



# **L'ultimo canto di Saffo come risposta a Heroides 15: Sappho Phaoni**

Enzo Neppi

## **► To cite this version:**

Enzo Neppi. L'ultimo canto di Saffo come risposta a Heroides 15: Sappho Phaoni. Perle Abbrugiati (dir.). Le mythe repensé dans l'œuvre de Giacomo Leopardi, Presses Universitaires de Provence (PUP), 2016. ⟨hal-01946756⟩

**HAL Id: hal-01946756**

**<https://hal.science/hal-01946756v1>**

Submitted on 6 Dec 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

*L'Ultimo canto di Saffo come risposta  
a Heroides 15: Sappho Phaoni*

Nella breve premessa che precede il manoscritto dell'*Ultimo canto di Saffo*, oggi conservato nella Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III" a Napoli (X. 5, 2), Leopardi designa l'epistola di Saffo a Faone, nelle *Heroides* di Ovidio,<sup>1</sup> come sua principale fonte d'ispirazione: "Il fondamento di questa Canzone – egli scrive – sono i versi che Ovidio scrive in persona di Saffo, epist. 15 v. 31 segg. *Si mihi difficilis formam natura negavit* etc."<sup>2</sup> Il poeta allude in particolare ai vv. 31-34, così resi nel 1989 da Gianpiero Rosati: "Se a me la natura ostile<sup>3</sup> negò la bellezza [*forma*], compensa [*repende*] la mancanza di bellezza col mio ingegno. Sono piccola [*brevis*], ma ho un nome che riempie ogni terra: la mia vera altezza [*mensuram*] è quella del mio nome"<sup>4</sup>.

Il rinvio a Ovidio può apparirci scontato, dal momento che l'eroide del poeta latino è l'unica fonte poetica antica a noi giunta che insceni l'amore di Saffo per Faone e la sua decisione di spegnere il fuoco della propria passione nelle acque di Leucade, gettandosi in mare dalla rupe che lo sovrasta. Ma può anche meravigliarci, e per due diversi motivi. In primo luogo, Leopardi non è un grande ammiratore di Ovidio, e potrà quindi sembrare strano che scelga una sua lirica come modello. Sin dalle prime pagine dello *Zibaldone* (p. 21), in un appunto che sarà sviluppato nel *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* (TO, I, p. 936), e ripreso di nuovo più tardi, nel novembre 1821, Leopardi rimprovera al poeta latino una mancanza di naturalezza, una prolissità e un'"affettazione" di stile che tediano presto il lettore:

Perché è debole lo stile di Ovidio, e però non molto piacevole, quantunque egli sia un ostinatissimo e acutissimo cacciatore d'immagini? Perché queste immagini risultano in lui da una copia di parole e di versi, che non destano l'immagine senza lungo circuito, e così poco o nulla v'ha di simultaneo, giacché anzi lo spirito è condotto a veder gli oggetti appoco appoco per le loro parti (*Zib.*, p. 2042).

Leopardi depreca la verbosità, o come lui dice, l'"intemperanza" di Ovidio. Con gesto longiniano, che Foscolo aveva recentemente reiterato commentando i *Sepolcri*,<sup>5</sup> le preferisce uno stile conciso e rapido, che concentrando in poche parole una molteplicità di pensieri,

<sup>1</sup> Come noto, l'attribuzione dell'epistola a Ovidio è stata contestata, ancora recentemente, da Peter Knox, sulle orme di Tarrant (1981) e Murgia (1985) (Ovid, *Heroides. Select Epistles*, edited by Peter E. Knox, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, pp. 12-14). L'opinione opposta, prevalente nel XX secolo e difesa ancora recentemente da Rosati e Bessone, si basa fra l'altro su *Amores* 2.18, vv. 21-34, in cui Ovidio si attribuisce un'epistola di Saffo a Faone e accenna alla "risposta" di Faone nei versi dell'amico poeta Sabino. Ma la controversia è senza conseguenze per questo studio: l'epistola, anche se non è di Ovidio, costituisce una raffinata opera d'arte, fa parte del *corpus* ovidiano, e fu letta come tale da Leopardi.

<sup>2</sup> Giacomo Leopardi, *Tutte le opere* [infra, TO], con introduzione a cura di Walter Binni, con la collaborazione di Enrico Ghidetti, vol. I, Firenze, Sansoni, 1969, p. 76.

<sup>3</sup> Il termine latino è "*difficilis*" che potrebbe anche essere reso con "intrattabile", "arcigna" o "ostinata".

<sup>4</sup> Ovidio, *Lettere di eroine*, introduzione, traduzione e note di Gianpiero Rosati, testo latino a fronte, Milano, Rizzoli, BUR, 1989, pp. 282-283.

