* cit., pp. 21-35, rifiuto alle pp. xxi-xxviii del vol. I dell'ed. Valla (nella recensione al volume del 2005 in <<https://bmcr.brynmawr.edu/2006/2006.03.25/>> James Butrica si dice poco convinto dell'amalgama di due libri); J.L. Butrica, *The Transmission of the Text of Propertius*, in H.-C. Günther (ed.), *Brill's Companion to Propertius*, Leiden-Boston, Brill, 2006, pp. 25-43, in part. pp. 29-30; Sexti Propertii *Elegos...* cit., pp. lxii-lxiv.

l'editore properziano come l'individuazione di lacune, le espunzioni, le trasposizioni di versi entro uno stesso carme e le congetture *ope ingenii* più o meno diagnostiche, si affianca in posizione preminente il compito quanto mai spinoso di delimitare i singoli componimenti e riconoscere spezzoni fuori contesto.

Il dibattito intorno a 2, 11 verte dunque sulla sua compiutezza e sul suo posizionamento all'interno del *Gedichtbuch*. Heyworth, ad esempio, muta le sue posizioni in proposito dalla dissertazione del 1986 all'articolo del 1995 (citati alla n. 16) all'edizione oxoniense del 2007, passando dall'idea che l'originario libro II si concludesse con l'elegia 10 e che 11 e 12 siano carmi o frammenti mal posizionati al riconoscimento – su *input* di Charles Murgia e Hans-Christian Günther – della posizione explicitaria di 2, 11, ritenendo tuttavia plausibile che essa facesse parte dell'attuale carme 2, 10; ma quest'ultimo spunto, come vedremo ulteriormente sviluppato da Oliver Lyne, viene poi rigettato nel commento testuale complementare all'*OCT*, dove si conclude «that II xi is a fragment, that it belongs near the close of the original second book before II x, but probably not in a lacuna at the start of that poem»¹⁷. Ciò che non viene mai messo in discussione è lo statuto frammentario di 2, 11, che sarebbe denunciato dall'eccezionale brevità e dalla mancanza di autosufficienza: «the lines lack the focus of the nearest parallels in elegy (I xxi, xxii; and the initial quatrain of Ovid, *amores* 1), and do not match any epigrammatic model that has been cited. Especially disturbing is the absence of a vocative, or any other direct pointer to identify Cynthia»; infine, lo studioso osserva che l'associazione tra un congiuntivo concessivo (sebbene qui *scribant e sis* siano governati da *licebit*)¹⁸ e una forma di *alius* prepara una *Priamel*, per cui sarebbero da attendersi, a precedere o a seguire i nostri versi, la prima persona statutariamente contrapposta all'alterità nello schema priamelico nonché, come si diceva, un'identificazione di Cinzia.

Per parte mia, al netto dei margini di dubbio che sempre sussistono quando si deve procedere per via indiziaria, ammetto di essere più persuasa dagli argomenti portati da Murgia, Fedeli e Alfredo Mario Morelli

¹⁷ Heyworth, *Cynthia...* cit., p. 158; cit. s. p. 157.

¹⁸ Come p. es. in Ov. *am.* 2, 11, 53 *omnia pro ueris credam, sint ficta licebit ed epist.* 20, 73 *quamlibet accuses et sis irata licebit.*

a sostegno della collocazione di 2, 11 in chiusura di libro e di una sua autonomia¹⁹. Anzitutto, da un lato l'assetto epigrammatico e la *facies* da epitafio rimandano al dittico conclusivo del *Monobiblos* (1, 21-22)²⁰, dall'altro il verso d'apertura e il distico di chiusura richiamano con notevole puntualità gli omologhi dell'elegia proemiale del libro 2: *Quaeritis unde mihi totiens scribantur amores* (2, 1, 1) ~ *Scribant de te alii...* (2, 11, 1); *taliaque illacrimans mutae iace uerba fauillae*: / «*Huic misero fatum dura puella fuit*» (2, 1, 77-78) ~ *et tua transibit contemnens ossa uiator*; / *nec dicet*: «*Cinis hic docta puella fuit*» (2, 11, 5-6; è vero, però, che non necessariamente gli epitafi o pseudo-epitafi cadono al termine di un componimento: cfr. Tib. 1, 3, 55-56; Prop. 1, 7, 24; 2, 13b, 35-36; 4, 7, 85-86). L'effetto di *Ringkomposition* non è trascurabile: la proclamazione di Cinzia come oggetto di canto è ribaltata nel rifiuto della donna quale movente poetico²¹; Mecenate, se si troverà per caso a transitare nei pressi del sepolcro di Propertio, pronuncerà commosso, a mo' di epitafio per l'amico, poche ma importanti parole, sancendo l'impossibilità, per il poeta elegiaco, di emanciparsi dall'amore e ammonendo sulle estreme conseguenze della *duritia* femminile, mentre l'anonimo *uiator* di 2, 11, 5-6 passerà con indifferenza accanto alla tomba di Cinzia, incapace di ricondurre quella sepoltura alla *docta puella* di un tempo, ormai caduta nel dimenticatoio, e di incidere virtualmente per lei un epigramma funebre. 2, 11 pare del resto inserirsi in un percorso studiato che si snoda attraverso la presa d'atto della *nequitia* di Cinzia in 2, 8 e 2, 9 e il progettato passaggio al genere epico in 2, 10, culminando in una dichiarazione d'indifferenza nei confronti della donna e in una riflessione sull'inanità

¹⁹ Murgia, *The Division of Propertius 2...* cit., pp. 176-180; Fedeli, *Propertio. Elegie Libro II...* cit., pp. 27-31; A.M. Morelli, *Restaurare Propertio. La filologia testuale propertiana dopo l'edizione critica e il commento di S.J. Heyworth*, «*Athenaeum*» 97, 2009, pp. 613-633, in part. pp. 616-617.

²⁰ Cfr. le posizioni espresse da Günther, *Quaestiones Propertianae...* cit.: «the analogy with book I [...] rather speaks in favour of regarding xi as an epigram, even if one or two couplets at the beginning of the poem have been lost» (p. 9 n. 25); «Like I: xx-xxii the three poems II. x-xii form an appendix of three pieces different in form or content from the erotic cycle» (p. 11); «the custom to end an elegy book with epigrammatic units may well be traditional» (p. 12).