<sup>5</sup> Ricordiamo un noto passo della *Lettera a Monsieur Guillon*: "Ove l'autore avesse mirato al *patetico* avrebbe amplificati questi affetti [Foscolo si riferisce al "carne amoroso" di Cassandra, che chiude il poema (vv. 263-295)]; mirava invece al *sublime* e li ha concentrati: e credendo a Longino, non tentò più melodia ne' suoi versi. Se non che forse ei non ha conseguito se non se la severità e l'oscurità, compagne talor del *sublime*" (Ugo Foscolo, *Lettera a Monsieur Guillon... su la sua incompetenza a giudicare i poeti italiani* (1807) in Id., *Scritti politici e letterari dal 1796 al 1808*, a cura di Giovanni Gambarin, Firenze, Le Monnier, 1972, p. 513).

immagini e sensazioni, stimola la mente del lettore, la mantiene continuamente in attività, e così le impedisce di saziarsi e annoiarsi (Zib., p. 2041). Come noto, per Leopardi il piacere estetico non scaturisce né dall'esperienza della forma conclusa né da quella dell'infinito in atto, che non esiste e che comunque, se anche esistesse, non potrebbe essere percepito, ma dall'impressione di un'abbondanza, di una dovizia quasi illimitata di sensazioni.

Alla luce di questa considerazione acquista un particolare significato il fatto che nelle proprie annotazioni manoscritte all'*Ultimo canto* Leopardi citi più volte come proprie fonti Virgilio, Orazio, Monti, Ariosto e Tasso e in particolare, all'inizio (vv. 4-5) e verso la fine (v. 55), due versi molto ravvicinati dell'*Eneide* (4.651 e 4.659), mentre solo due volte cita Ovidio, e mai l'epistola 15. I due versi virgiliani circoscrivono con tanta precisione il canto funebre di Didone, così affine anche per l'argomento a quello di Saffo, che proprio le ultime parole della regina fenicia – e non i versi di Ovidio – potrebbero essere designate come la fonte più significativa dell'*Ultimo canto*:

Qui sulle iliache vesti, sul noto letto, per poco  
Posò lo sguardo, con lagrime, e rimase a pensare:  
poi si gettò sui cuscini e disse le estreme parole:  
“O spoglie, dolci fin che il fato, un dio permetteva,<sup>6</sup>  
la vita mia ricevete, da queste pene scioglietemi.  
Ho vissuto, ho compiuto la strada [*cursum*] che m'ha dato Fortuna,  
e ora sotto la terra [*sub terras*], grande andrà la mia immagine.  
Città bellissima [*praeclara*] ho fatto, ho visto mie mura,  
vendicato lo sposo, punito il fratello nemico:  
felice, oh troppo felice, solo che le mie spiagge  
mai navi dardane fossero giunte a toccare”.  
Disse, e premendo sul letto le labbra: “Morirò [*moriemur*]<sup>7</sup> invendicata,  
ma voglio morire [*moriamur*], gridò, così voglio scendere all'ombra [*sic sic iuvat ire sub umbras*].  
Beva cogli occhi dal mare questo fuoco il crudele  
Dardano, maledizione la morte mia con sé porti!”<sup>8</sup>

A mezza strada, per lunghezza, fra i 110 distici elegiaci dell'epistola 15 e i 12 densissimi esametri in cui Didone racchiude il proprio addio all'esistenza, i 72 versi del canto di Leopardi propendono tuttavia per Virgilio, a cui li avvicina anche un'affinità di affetti e di circostanze, che acquista ulteriore forza e rilievo per la convergenza stilistica. Sia Virgilio che Leopardi si concentrano infatti sull'attimo in cui l'eroina decide e proclama, con risoluzione 'virile', la propria morte;<sup>9</sup> e la brevità dei versi in cui si consuma la decisione reitera il fatto che il tempo delle recriminazioni è passato, è giunto ormai quello di agire. Cos'è invece la lunga epistola della Saffo ovidiana se non una lunga manovra dilatoria, un espediente per

<sup>6</sup> L'omologia fra il letto e le “spoglie” cui si rivolge Didone (“*Dulces exuviae, dum fata deusque sinebat*”), e le sembianze care a Saffo mentre le erano ignote le Erinni e il fato, suggerisce un parallelo fra l'affezione di Didone per le armi di Enea e per il talamo su cui i due si univano, e quella provata da Saffo per la notte, la luna, il nunzio del giorno, testimoni e figure del suo amore per la natura e Faone.

<sup>7</sup> Il parallelismo fra il “*moriemur*” di Didone e il “*morremo*” del v. 55 dell'*Ultimo canto* permette a sua volta di ipotizzare che come Didone si trafigge con l'arma di Enea subito dopo aver pronunciato queste parole, così anche la Saffo di Leopardi si getterà dalla rupe subito dopo avere recitato il suo canto. La spada donata da Enea [*ensemque [...] dardanium*, vv. 646-647] diventa il “ferro” (v. 663) con cui Didone si toglie la vita, e in modo simile la natura tanto amata un tempo da Saffo (la rupe, gli scogli, il mare) diventa lo strumento con cui essa si uccide.

<sup>8</sup> Virgilio, *Eneide*, introduzione e traduzione con testo a fronte di Rosa Calzecchi Onesti, pp. 154-157 (vv. 647-662).

<sup>9</sup> Così anche Damone nell'ecloga ottava: “Tutto diventi alto mare; addio, o selve! / Mi getterò a capofitto nelle onde dalla vetta di un alto monte [*Praeceptis aërii specula de montis in undas / deferar [...]*]” (Virgilio, *Bucoliche*, introduzione di Antonio La Penna, traduzione e note di Luca Canali, testo latino a fronte, Milano, Rizzoli, BUR, 1978, pp. 49-50, vv. 58-60). Cfr. A. La Penna, *Albe tragiche (da Virgilio a Leopardi)*, “Belfagor”, vol. XXVII, 1982, pp. 27-40.

guadagnare tempo, per rinviare il viaggio a Leucade e il salto, e far ricadere ogni responsabilità su un'altra persona? L'unica decisione della Saffo ovidiana è quella di rimandare ogni decisione a quando le giungerà la risposta di Faone, risposta che certo prenderà delle settimane o forse dei mesi. L'"intemperanza" stilistica di Ovidio, la ripetitività, la monotonia deprecate da tanti suoi lettori non è, almeno nel caso dell'epistola 15, un vizio stilistico, ma l'esatta espressione della disposizione di spirito in cui si trova il suo personaggio.

Un secondo motivo per cui il rimando a Ovidio potrà sorprenderci è che annunciando nel 1825 le dieci canzoni uscite l'anno prima a Bologna, Leopardi scrive seccamente, con giovanile baldanza: "Sono dieci Canzoni, e più di dieci stravaganze. Primo: di dieci Canzoni né pur una amorosa".<sup>10</sup> Ma è pur possibile, chiederà il lettore, che le ultime parole – parallele a quelle di Didone morente – pronunciate da Saffo prima di precipitarsi dalla rupe di Leucade per amor di Faone non abbiano argomento amoroso? E non è appunto al suo amante che si rivolge Saffo, con brevità mozzafiato, ai vv. 58-62 del canto?

[...] E tu cui lungo  
Amore indarno, e lunga fede, e vano  
D'implacato desio furor mi strinse,  
Vivi felice, se felice in terra  
Visse nato mortal. [...]

La brevità dell'apostrofe non può indurci a sottovalutare il peso del motivo amoroso nel canto, in quanto illustra perfettamente la convinzione prima evocata di Leopardi che rapidità e concisione diano più forza allo stile che un lungo giro di frasi. In tre soli versi, l'aggettivo "lungo" reiterato nella stessa linea due volte, l'amore detto in quattro accezioni diverse (amore, fede, implacato desio e furore), la sua vanità, espressa a sua volta con due parole diverse (indarno e vano), ma un solo verbo, differito ma in posizione di forte rilievo, per dire il legame della passione al suo oggetto ("mi strinse"),<sup>11</sup> sono molto più efficaci, sul piano stilistico, di tutte le lusinghe, le preghiere, le minuziose visualizzazioni, le iperboli, le similitudini e i paradossi che si succedono nei versi di Ovidio. E a questo si aggiunga, come ha indicato con la consueta acutezza Blasucci,<sup>12</sup> che se la figura di Faone rimane tutto sommato subalterna nel canto, non c'è però dubbio che suo argomento sia un amore deluso, quello di Saffo (dietro cui si potrà intravedere la siluetta di Leopardi) per la straordinaria bellezza di una natura da cui essa è esclusa:

Bello il tuo manto, o divo cielo, e bella  
Sei tu, rorida terra. Ahi di cotesta  
Infinità beltà parte nessuna  
Alla misera Saffo i numi e l'empia  
Sorte non fenno. A' tuoi superbi regni  
Vile, o natura, e grave ospite addetta,  
E dispregiata amante, alle vezzose  
Tue forme il core e le pupille invano  
Supplichevole intendo. [...]  
(vv. 19-27)

<sup>10</sup> "Il nuovo ricoglitore ossia archivj di geografia, di viaggi, di filosofia [...]", Anno I, n° 9, settembre 1825, p. 659 (cfr. *TO*, I, p. 56).

<sup>11</sup> Si aggiungerà l'uso raffinatissimo dell'inarcatura e dell'inversione, che ritardandolo prolungano per così dire il "desio".

<sup>12</sup> Luigi Blasucci, *Profilo dell' "Ultimo canto di Saffo"*, in *I titoli dei "Canti" e altri studi leopardiani*, Napoli, Morano, 1989 (1987), pp. 86-87.

Il desiderio di Saffo riacquista così quella dimensione cosmica che era forse presente nelle versioni più ‘arcaiche’ del mito, in cui il legame fra la rupe bianca, splendente come la luce del sole (*leukós*), il tramonto dell’astro e il parallelo ‘tramonto’ di chi si getta nel mare, suscitava però la speranza di un’imminente resurrezione, analoga a quella del sole che a ogni aurora miracolosamente rinasce,<sup>13</sup> ma era stata invece soppressa da Ovidio nella sua truculenta versione della leggenda. Attraverso l’infelice caso di Saffo Leopardi s’interroga, all’antica, ma con accenti suoi propri, sull’infelicità umana, sul fato e sulla giustizia divina.