²¹ Cfr. già T. Birt, *Zur Monobiblos und zum Codex N das Propertz*, «*RhM*» N. F. 64, 1909, pp. 393-411, in part. pp. 398-399.

dello sforzo profuso nell'esaltarla che sarà più ampiamente sviluppata in un'altra elegia conclusiva, 3, 24(-25), dove tornerà pure il tema della negazione della memoria futura. In tal senso, a 2, 12 ben si attaglierebbe un carattere incipitario e programmatico, giacché il riconoscimento dell'irresistibilità di Amore e della gloria che la celebrazione di Cinzia procura anche a Properzio giustificano validamente il ritorno alla poesia erotica. Per inciso, con 2, 10 il carme seguente intrattiene certo un legame significativo, ma è davvero arduo tenere insieme i due componimenti in una singola elegia (come d'altronde figura nei manoscritti *FP*), tanto più nella modalità radicale caldeggiata da Lyne, senza prevedere la scomparsa per lacuna di sezioni di ricordo²². Intanto, molto diverso è il contesto tematico, giacché 2, 10 non si focalizza, come 2, 11, sulla *renuntia-tio amoris*, ma ha un tono encomiastico nei confronti delle imprese di Augusto (con tanto di *specimen* della nuova ispirazione più possente e pensosa ai vv. 13-20) e presenta l'approdo alla materia guerresca come naturale portato della maturità: *Aetas prima canat Veneres, extrema tumultus: / bella canam, quando scripta (!) puella mea est* (2, 10, 7-8: una singolare *recusatio*, che differisce anziché rifiutare). Appare poi davvero stonato il cambio di interlocutore che si avrebbe nella sezione terminale, col repentino passaggio dal *princeps* (*India quin, Auguste, tuo dat colla triumpho / et domus intactae te tremit Arabiae; / et si qua extremis tellus se subtrahit oris, / sentiat illa tuas postmodo capta manus! / Haec ego castra sequar; uates tua castra canendo / magnus ero...*, vv. 15-20) a Cinzia, il cui avvento in scena nulla lascia presagire e mai individuata inequivocabilmente, con l'ulteriore spaesamento suscitato – a una lettura cursoria – da *Scribant de te alii*, che riuscirebbe sia offensivo *tout court* nei riguardi di Augusto sia straniante dopo 26 versi incentrati sul desiderio di Properzio di spostarsi sul versante epico-celebrativo.

²² R.O.A.M. Lyne, *Propertius 2.10 and 11 and the Structure of Books '2A' and '2B'*, «JRS», 88, 1998, pp. 21-36, rist. in *Collected Papers on Latin Poetry*, Oxford, Oxford University Press, 2007, pp. 227-250, contributo peraltro ricco di osservazioni stimolanti. 'Unitaristi' anche Sex. Aureli Propertii *Carmina* emendavit ad codicum meliorum fidem et annotavit C. Lachmannus, Lipsiae, Fleischer, 1816, p. 140 (che suppone una perdita di testo tra la fine di 2, 10 e 2, 11), M. Rothstein, *Properz und Virgil*, «Hermes» 24, 1889, pp. 1-34, in part. p. 19 n. 1 e Butrica, *The Amores of Propertius...* cit., pp. 117-118, secondo cui i sei versi di 2, 11 costituirebbero una coda di 2, 10 concretizzando i *uilia tura* (v. 24) che il poeta sta offrendo ad Augusto (vale a dire il rifiuto dell'elegia erotica espresso nelle 'umili' forme del genere stesso).

Altre sembrano le strategie di cui l'autore si serve per sorprendere il pubblico giocando col suo orizzonte d'attesa. *Scribant*, in posizione pienamente enfatica, e *sis* potrebbero essere percepiti come congiuntivi indipendenti di natura esortativa/iussiva, finché il clausolare *licebit* ne chiarisce il carattere concessivo (e si noti la movenza paratattica: «Let others write about you, or be unknown – I do not care»²³). A loro volta, come già osservato, i congiuntivi concessivi e *alii* farebbero pensare all'avvio di una *Priamel*, che però cede subito il passo a un altro ambito 'di genere' che si manifesta nel secondo emistichio (*uel sis ignota licebit*), dove il *uel* chiarisce con forza che il dilemma non è tra scelte di vita, ma tra fama futura e oscurità del nome di Cinzia, la quale emerge come dedicataria attraverso *ignota*. Letto infatti il v. 1, e *a fortiori* l'intero primo distico, ci si avvede infatti che il carne rientra in realtà nella topica della *renuntiatio amoris*, che pure declina in modo peculiare, senza indulgere né a un'eccessiva ostentazione di indifferenza (il tono è fermo ma composto) né alla recriminazione per le sofferenze patite a causa della donna crudele. Inoltre, i supposti rivali futuri – *alii* non sono quindi amanti facoltosi realmente esistenti, come accade in altri contesti – non vengono attaccati o compatiti, ma elevati anch'essi al rango di poeti d'amore che un domani potranno celebrare Cinzia. Il distico 3-4 ricontestualizza evidentemente la γνώμη, propria della poesia sepolcrale, del giorno estremo che strappa d'un colpo i doni della vita, di norma adoperata per compiangere il defunto, mentre i vv. 5-6 negano qualsiasi compartecipazione alla sorte della *puella* da parte del viandante, figura convenzionale dell'epigramma funerario la cui presenza è giustificata dalla frequente collocazione delle tombe greche e romane lungo le vie extraurbane. Infatti, a differenza del *uiator* properziano, che tira dritto senza proferire parola, questo passante epigrammatico è sì talora semplicemente apostrofato, ma più spesso partecipa effettivamente... e affettivamente a un articolato dialogo impostato su scambi di notizie, richieste di cordoglio, parole di conforto, incitamenti e auguri²⁴. I corni

²³ Murgia, *The Division of Propertius 2...* cit., p. 179.

²⁴ Cfr. *Antologia Palatina. Epigrammi funerari (libro VII)*, introduzione e commento a cura di A. Gullo, Pisa, Edizioni della Normale, 2023, pp. 21-40, con ricche indicazioni bibliografiche.

del dilemma (1. *scribant de te alii*, 2. *sis ignota*) si risolvono dunque, di fatto, in un'unica opzione, la seconda, sicché questa *renuntiatio* così chiaramente configurata secondo moduli epigrammatici adotta contemporaneamente i toni di quella che un esperto indagatore di generi e microgeneri come Francis Cairns ha denominato «threat-prophecy»²⁵. La stessa assenza di elementi di contesto a creare un'intelaiatura narrativa più robusta potrebbe rispondere alla scelta deliberata di manifestare la volontà del *discidium* in un carme reso ancor più intenso e concentrato dalla *brevitas*, chiamando il lettore a completare il quadro con tutti gli elementi forniti nelle elegie precedenti: «everything in 2.11 resonates with the whole preceding book, including the motives for rejecting Cynthia, and with that resonance there is plenty of force and focus»; «gli elementi formali di cui si potrebbe avvertire l'assenza sono desunti, ed anzi enfaticamente 'additati', dalla fitta rete di richiami del carme non solo a quello precedente, ma anche a quello iniziale del libro: è il contesto librario che rende immediatamente 'leggibili' alcuni dei significati che rimangono impliciti»²⁶. Mi rendo conto che un simile discorso presuppone un 'atto di fede' circa una tradizione di 2, 1-11 (il cosiddetto libro 2a, se si accetta 2, 11 come carme di chiusura) che ha preservato in modo abbastanza soddisfacente ordinamento e intenzioni autoriali; ma in effetti questo blocco testuale – pur non esente da lacune (come attesta l'esigua consistenza di 386 versi, contando sempre dall'ultima edizione di Fedeli: troppo pochi per un libro intero), versi da spostare e inserzione di cunei frammentari – sembra giunto in una situazione meno critica rispetto a quella delle elegie successive.

²⁵ F. Cairns, *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Ann Arbor, MI, Michigan Classical Press, 2007², pp. 85-89, 137, con esemplificazione tratta dalla letteratura greco-latina. Questa l'illustrazione della terminologia: «The speaker is in a situation not to his liking and the blame or responsibility for this lies, in his opinion, with the addressee. The speaker warns / prophesies / wishes that the addressee may in future find himself in a new position in which he will no longer incommode the speaker. The purpose of this threat is to induce the addressee to take faster action to relieve the speaker's present discomfort» (p. 85).

²⁶ Murgia, *The Division of Propertius 2...*, cit., p. 180; Morelli, *Restaurare Propertio...* cit., p. 617.

3. Tutto ciò osservato, è giunto il momento di tornare a Saffo. Già Giuseppe Scaligero²⁷ aveva notato una certa analogia di pensiero tra Prop. 2, 11 e Sapph. fr. 55 V. (di nuovo in asclepiadei maggiori):

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

2 οὐδέποκ' (deficit III) : -ποτ' εἰς *Grotius* : οὐδὲ πόθα εἰς *Bucherer* : οὐδ' ἔπος εἰς *Yatromanolakis* : οὐδέ π εἰς *Russo*

L'accostamento sarebbe poi stato riproposto da Wilhelm Hertzberg²⁸ e Wilfried Stroh²⁹ e, più recentemente, da Fedeli³⁰ ed Heyworth³¹. In particolare, lo studioso italiano ravvisa un'affinità tra i motivi sviluppati nel primo distico properziano e primi due asclepiadei del frammento di Saffo, ma esclude una dipendenza, mentre per Heyworth «though the diction is not especially close [...], the thought of verses 3-6 of the Propertius passage is very like that in the Sappho» (p. 202).

Vediamo alcuni possibili punti di contatto. Il notevole sintagma allitterante καθάνοισα... κείσῃ è espanso da Properzio nel v. 4, con sottolineatura dell'aspetto momentaneo della morte (e delle sue conseguenze) da parte sia del participio aoristo che di *auferet... atra dies*. Tra l'altro, sebbene sia del tutto inopportuno ricercare significati particolari in ciò, la *iunctura* saffica 1) è ripresa da Marco Argentario in ambito

²⁷ *Catullus Tibullus et Propertius ex recensione Joannis Georgii Graevi, cum notis integris Jos. Scaligeri, M. Ant. Mureti, Achill. Statii, Roberti Titii, Hieronymi Avanti, Jani Dousæ patris & filii, Theodori Marcilii, nec non selectis aliorum, Trajecti ad Rhenum, Zill, 1680, p. 424*

²⁸ *Sex. Aurelii Propertii Elegiarum libri quattuor. Codicibus partim denuo collatis, partim nunc primum excussis recensuit, Librorum mss. Groningani, Guelpherbytani, Hamburgensis, Dresdensis, Vossiani, Heinsiani, editionis Regiensis, excerptorum Puccii, exemplaris Perreiani discrepantias integras addidit, Quaestionum Propertianarum libris tribus et commentariis illustravit Guil. Ad. B. Hertzberg, III, Commenarios libri primi et secundi continens, Halis, Lippert, 1845, p. 124.*

²⁹ W. Stroh, *Die Römische Liebeslegie als Werbende Dichtung*, Amsterdam, Hakkert, 1971, pp. 246-248.

³⁰ Fedeli, *Propertio. Elegie Libro II...* cit., p. 336.

³¹ Heyworth, *Sappho in Propertius?...* cit., pp. 202-203.