Ne dobbiamo concludere che le quattro stanze della canzone di Leopardi non hanno nessun rapporto con l’eroide ovidiana, che il rinvio al poeta latino è una manovra di diversione? Penso al contrario, e vorrei ora cercare di dimostrare, che l’*Ultimo canto di Saffo* sia legato all’epistola latina in un nodo strettissimo, che però non è un nodo d’imitazione ma di opposizione, un nodo di tipo agonistico e antagonistico. Con il suo *Canto* la Saffo di Leopardi replica a quella di Ovidio, ne capovolge l’immagine e le restituisce fra l’altro quella fama, quella grandezza [*mensura nominis*] che, come vedremo, le ha tolto Ovidio, pur proclamando a parole il suo ingegno.

Dal punto di vista della rielaborazione leopardiana del mito antico, ci troviamo insomma davanti a una situazione inedita. La lettura delle *Operette morali* ci ha abituato a un Leopardi che riprende miti ed eroi antichi con un intento parodico, suggeritogli fra l’altro dai dialoghi lucianei. Nelle *Operette* Leopardi mette spesso in scena figure nobilissime del pantheon classico, per esempio Ercole, Atlante, Prometeo, ma con l’intento di declassarli e di farceli apparire ridicoli. Nell’*Ultimo canto di Saffo*, che sotto questo rispetto rientra ancora nella stagione ‘eroica’ delle canzoni civili, avviene invece il contrario: a svilire Saffo (che questa fosse veramente la sua intenzione, o che così sia stata percepita la sua operazione da Leopardi) ci aveva pensato Ovidio, continuatore della linea ‘ellenistica’ inaugurata da Euripide; Leopardi invece riabilita la grande poetessa di Lesbo, ridora il suo blasone, la colloca (come indica anche iconograficamente la sua posizione in cima alla rupe) su un altissimo piedistallo.

L’affermazione della Saffo ovidiana – sono piccola e brutta ma il mio nome riempie ogni terra – è insomma al centro di entrambi i poemi<sup>14</sup> ma acquista un significato diverso a causa delle circostanze e del contesto diverso in cui è pronunciata. Per cogliere questa differenza dobbiamo quindi ricostruire con precisione i suoi due diversi contesti. E cominciamo appunto con l’eroide di Ovidio.

Un elemento essenziale di questo poema è il suo impianto retorico, legato al suo carattere epistolare, all’intenzione con cui si deve supporre che sia stato scritto da Saffo, all’azione che vuole provocare nel destinatario (sia pure fittizio), cioè in Faone. Letta in

<sup>13</sup> Vedi a questo proposito Gregory Nagy, *Phaeton, Sappho's Phaon, and the White Rock of Leukas: "Reading the Symbols of Greek Lyric"* (1973, 1990), in Ellen Greene (ed.), *Reading Sappho. Contemporary approaches*, Berkeley (CA), London, University of California Press, 1996, pp. 35-57. Lo stesso nesso crepuscolare fra amore, morte, la bianca rupe di Leucade e il tramonto del sole, ma senza presagio aurorale, poiché anzi l’amore è per lui un dileguarsi nell’essere amato, troviamo nel *Solon* di Pascoli: [...] bello [l’amore], ma bello come / sole che muore. // Dileguare! e altro non voglio: voglio / farmi chiarezza che da lui si effonda. / Scoglio estremo della gran luce, scoglio / su la grande onda, // dolce è da te scendere dove è pace: / scende il sole nell’infinito mare; / trema e scende la chiarezza seguace / crepuscolare” (Giovanni Pascoli, *Solon*, vv. 51-60, in Id., *Poemi conviviali*, a cura di Giuseppe Nava, Torino, Einaudi pp. 16-17. Nava (ivi, p. 17) cita una lettera di Pascoli a De Bosis secondo cui Sappho, in quanto “persona mitica” significherebbe “la chiarezza crepuscolare (Sapphō = clara), Faone il “Sole Occidente” e quindi la Rupe Leucade sarebbe “l’orizzonte, la linea che passa il sole tramontando, seguito dalla sua amante, la Sappho, la chiarezza crepuscolare”.

<sup>14</sup> Notiamo tuttavia che la Saffo leopardiana, che si distingue, in tutta la lirica, per il suo estremo pudore, non fa che due soli, brevissimi accenni al proprio talento: il primo ai vv. 53-54 (“per dotta lira o canto / virtù non luce in disadorno ammanto”), allusione generica che niente permette di legare direttamente al suo nome, il secondo, più esplicito, al terzultimo verso: “il prode ingegno”. L’esibizionismo delle eroine di Ovidio è totalmente estraneo alla Saffo di Leopardi.