epigrammatico – la stessa cornice eidetica prescelta da Properzio –, in questo caso per un invito a godere delle gioie semplici della vita senza grandi aspirazioni sapienziali (*AP* 12, 28)³²; 2) è omerismo (per la forma *κατθ-* cfr. *Il.* 9, 320; 21, 107, oltre ad *Alc. fr.* 332, 2 V.; ma questi versi sono tramati da molti fili omerici³³), e analogamente l'elegiaco latino guarda al modello epico maggiormente autorevole a sua disposizione nel delineare l'immagine più strettamente mortuaria del testo: *aufereť extremi funeris atra dies* ~ *Aen.* 6, 428-429 *ab ubere raptos* / *abstulit atra dies et funere mersit acerbo*³⁴. Un altro nesso omerizzante come οὐδὲ ποτα μναμοσύνα σέθεν / ἔσσει(α) – per cui cfr. *Il.* 8, 181 *μνημοσύνη τις ἔπειτα... γενέσθω* – non è distante da *sis ignota*. Πεδέχης βρόδων / τὸν ἐκ Πιερίας è un'elegante perifrasi – costruita sul fiore simbolo dell'immaginario sacro saffico: cfr. *fr.* 2, 6; 53; 58, 19; 74a, 4; 94, 13; 96, 8 e 13; 194a; 216; 217 V. – che in latino potrebbe efficacemente volgersi con *docta es*. È possibile poi ravvisare una sovrapponibilità nell'uso di ἀφάνης e *ignotus* per indicare qualcosa di oscuro, sconosciuto, invisibile e ignobile: in *Thuc.* 3, 57, 1 i due delegati plateesi Astimaco e Lacone dicono ad esempio ai Lacedemoni οὐ γὰρ ἀφανῆ κρινεῖτε τὴν δίκην τήνδε, mentre Ecuba può ironizzare amaramente sulla possibilità di una consolazione recata dalla fama poetica in *Eur. Tr.* 1242-1245 εἰ δὲ μὴ θεὸς / ἔστρεψε τᾶν περιβαλῶν κάτω χθονός, / ἀφανεῖς ἂν ὄντες οὐκ ἂν ὑμνήθημεν ἂν / μούσαις ἀοιδὰς δόντες ὑστέρων βροτῶν. Ma mi sembra che ἀφάνης, nel senso base di 'invisibile', si riverberi pure sulla noncuranza del passante properziano (*contemnens* dice più indifferenza che disprezzo). La divaricazione più notevole è nelle immagini finali, perché alla rivale di Saffo che vaga, ombra svolazzante, tra i morti fa riscontro l'immagine più cruda e concreta, e tipicamente properziana,

³² Πέντε θανῶν κείσῃ κατέχων πόδας, οὐδὲ τὰ τερπνὰ / ζῶης, οὐδ' αὐγὰς ὄψεαι ἡελίου· / ὅστε λαβὼν Βάκχου ζῶρον δέπας ἔλκε γεγηθῶς, / Κίγκιε, καλλίστην ἀγκὰς ἔχων ἄλοχον. / εἰ δὲ σοι ἀθανάτου σοφίης νόος, ἴσθι Κλεάνθης / καὶ Ζήνων αἰδὴν τὸν βαθὺν ὡς ἔμολον. Cfr. inoltre *Eur. Or.* 366 κείται... θανῶν.

³³ Neri, *Saffo...* cit., pp. 657-659.

³⁴ E da qui il τόπος passa alle epigrafi funerarie in versi: *CLE* 608, 4 (= 2001, 1) *abstulit atra dies et acerbo funere mersit*; 682, 7 (= 2002, 2) *abstulit atra dies et funere mersit acerbo*; 1036, 2 *florentem uita sustulit atra dies*; 1160, 6 *abstulit atra dies una cum corpore nomen*; 1262, 4 *quod te festinans apstulit atra dies*; 1385, 12 [*lim*] *ine quem primo sustulit atra dies*; 2082, 3 *abstulit atra dies et iniquo funere mersit*.

del *cinis*³⁵, specificato dal deittico *hic*, che sottintende un gesto verso la tomba.

Sono basi troppo fragili per pensare a un'allusività diretta e puntuale da parte di Properzio, ma sufficienti per supporre una memoria di un testo assai noto – e a noi giunto solo in parte, come va sempre tenuto in conto –, che condivide col carne latino il tema della tutela dall'oblio garantita dalla forza della poesia, capace di garantire almeno un barlume d'immortalità. Per di più, l'assenza del dono delle Muse caratterizza la vita di entrambe le donne di cui si preconizza la scomparsa³⁶. I principali testimoni del frammento saffico insistono infatti nel rimarcare che gli strali della poetessa si appuntavano contro una donna tanto ricca quanto incolta e volgare³⁷: Stob. 3, 4, 12 σαπφοῦς πρὸς ἀπαίδευτον γυναῖκα (in un capitolo περὶ ἀφροσύνης); Plu. *Moralia* 145f-146a (*Praec. coniug.* 48) εἰ γὰρ ἡ σαπφὼ διὰ τὴν ἐν τοῖς μέλεσι καλλιγραφίαν ἐφρόνει τηλικούτον ὥστε γράψαι πρὸς τινα πλουσίαν; Id., *Moralia* 646e-f (*Quaest. conv.* 3, 1) πλὴν ὅτι γε ταῖς Μούσαις ὁ τῶν ῥόδων στέφανος ἐπιπεφήμισται, μεμνησθαί μοι δοκῶ σαπφοῦς λεγούσης πρὸς τινα τῶν ἀμούσων καὶ ἀμαθῶν γυναικῶν. E, nella sostanza, in entrambi i testi è negato all'interlocutrice il conforto di qualsiasi *monumentum* a lasciar traccia, quale che sia, di sé, intrecciando l'idea del potere eternante del canto e una chiara *imagery* funebre (rispetto ad ἀφάνης l'*ignota* properziano precede tutti i riferimenti alla morte per non dissipare la *pointe* finale con la comparsa dei moduli dell'epigramma funerario). La sorta di *damnatio memoriae* prospettata dai due carmi – difficile condividere altre letture

³⁵ 2, 13b, 31; 46; 14, 16; 20, 16; 3, 1, 36; 4, 5, 3; 11, 37; 74; 92 (sempre al maschile; cfr. *ThLL* 3, 1070, 8-19).

³⁶ A. Hardie, *Sappho, the Muses, and Life after Death*, «ZPE» 154, 2005, pp. 13-32, in part. pp. 17-20 cerca di leggere l'espressione οὐ γὰρ πεδέχης βρόδων / τῶν ἐκ Πιερίας nel senso di una materiale preclusione all'avversaria della corona rituale, segno tangibile di estraneità al culto delle Muse. L'esegesi – coerente con un riesame complessivo del fr. 55 V. finalizzato a cogliere una compresenza di implicazioni escatologico-misteriche e riferimenti a esperienze di vita concretamente sperimentate in seno al tiaso saffico – appare tuttavia meno solida rispetto all'interpretazione metaforica.

³⁷ Potrebbe trattarsi della zotica Andromeda, irrisa nel fr. 57 V. perché non sa acconciare la veste sulle caviglie e che figura pure in un'ode ricostruita da Franco Ferrari giustapponendo più frammenti di cui si farà cenno oltre. Pensa invece all'ἑταῖρα Rodica/Rodopi, legata a Carasso, fratello di Saffo, G. Donelli, *Herodotus, the Old Sappho and the Newest Sappho*, «Lexis» n.s. 39, 2021, pp. 13-34. Ma la questione resta *sub iudice*.

della disposizione d'animo di Saffo, non animata né da gelosia e ripicca né, men che meno, da pietà³⁸ – può celare implicitamente e sottilmente, come il negativo di una fotografia, la rivendicazione del diverso valore e del diverso destino dell'io lirico.

Nel serbatoio della memoria poetica properziana potrebbero allora albergare a livello più o meno inconscio altri versi della poetessa di Lesbo che si possono raccostare al frammento sin qui considerato. Anche da un contesto problematico come il primo dei tre componimenti della 'nuova Saffo' (*P.Köln XI 21351 + 21376*) si ricavano elementi di assoluto interesse ai fini del nostro discorso. Ne riporto i vv. 6-11 (per i cinque precedenti le tracce sono minime e perciò integrabili in modi troppo disparati) secondo l'ultima edizione di Camillo Neri, che denomina il frustolo in ipponattei acefali espansi (o parasclepiadei) come 58b:

] . νῦν θαλ[ί]α γ
] . véρθε δὲ γᾶς .ε.[...].
](.). ν ἔχοισαν γέρας ὡς [ἔ]οικεν
] .οιεν ὡς νῦν ἐπὶ γᾶς ἔοισαν
] λιγύραν, [α]ἴ κεν ἔλοισα πᾶκτιν
 χε]λύρναν καλαμοῖσ' ἀεῖδω³⁹. 10

Il richiamo all'occasione performativa – θαλ[ί]α è la gioia festiva colta in atto (νῦν) – è seguito dalla menzione del γέρας⁴⁰, il privilegio dell'onore che Saffo auspica possa esserle tributato secondo convenienza (ὡς [ἔ]οικεν) nell'oltretomba (véρθε δὲ γᾶς) allo stesso modo in cui lo riceve in vita sulla terra (ὡς νῦν ἐπὶ γᾶς ἔοισαν). Infatti, se pure non

³⁸ Per la prima interpretazione cfr. G. Ugolini-A. Setti, *Lirici greci e poeti ellenistici*, Firenze, Le Monnier, 1974², p. 126, per la seconda A. Colonna, *L'antica lirica greca*, Torino, Lattes, 1970⁸, p. 140.

³⁹ Rinuncio qui a un apparato critico anche minimo, tanti e tanto intricati sono i problemi testuali che il frammento presenta. Il quadro più recente in Neri, *Saffo...*, cit., pp. 170-171; ma si vedano almeno M. Gronewald-R.W. Daniel, *Ein neuer Sappho-Papyrus*, «ZPE» 147, 2004, pp. 1-8 (*editio princeps*); M.L. West, *The New Sappho*, «ZPE», 151, 2005, pp. 1-9; V. Di Benedetto, *La nuova Saffo e dintorni*, «ZPE» 153, 2005, pp. 7-20; Hardie, *Sappho, the Muses, and Life after Death...* cit.; L. Bettarini, *Saffo e l'aldilà in P.Köln 21351, 1-8*, «ZPE» 165, 2008, pp. 21-31.

⁴⁰ È parola in special modo epica e omerica che rientra quale parte integrante nel sistema della τιμή, di cui denota l'ostensione materiale come prerogativa di uno *status*.

dovesse cogliere nel segno, all'inizio del. v. 9, l'integrazione θαυμά] ζοιεν avanzata per primo da Martin West, è ragionevole cercare dietro]οιεν qualcosa che esprima un auspicio di ammirazione (cfr. Hor. *carm.* 2, 13, 29-30 *utrumque sacro digna silentio / mirantur umbrae dicere*, detto di Saffo e Alceo). A seguire un cenno alla 'chiara sonorità' del canto (λιγύραν) e agli strumenti musicali da prendere per l'accompagnamento: certamente la πᾶκτις, una sorta di arpa, e forse la χε]λύβνα, la lira indicata mediante il guscio di testuggine che funge da cassa di risonanza. Infine, καλαμοισ(ι) – col valore di 'aerofoni' – è accolto da Neri, il quale immagina un'armonia di auli e strumenti a corda, a partire da una diversa *diuisio uerborum* di κάλα, Μοῖς', che comporterebbe un vanto della bellezza seduttiva del canto e un'apostrofe finale alla Musa. L'invocazione in chiusa del componimento, oltretutto al singolare, ha messo in sospetto alcuni studiosi, determinando letture alternative, ma ha anche incontrato impegnate difese⁴¹.

Su una linea di pensiero non dissimile si muove il fr. 147 V., incerto sotto l'assetto testuale e metrico (che oscilla tra un ipponatteo con doppio ampliamento coriambico o pentametro dattilico eolico), ma piuttosto chiaro nella sostanza:

μνάσεσθαί τινα φα<▷>μι †καὶ ἕτερον† ἄμμέων

μνάσεσθαί τ. *Casaubon* : μνάσασθαί τ. *test.*, *Neri* καὶ ἕτερον *test.*, *crucc. concl. Lobel* : ἔτι κᾶτερον *post Welcker* (χῆτερον) *et Seidler* (<←→> κᾶτερον) *Page, Neri alii alia*

⁴¹ Gronewald-Daniel, *Ein neue Sappho-Papyrus...* cit., p. 6, contemplanò come opzione secondaria καλάμοις uel καλάμοισ', accolta successivamente da F. Ferrari, *Una mitra per Kleis. Saffo e il suo pubblico*, Pisa, Giardini, 2007, p. 71, che per parte sua preferirebbe leggere ἦ κᾶτ καλάμοις, e, come s'è visto, da Neri, il quale tuttavia riproduce esattamente la situazione che si presenta all'editore, con la traccia di una lettera compatibile con κ o θ e la sequenza αλαμοισ. Per la sinfonia di auli e cordofoni cfr. Thgn. 531-534 e Telest. *PMG* 810. West, *The New Sappho...* cit., p. 3 suggerisce invece θαλάμοισ', ma è difficile comprendere il senso di un rimando agli epitalami in questo contesto. Di Benedetto, *La nuova Saffo...* cit., p. 9 perora κάλα, Μοῖς' chiamando tra l'altro a raffronto Hor. *carm.* 3, 30, 15-16 *et mihi Delphica / lauro cinge uolens, Melpomene, comam*, mentre per G. Burzacchini, *Memoria saffica in Catullo: un nuovo caso?*, «Paideia» 73, 2018, pp. 775-794 l'apostrofe alla Musa troverebbe riecheggiamento nell'auspicio di durezza per il proprio *libellus* che Catullo si augura in l. 9-10 rivolgendosi alla *patrona uirgo* (ma cfr. già, a prescindere dal precedente catulliano, G. Burzacchini, *Saffo, il canto e l'oltretomba*, «RFIC» 135, 2007, pp. 39-56, in part. p. 44).