questa prospettiva, l'epistola si divide in tre sezioni. Nella prima, la più lunga, che si prolunga fino al v. 156, Saffo si sforza con diversi argomenti e lusinghe di riconquistare Faone, di indurlo a tornare. Essa gli dice prima di tutto quanto sia forte ed esclusivo il suo amore: arde di un fuoco che non è inferiore a quello dell'Etna (v. 12), non è più attratta dalle cento e più fanciulle amate in passato (vv. 15-20), pensa a lui giorno e notte (v. 123). Essa loda in secondo luogo la sua prodigiosa bellezza (vv. 21-22), di cui nessuna donna sarà mai degna (vv. 39-40), lo paragona ad Apollo (v. 23), scrive che Aurora e Febe (la luna) avrebbero potuto innamorarsi di lui e rapirglielo (vv. 87-90), ma gli ricorda anche che a sedurla è stata la sua adolescenza, gli anni della sua prima barba, di cui può innamorarsi anche un uomo, e lo invita quindi a tornar subito fra le sue braccia, prima che la sua età cessi di essere propizia ai piaceri (vv. 21, 85-86, vv. 93-95). In terzo luogo, Saffo tenta di risvegliare il suo amore e eccitare i suoi sensi ricordandogli i tempi in cui lui amava i suoi baci, e ancor più il loro congiungimento carnale [*amoris opus*], la lascivia e i movimenti continui del corpo di lei, le parole che pronunciava per eccitarlo [*aptaque verba ioco*], e poi, una volta raggiunto insieme il piacere, l'intenso languore dei loro corpi sfiniti (vv. 45-50). Con lo stesso scopo, senza pudore, pur fingendo un'improbabile reticenza [*ulteriora pudet narrare*], Saffo racconta le carezze e i baci che gli dà in sogno, l'orgasmo che prova, le secrezioni che stimola in lei il piacere, benché solo sognato [*siccae non licet esse mihi*] (vv. 123-134).

In quarto luogo, Saffo tenta di eccitare la sua compassione raccontandogli le proprie numerose sventure domestiche (il padre morto quando era ancora bambina, il fratello persosi dietro una cortigiana e che ora cerca di riacquistare in modo disonesto le ricchezze perdute, la figlia che le dà tanti affanni, vv. 59-72) e insieme la violenza della propria passione, il dolore e gli atti inconsulti da essa causati: non porta più gioielli e altri ornamenti, ha smesso di profumarsi, corre delirando nei boschi, le sue vesti sono lacere e le chiome sconvolte, si batte il petto nudo come una madre che porti al rogo il corpo esanime del figlioletto perduto (vv. 73-78, 113-122). Se Faone non la vuole come amante, l'accolga almeno come madre, e infatti essa non gli chiede di amarlo, ma solo di lasciarsi amare da lei (v. 96).

Infine, come ricordato da Leopardi, Saffo si sforza di convincere Faone che se non è bella, se è piccola e scura di pelle, il suo ingegno però compensa questa mancanza, le muse le dettano infatti canti dolcissimi [*blandissima carmina*], la fama della sua poesia, benché di argomento meno solenne, non è inferiore a quella di Alceo, e infatti un tempo quando gli leggeva i suoi versi gli sembrava più bella, e quando cantava lui le rubava dei baci (vv. 27-44).

La seconda sezione, molto più breve, che si estende dal v. 157 al v. 184, sembra cancellare bruscamente tutto ciò che Saffo ha scritto fin lì, e prefigurare la fine della sua sventurata passione, la sua guarigione. Saffo racconta che accanto a una fontana sacra, presso cui piangeva dopo avere deposto le membra sfinite, le è apparsa una Naiade che le ha consigliato di recarsi alla rupe di Leucade, dove si trova un tempio di Apollo, e da lì precipitarsi nel mare. La rupe avrebbe infatti una proprietà terapeutica: chi vi si getta è liberato dalla sua fiamma. Così accadde a Deucalione, infiammato d'amore per Pirra: cadde in acqua col corpo incolume e l'amore abbandonò il suo cuore tenace. E questa è dunque ora l'intenzione di Saffo, dichiarata da lei con forza:<sup>15</sup> si recherà a Leucade, si getterà dalla rupe, l'aria sosterrà il suo corpo leggero, Amore aprirà le sue ali a frenare la sua caduta, e di ritorno a Lesbo, non più innamorata, essa consacrerà a Febo la lira, loro dono comune, poiché entrambi, il dio e lei, sono poeti.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> "Ibimus, o nymphe, monstrataque saxa petemus" (v. 175).

<sup>16</sup> Invece secondo *Amores* 2.18.34 (che non si riferisce però ai versi di Ovidio ma a quelli dell'amico Sabino) Saffo consacrerrebbe la lira a Febo proprio perché, grazie a lui, sarebbe riuscita a riconquistare Faone ("dat votam Phoebo Lesbis amata lyram"). A meno che "Lesbis amata" significhi: amata da Apollo.

Saffo aveva aperto la sua lettera chiedendo a Faone se ne riconosceva l'autore. La passione ha infatti a tal punto alterato la sua personalità che non è più capace di intonare i canti, accompagnati dal suono della lira, che l'hanno resa famosa; le riescono ormai solo distici elegiaci, *carmina alterna*, versi lacrimosi in cui piange il proprio amore (vv. 1-8). Adesso però essa gli scrive che dopo essere stata a Leucade ridiventerà quella di prima, riacquisterà la sua arte e proprio per questo, in segno di gratitudine, consacrerà la sua lira a Apollo, dio della poesia e della musica. Faone uscirà insomma dalla sua vita.