Saffo si dichiara qui certa di una sopravvivenza *post mortem*, estendendo la sicurezza a un 'noi' che dovrebbe includere le sue allieve; la forzosa decontestualizzazione⁴² non consente di escludere in teoria che si tratti di un *pluralis pro singulari* o che si parli di una pluralità più generica, tuttavia resta in primo piano il concetto di una memoria presente o futura (accogliere *μνάσασθαι* o *μνάσασθαι* implica un mutamento di prospettiva sensibile ma non radicale). Edgar Lobel e Denys Page suppongono che proprio a questo frammento alluda Aristid. *Or.* 28, 51, un passo di sicuro interesse citato al n. 193 della loro raccolta: οἶμαι δέ σε καὶ σαπφοῦς ἀκηκοέναι πρὸς τινὰς τῶν εὐδαιμόνων δοκουσῶν εἶναι γυναικῶν μεγαλαυχουμένης καὶ λεγούσης ὡς αὐτὴν αἱ Μοῦσαι τῶι ὄντι ὀλβίαν τε καὶ ζηλωτὴν ἐποίησαν καὶ ὡς οὐδ' ἀποθανούσης ἔσται λήθη. Ma sembra più probabile, come avvertito da Eva-Maria Voigt nella sua altrettanto celebre edizione, che il riferimento sia al fr. 55; una terza via imbrocca Vincenzo Di Benedetto, che ha scorto in αὐτὴν αἱ Μοῦσαι τῶι ὄντι ὀλβίαν una parafrasi del fr. 32 V., rivendicazione orgogliosa delle prerogative ricevute in dono dalle Muse, e successivamente si è spinto fino al tentativo di rimpolpare il medesimo frustulo sulla scorta delle ultime parole del brano di Elio Aristide⁴³.

Merita segnalare infine che il tema del prolungamento dopo la morte della fama guadagnata in vita in forza dell'eccellenza poetica figura nei versi conclusivi dell'ode *Contro Andromeda*, così intitolata e ricostruita da Franco Ferrari attraverso un paziente lavoro di intarsio, anche mettendo a frutto congiungimenti già proposti da altri studiosi. Egli ha connesso infatti in un unico carne, che ha supposto ancora una volta in parasclepiadei, brandelli testuali di per sé tutti già noti – per la precisione i fr. 86, 67a, 60 [+ *P.Oxy.* 1787 fr. 3], 65 e 66c V. –, ricavandone una preghiera ad Afrodite affinché accordi la fama alla poetessa (si parla di κλέος, altro

⁴² V. Di Benedetto, *Il tetrastico di Saffo e tre postille*, «ZPE» 155, 2006, pp. 5-18 (= *Il richiamo del testo. Contributi di filologia e letteratura*, II, Pisa, ETS, 2007, pp. 965-986), in part. p. 13 ritiene che il fr. 147 appartenesse al medesimo componimento di cui faceva parte il fr. 150 e che seguisse quel lacerto, in cui Max. Tyr. 18, 9 attesta che Saffo si rivolgeva alla figlia.

⁴³ Ecco il fr. 32 V., un relitto di strofe saffica: αἶ με τιμίαν ἐποίησαν ἔργα / τὰ σφῶ δόισαι. Vd. Di Benedetto, *La nuova Saffo...* cit., p. 17 e *Il tetrastico di Saffo...* cit., pp. 11-12. Il nesso con l'orazione di Aristide era già stato evidenziato in *Poetae Lyrici Graeci*, recensuit T. Bergk, III, Lipsiae, Teubner, 1882⁴, p. 93 e incontra il favore anche di Ferrari, *Una mitra per Kleis...* cit., pp. 50-51.

impegnativo termine omerico) e castighi la rivale⁴⁴. Difficoltà inerenti alla materialità dei papiri e alla sintassi invitano alla cautela nei confronti di questa ingegnosa e attraente ricostruzione⁴⁵; tuttavia, contentandosi di rimanere a un livello basilare, alcuni elementi di riflessione affiorano. Ci interessa in particolare il fr. 65 V.

Ψάπφοι, σεφίλ[5
Κύπρω β[α]σίλ[
καίτοι μέγα δ.[
ὄ]σσοις φαέθων [
πάνται κλέος [
καί σ' ἐνν Ἀχέρ[οντ	10
..[.....] νπ [

ovvero, con i supplementi di Ferrari:

Ψάπφοι, σὲ φίλ[εισ' ἀμφ' ὀχέεσσ' ἤρμωσε κύ]κλα σ[οί τε	
Κύπρω β[α]σίλ[η' ἤλθ' ἱκετεύουσα Δί' αἴψα σέ]μνα,	25
καί τοι μέγα δῶ[ρον κρονίδαις Fo]ῖ κατέν[ευσ' ὀπάσδην,	
ὄ]σσοις φαέθων [Ἀέλιος φέγγεσιν ἀμφιβ]άσκ[ει	
πάνται κλέος [---υυ---υυ---υυ---	
καί σ' ἐνν Ἀχέρ[οντος υυ---υυ---υυ---	
..[.....] νπ [30

5 σὲ φίλ[ημμ' *Diehl* : σὲ φίλ[ησ' ἔξοχα καλλίθρονος Ἀφροδίτα *West* 6 Κύπρωι *pap.* : Κύπρω *dub. Lobel* β[α]σίλ[η]α σέμ]να *dub. Snell ap. Voigt* (σίλ *pap.*) : β[α]σίλ[η' ἐνναλίας ὀλβοδότερρα σέ]μνα *West* (β[α]σ- ... σέ]μνα *rec. Benelli*) 7 καί τοι μέγα δῶ[ρον *Fränkel* : κ. τ. μ. δ. Κρονίων/ Κρονίδαις fo]ῖ κατέν[ευσ' ὀπάσσην *Benelli* 8 ὄ]σσοις *Hunt* φαέθων *Fränkel, Treu, Lobel-Page, Voigt, West* : Φαέθων *Hunt, Lobel, Diehl, Wilamowitz, Gallavotti* [Ἀέλιος *Fränkel, Tsantsanoglou* (*qui* κατόρει *uel sim. add.*) : [Ἀ. φέγγεσιν ἀμφιβ]άσκ[ει *West* (*quod rec. Benelli*) 9 [ἔσλον *Diehl* : [--- ἐπίκεσθ(αι) *dub. Ferrari* 10 Ἀχέρ[οντος *Diehl* : Ἀχέρ[οντι (*uel* Ἀχέρ[οντος προχόαισι) *Benelli* : Ἀχέρ[οντος δροσοέντεσσι πόροισι (*uel sim.*) *proposuerit Neri*

⁴⁴ F. Ferrari, *Contro Andomeda: recupero di un'ode di Saffo*, «MD» 55, 2005, pp. 13-30, con ulteriori ritocchi in *Una mitra per Kleis...* cit., pp. 62-64.

⁴⁵ In tal senso ammonisce Neri, *Saffo...* cit., p. 477.

Il vocativo del nome di Saffo più un termine legato alla radice dell'amore al v. 5 V. (= 24 Ferrari) e il sema della regalità accostato a Cipro al v. immediatamente successivo rendono del tutto credibile che nel carne si svolgesse un dialogo tra la poetessa e Afrodite. Al v. 7 V. (= 26 Ferrari) figura un 'grande dono' e al v. 8 V. (= 27 Ferrari) un 'sole splendente su tutti coloro che...', giusta le più che probabili integrazioni di Eduard Fränkel, ma soprattutto si parla al v. 9 V. (= 28 Ferrari) di una 'fama/gloria diffusa senza limiti'⁴⁶ che parrebbe toccare a Saffo anche presso l'Acheronte, a differenza della sua avversaria (senz'altro Andromeda nella risistemazione di Ferrari). Ma molto deve restare incerto: che la *persona loquens* sia o meno la stessa dea, esprimendosi in tal caso in terza persona, che si tratti di un canto consolatorio e incoraggiante – non privo di accenti di rivalsa e vendetta –, che il μέγα δῶρον coincida con lo stesso κλέος (come francamente mi sembrerebbe più verosimile) oppure che Saffo immagini per sé una qualche forma di vita ultraterrena e semidivina da trascorrere nell'Ade continuando a praticare la poesia e la musica⁴⁷.

In direzioni diverse si sono mossi gli studiosi che hanno cercato di definire meglio il tipo di memoria e onoranza postume che la poetessa prefigurava per sé (e le sue accolite), fondandosi naturalmente sulla costellazione di testi che abbiamo sommariamente ripercorso. A vere e proprie aspettative escatologiche ha pensato Bruno Snell, osservando che «denn nicht, wie im alten Heldenepos, soll der Name des Einzelnen weiterleben, weil ein Lied seine Taten rühmt, sondern weil er teilgenommen hat an einem Leben, das den Göttern, vor allem den Musen, besonders

⁴⁶ Giustamente Bettarini, *Saffo e l'aldilà...* cit., p. 23 rimarca l'assai più ampia portata del κλέος quanto a prestigio e rispetto a paragone della τιμή, circoscritta a un dato ambiente.

⁴⁷ Così Ferrari, *Una mitra per Kleis...* cit., pp. 69-70, con rinvii all'inno omerico a Demetra, a Pindaro, a Sofocle, ad Aristofane, ad alcune lamelle orfiche e a Posidippo, «sempre comunque nell'ambito di credenze misteriche di varia matrice e connotazione». Cfr. anche H. Usener, *Götternamen. Versuch einer Lehre von der religiösen Begriffsbildung*, mit Geleitworten von M.P. Nilsson und E. Norden, Frankfurt am Main, Schulte, 1948³, p. 329 n. 13, che a proposito del fr. 55 V. accede alla tesi di una Saffo convinta di poter continuare a esistere dopo la dipartita come eroina tra gli dèi, e, più dubitanter, C.M. Bowra, *Greek Lyric Poetry. From Alcman to Simonides*, Oxford, Clarendon Press, 1967², pp. 206-207 (= *La lirica greca da Alcmane a Simonide*, Firenze, La Nuova Italia, 1973, pp. 296-297).

nah war»⁴⁸; una linea sposata appieno da Bruno Gentili, che addirittura rimprovera a Snell eccessiva cautela nel ravvisare nei versi saffici aspettative di sopravvivenza e celebrità anche nell'oltretomba⁴⁹. Alex Hardie si è spinto a far riverberare implicazioni misterico-religiose su questo ricordo che perdura dopo la morte, supponendo il (problematico) influsso di aspetti iniziatici legati all'esercizio della musica e alla devozione verso le Muse⁵⁰. Nelle parole di Riccardo Palmisciano si configura invece il traguardo di un'eroizzazione postuma:

La poesia è tradizionalmente il *medium* per conservare la memoria di un'esistenza degna di essere ricordata e conosciuta anche dagli altri uomini e questa esistenza terrena privilegiata proseguirà naturalmente nell'aldilà, seppure in una forma attenuata, allo stesso modo in cui Achille mantiene il primato fra le ombre degli eroi achei senza che ciò basti ad annullare il rimpianto per la pienezza della vita che è possibile soltanto nel mondo dei vivi. La vera novità espressa dal fr. 55 V. mi sembra risiedere nel fatto che Saffo dimostri consapevolezza [...] di aver meritato (insieme alle ragazze della sua cerchia) un destino simile a quello degli eroi omerici, anche se non sono gloriose imprese militari a far meritare il privilegio di non cadere nell'oblio, bensì una vita ispirata al culto della bellezza e della grazia condotta in comune sotto la protezione delle Muse, di Afrodite e delle Cariti⁵¹.