La terza sezione, che occupa gli ultimi 35 versi del carme, dimostra nondimeno che l'annuncio della decisione di recarsi a Leucade è stata solo una minaccia, escogitata per spaventare Faone, per eccitare la sua vanità, e renderlo corresponsabile del proprio destino. Perché dovrei recarmi alle coste di Azio? – gli scrive Saffo – tu puoi essere per me più salutare dell'onda di Leucade, sarai tu per me Apollo. La mia lira tornerà a suonare, e sarò di nuovo la vostra poetessa [*vates*], o donne di Lesbo, giovani sposate o destinate alle nozze, ma solo se convincerete Faone a tornare, perché è lui (non Apollo) che dà vigore al mio ingegno, è lui che lo toglie. Gli ultimi versi suggeriscono tuttavia che Saffo non si fa troppe illusioni: chiede a Venere e Cupido di renderle favorevoli i venti, di riportarle rapidamente Faone. Ma se il giovane non ha intenzione di ritornare, che almeno glielo faccia sapere con una lettera. Essa troverà allora la forza di andare a cercare il proprio destino nelle acque di Leucade, ma intanto, finché non sarà arrivata l'epistola, potrà ancora aspettare e sperare. Come già avevamo intuito, la fermezza d'animo, il coraggio di rinunciare al piacere e alla vita non sono le doti principali della Saffo ovidiana.<sup>17</sup>

La critica ovidiana si è spesso chiesta se si debba attribuire al poeta latino un'intenzione ironica nei confronti del suo personaggio.<sup>18</sup> Pur senza proporre come alternativa altre forme di saggezza o virtù, Ovidio ci mostrerebbe le incertezze e le debolezze di Saffo proprio perché egli non crede nella nobiltà, nella dignità della passione amorosa esclusiva, e vuole mostrarcene l'effetto degradante sull'uomo. Secondo una diversa ipotesi critica,<sup>19</sup> di cui ho fatto in parte qui uso, possiamo invece apprezzare la determinazione con cui la sua Saffo cerca di raggiungere l'oggetto del proprio desiderio e alterna, a tal fine, strategie diverse e apparentemente contraddittorie.

Poco tuttavia importa quale di queste due interpretazioni sia più corretta. Il lettore odierno sarà comunque indotto ad ammirare nel personaggio delineato da Ovidio – magari contro le stesse intenzioni del poeta latino – una donna libera, disinibita e spregiudicata, che sottraendosi ai luoghi comuni della morale tradizionale e del sistema patriarcale che la veicola, dice il proprio desiderio, di volta in volta eterosessuale, omoerotico e autoerotico, proclama la legittimità del piacere, loda l'ingegno alimentato da desiderio e passione. La grande poesia amorosa di Saffo, oggi arricchita dalla scoperta di nuovi frammenti, continua così a vivere, e giunge a noi perfino attraverso la tendenziosa ricostruzione ovidiana. Quest'ultima è influenzata dalla tradizione ellenistica e comica, ma non cede alla tentazione di stemperare lo scandalo dividendo in due Saffo, da un lato, su un piedistallo, la poetessa, sposa e madre virtuosa, tutt'al più colpevole di una lunga insoddisfatta passione, dall'altro,

---

<sup>17</sup> Questo spiegherebbe fra l'altro l'accento di Saffo ai propri frequenti innamoramenti (vedi per esempio i vv. 79-80: "Molle meum levibusque cor est violabile telis / et semper causa est, cur ego semper amem"). Ovidio sembra qui suggerire che non è nel suo carattere uccidersi per amore e che, probabilmente, poco tempo dopo aver scritto la sua epistola disperata, Saffo avrà già dimenticato Faone, e invece di andare a Leucade si sarà consolata gettandosi fra le braccia di qualche fanciulla più compiacente.

<sup>18</sup> Si veda per esempio l'introduzione di Rosati a Ovidio, *Lettere di eroine*, cit., p. 9, e più recentemente Federica Bessone, *Saffo, la lirica, l'elegia: su Ovidio, Heroides 15*, in "Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici", n° 51, 2003, pp. 209-243.

<sup>19</sup> Vedi in particolare Sara H. Lindheim, *Setting her Straight: Ovid re-presents Sappho*, in Id., *Mail and Female: Epistolary Narrative and Desire in Ovid's Heroides*, Madison, Wisconsin 2003, pp. 136-176.

nei bassifondi, nei vicoli malfamati di Mitilene, la Saffo impura, danzatrice o cortigiana lasciva. Nell'eroide di Ovidio *eros* e creazione poetica sgorgano dalla stessa sorgente.

A sua volta anche Leopardi, attribuendo a Saffo, in questo suo canto, l'ingegno più alto, e una straordinaria nobiltà di sentire, spazza via alcuni pregiudizi, antichi e moderni, intorno alle donne. La via da lui seguita è però completamente diversa, e più tradizionale di quella seguita da Ovidio. L'influenza della morale austera, degli ideali di fedeltà coniugale e d'impegno civile reintrodotti in Europa – dopo una stagione più licenziosa – da scrittori come Richardson, Rousseau e Alfieri agisce con troppa forza sul poeta di Recanati per indurlo ad accogliere con favore la Saffo incontenente disegnata da Ovidio. Diciamo di più: come ho già suggerito, tutto induce a pensare che Leopardi abbia voluto rovesciare l'immagine di Saffo proposta da Ovidio. Per averne la prova basterà confrontare a uno a uno i tratti attribuiti dai due scrittori alla poetessa, e soprattutto studiare con attenzione, in una prospettiva comparativa, l'impianto retorico, la strategia discorsiva – completamente diversa da quella ovidiana – adottata da Saffo nel canto a lei attribuito da Leopardi.<sup>20</sup>

Come si è appena visto, il discorso con cui la Saffo di Ovidio si rivolge a Faone presenta tre momenti. Nel primo essa cerca in tutti i modi di riconquistarlo, ricordando il tempo felice in cui anche lui l'amava, e dicendo quanto sia infelice senza di lui. Nel secondo si mostra in apparenza decisa a rinunciare al suo amore, ma non alla vita e alla poesia. Nel terzo, rinuncia alla rinuncia appena abbozzata e tenta di nuovo di impietosirlo e riconquistarlo, rassegnata tutt'al più a cercare la via di Leucade se lui continuerà a respingerla.

Anche il canto della Saffo leopardiana nasce dal ricordo del tempo felice della sua fanciullezza, quando essa amava la natura e tendeva a lei con fiducia le palme. Dicendo inoltre "[...] oh dilette e care", alle belle "sembianze" nel v. 4, e precisando solo nel verso seguente "mentre ignote mi fur l'erinni e il fato", essa confessa di essere ancora sensibile al loro fascino. Anche l'uso dell'indicativo presente, nella seconda strofe – "alle vezzose / tue forme il core e le pupille invano / supplichevole intendo" (vv. 25-27) – rende palpabile il fatto che il suo amore non si è ancora spento. In un primo tempo, l'atteggiamento della Saffo leopardiana non è dunque meno implorante e devoto di quello della Saffo ovidiana, anche se oggetto del suo desiderio<sup>21</sup> è la natura, e non soltanto Faone. Subito però affiora una differenza importante: la Saffo ovidiana ricorda il tempo in cui anche Faone la desiderava e l'amava, in cui s'intrecciavano i loro corpi, e in cui lui amava i suoi canti. La Saffo leopardiana si attribuisce invece un atteggiamento di ammirazione passiva, la sbigottita contemplazione di un paesaggio che però per lei è solo spettacolo, di cui è testimone, ma non agente e protagonista.

La seconda strofe dice poi in vari modi diversi l'attitudine ostile della natura, il volto arcigno che essa oppone alle lusinghe di Saffo: "A me non ride l'aprico margo e dell'eterea porta il mattutino albor", "me non il canto de' colorati uccelli, e non de' faggi il murmure saluta" (vv. 27-31). Saffo è ospite molesta, amante dispreziata e sdegnata (vv. 25, 35), e questo non solo oggi, ma da quando era fanciulla.

A questo disprezzo la Saffo leopardiana non risponde tuttavia, come quella ovidiana, implorando, pregando, tentando di riconquistare l'amante perduto. Il suo comportamento passato, desiante e contemplativo, si trasforma, sin dal v. 6, in un attivo rifiuto, l'unico che sia consono ai suoi "disperati affetti" e che possa ancora "ravvivare il suo gaudio". Saffo è così indotta, da un lato, a evocare oggetti molto diversi da quelli cui rivolgeva un tempo il suo desiderio: non più la "placida notte" o il "verecondo raggio della cadente luna", ma "il flutto polveroso de' Noti", "il grave carro di Giove", "il suono e la vittrice ira dell'onda" (vv. 10-

<sup>20</sup> Sull'architettura dell'*Ultimo canto*, vedi di nuovo L. Blasucci, *I titoli, cit.*, pp. 85-89.

<sup>21</sup> Così il v. 4 nel manoscritto: "oh *desiate* e care" (Giacomo Leopardi, *Canti*, vol. I, edizione critica di Emilio Peruzzi, Milano, Rizzoli, BUR, 1998 (1981), p. 260.



18). E dall'altro lato essa si sente attratta da azioni energiche, che forse le danno l'impressione di ribellarsi attivamente e di vendicarsi, oppure quella di non esser più esclusa, di muoversi in sintonia con le forze della natura: "Noi per le balze e le profonde valli / natar giova *tra' nembi*" (vv. 14-15; il corsivo è mio).

È stato constatato da tempo<sup>22</sup> che il desiderio di vagare durante la bufera per balze e valli fa eco a un argomento di elegia che risale probabilmente al giugno 1819:

Elegia di un innamorato in mezzo a una tempesta che si getta in mezzo ai venti e prende piacere dei pericoli che gli crea il temporale ed egli stesso errando per burroni ec. E infine rimettendosi la calma e spuntando il sole e tornando gli uccelli al canto [...] si lagna che tutto si riposa e calma fuorché il suo cuore. [...] Oh s'io potessi morire! o turbini ec. (TO, I, p. 336).