Una prospettiva che mi sembra fare capolino nelle riflessioni di più ampia portata di Antonio Aloni circa modalità e contesti performativi della poesia giambica greca arcaica:

⁴⁸ B. Snell, *Dichtung Und Gesellschaft*, Hamburg, Claassen, 1965, p. 100 (= *Poesia e società. L'influsso dei poeti sul pensiero e sul comportamento sociale della Grecia antica*, trad. it. di F. Codino, Roma-Bari, Laterza, 1971, p. 84).

⁴⁹ B. Gentili, *La veneranda Saffo*, «QUCC» 2, 1966, pp. 37-62, in part. pp. 55-56 con n. 94 (= *Poesia e pubblico nella Grecia antica. Da Omero al V secolo*, Milano, Feltrinelli, 2006⁴, pp. 154-155 con n. 65). «Se a una donna che non apparteneva al proprio tiaso Saffo poteva dire che la morte avrebbe significato per lei oblio non solo nel mondo degli uomini ma anche nel regno di Ade, evidentemente riteneva di affidare solo alle compagne della sua cerchia sicure speranze di una vita privilegiata dopo la morte» (p. 55 = *Poesia e pubblico*, p. 154).

⁵⁰ Hardie, *Sappho, the Muses, and Life after Death...* cit., pp. 29-30. Lo studioso deve peraltro autoobiettarsi che culti misterici a Lesbo sono documentati, e non con larghezza, non prima dell'epoca ellenistica.

⁵¹ R. Palmisciano, *Lamento funebre, culto delle Muse e attese escatologiche in Saffo (con una verifica su Archiloco)*, «SemRom» 1 (2), 1998, pp. 183-205, cit. p. 195.

Le «rose di Pieria» (vv. 2-3) sono [...] la variante di gruppo dei tradizionali “doni delle Muse”, e la μνᾶμοσύνα “memoria” svolge funzione analoga al κλέος, la “gloria” della poesia epica (ma non solo epica), tramandata nel tempo, al di là del limite fisico della morte. L’immortalità della gloria (ἀθάνατον κλέος) tramandata dalla poesia, come unica possibilità per gli uomini di sopravvivere alla propria fine fisica è concetto centrale e portante non solo nell’*epos*, ma nella poesia di lode come quella pindarica e, con slittamento nell’oggetto della lode, nella nuova elegia di Simonide dedicata ai caduti della battaglia di Platea⁵².

Resterei qui sul *minimum* di una qualche forma di sopravvivenza, di un’ideale continuità di vita anche nell’aldilà, garantita della potenza del canto, un tema che – è quasi superfluo rammentarlo – non mancherà di notevole fortuna nella letteratura latina. Oltre a Hor. *carm.* 4, 9, 10-12, citato a inizio articolo, potrebbe non essere inopportuno pensare ad es. anche all’orgogliosa e solenne rivendicazione di *carm.* 3, 30, 6-7 *non omnis moriar multaue pars mei / uitabit Libitinam*, leggibile come sviluppo altamente originale – conformato a una propria peculiare visione e a una diversa situazione esistenziale – di uno spunto proveniente dalla poetessa lesbica, cui d’altronde toccò una posizione di rilievo nel *parterre* di modelli greci oraziani⁵³.

Sarà lecito, allora, contemplare almeno la possibilità che Properzio, pure dichiaratosi devoto seguace di Callimaco e Filita nell’importante ciclo 3, 1-5, consacrato a un discorso di poetica, abbia subito un’ispirazione più o meno precisa e consapevole da parte dei carmi di Saffo dedicati al nesso tra canto e fama oltremontana nel porre una pietra tombale – è

⁵² A. Aloni, *La performance giambica nella Grecia arcaica*, «AOFI» 1 (1), 2006, pp. 83-107, cit. pp. 98-99. Si crea insomma una comunanza sentimentale saldamente radicata nei valori sociali tradizionali.

⁵³ Il riconoscimento di tale ascendenza da parte di William Spencer Barrett presso D.L. Page, *Sappho and Alcaeus. An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry*, Oxford, Clarendon Press, 1955, pp. 137-138 n. 3, ha incontrato per vero aspra opposizione, a partire dell’asciutta reazione di Snell («Aber das ist erst ein römischer Gedanke»: *Dichtung und Gesellschaft*... cit., p. 100 e n. 72 = *Poesia e società*... cit., p. 84 e n. 72), amplificata da Gentili, *La veneranda Saffo*... cit., pp. 55-56 con n. 94 (= *Poesia e pubblico*... cit., pp. 154-155 con n. 65). In direzione analoga L. Sbardella, *Il poeta e il bifolco. Il percorso poetico di uno schema oppositivo da Saffo a Teocrito*, «MD» 38, 1997, pp. 127-141, in part. pp. 132-133 e Palmisiano, *Lamento funebre, culto delle Muse e attese escatologiche in Saffo*... cit., p. 202 n. 56.

proprio il caso di dire! – sulla relazione con Cinzia in 2, 11 (la presenza del fr. 55 V. appare in questo quadro più consistente). Per giusta nemesi, la *docta puella* che *Aeolio temptat carmina plectro* sarebbe defraudata delle sue prerogative artistiche attraverso sottili richiami all'opera della decima Musa sotto la cui tutela era stata posta. Ma in questo supposto gioco erudito mi pare significativo che la forza eternatrice di Saffo transiti su Propertio, con un ripristino delle gerarchie di genere mortificate dalle dinamiche del *seruitium amoris*: lui è pur sempre il *poeta scribens* e Cinzia la *scripta puella*, per cui cancellare il nome della donna dalla tavoletta cerata con un colpo di stilo significa occultarne il nome alla posterità.

Abstract

The paper proposes the hypothesis that in 2, 11, a short farewell poem to Cynthia (depicted elsewhere with the features of the *docta puella*), Propertius was more or less precisely and consciously inspired by Sappho's poems dedicated to the connection between song and otherworldly fame. The presence of Sapph. fr. 55 v. seems more consistent in this framework, but in the reservoir of Propertius' poetic memory other verses of the poetess of Lesbos may be lodged (at a more or less unconscious level) that can be related to the fragment cited (ffr. 58b Neri, 65 v., 147 v.).

Federica Sconza
federica.sconza@unical.it



MISTO

Carta | A sostegno della
gestione forestale responsabile

FSC® C103486

€ 25,00

ISBN 978-88-498-8326-8



9 788849 883268