Sembra tuttavia probabile, come sembrano confermare l'analogia della situazione e alcune precise corrispondenze lessicali, che Leopardi abbia qui presente anche una 'Saffo' moderna, quel Werther che nella lettera dell'8 dicembre – spinto da "una interna sconosciuta rabbia" [*ein inneres unbekanntes Toben*] – sale in cima a una rupe e da lì contempla, con "un certo orrore frammisto di desiderio", la valle inondata dal fiume che ha straripato, e vagheggia di saltare nel baratro e mescolarsi con gli elementi:

Io mi stava a braccia aperte davanti l'abisso, anelante di gettarmivi, di perdermi in quell'*orrenda delizia*, e di conficcare a forza colà dentro tutte le mie pene, tutt'i tormenti. [...] Amico, quanto volentieri avrei deposta l'umanità per girmene su qualche *nembo* a fare strazio delle nubi, o a dar noja e tormento ai flutti!<sup>23</sup>

A questo primo tempo, svolto nella prima strofe e poi reiterato nella seconda, in cui Saffo prende atto dell'atteggiamento ostile della natura nei suoi confronti, e le contrappone la propria reazione agonistica, segue – nella terza strofe – una pausa meditativa (assente nell'eroide ovidiana), durante la quale Saffo s'interroga sulle ragioni della propria infelicità. Essa finge allora di chiedersi in che cosa abbia peccato "bambina", "qual fallo" l'abbia macchiata "anzi il natale" privandola poi di giovinezza e felicità (vv. 37-44), ma in realtà stila un atto d'accusa contro "l'arcano consiglio" (v. 46) di origine omerica,<sup>24</sup> contro il cieco dispensator de' casi" (vv. 57-58) che non le ha fatto nessuna parte dell'"infinita beltà" (vv. 21-22). A che servono infatti "dotta lira o canto" (v. 53), e "prode ingegno" (v. 70),

<sup>22</sup> Vedi in particolare il commento di Domenico De Robertis ai versi in questione in G. Leopardi, *Canti*, a cura di Giuseppe e Domenico Leopardi, Milano, Mondadori, 1978.

<sup>23</sup> *Verter* opera originale tedesca del celebre signor Goethe tradotta in italiano dal D. M. S. [Michiel Salom], Venezia, Giuseppe Rosa, 1788, II, p. 75 (i corsivi sono miei). Sul nesso fra questa scena del Werther e la prima strofe dell'*Ultimo canto*, mi permetto di rimandare a E. Neppi, *Alle origini del nichilismo italiano: Foscolo e Leopardi lettori del "Werther" di Goethe*, in *Circolazione e trasformazione dei saperi letterari nel Sette-Ottocento fra l'Italia settentrionale e l'Europa transalpina*, Atti del Convegno di Villa Vigoni (4-6 giugno 2009), a cura di Helmut Meter e Furio Brugnolo, con la collaborazione di Angela Fabris, Berlin/Boston, De Gruyter, 2011, p. 121-134 e Id., *'E il naufragar m'è dolce in questo mare': Le thème de la fascination du gouffre chez Leopardi*, in *Guisés de l'existence dans la pensée de Giacomo Leopardi*, sous la dir. de David Jérôme, *Revue Diagonale Φ*, université Jean Moulin Lyon, 2011 p. 45-64. Ma vedi anche Giuseppe Antonio Camerino, *Lo scrittoio di Leopardi. Processi compositivi e formazione di τόποι*, Napoli, Liguori, 2011, pp. 35-43. Lo stesso Werther fa anche l'elogio del "rapido torrente del genio" che, spesso, "sollevando gl'impetuosi flutti scuote l'anime nostre attonite e sbalordite" (*Verter*, I, p. 23).

<sup>24</sup> Come ricordato da Leopardi nelle sue annotazioni del '25, i vv. 62-64 ([...] Me non asperse / del soave licor del doglio avaro / Giove") rimandano a Iliade, 24.527-530 (vv. 662-670 nella traduzione di Monti che qui riproduco): "Stansi di Giove / sul limiar due dogli, uno del bene, / l'altro del male. A cui d'entrambi ei porga, / quegli mista col bene ha la sventura. / A cui sol porga del funesto vaso, [chiaramente è questo il caso che applica Saffo a se stessa] / quei va carco d'oltraggi, e lui la dura / calamitate su la terra incalza, / e ramingo lo manda e disprezzato / dagli uomini e da' numi. [...]". Cfr. Gilberto Lonardi, *L'oro di Omero. L'"Iliade", Saffo antichissimi di Leopardi*, Venezia, Marsilio, 2005, pp. 128-129 (ma vedi tutte le sue pagine su Saffo, il sublime e Omero).

quando si ha corpo deforme, e “il Padre, alle amene sembianze eterno regno / diè nelle genti” (vv. 50-52)? “Negletta prole” in quanto racchiusa in un “velo indegno”, Saffo è nata al pianto, e non potrà conoscere nessuna gioia su questa terra. A differenza della Saffo ovidiana, essa non crede che l’ingegno possa compensare un corpo sgraziato e renderla accetta agli umani.

Da qui la decisione, proclamata sin dall’attacco dell’ultima strofa, e che fa eco all’esclamazione di Dido: “Morremo”. La luna è tramontata, il nunzio del giorno è appena spuntato, presto sorgerà il sole, sarà giunto cioè quel momento del giorno di cui Leopardi dirà due anni dopo, nel *Cantico del gallo silvestre*, che suole “essere ai viventi il più comportabile” perché è l’ora in cui “gli animi [...] inclinano sopra tutto alla giocondità” e perché “il principio del mattino somiglia alla giovinezza” (*TO*, I, p. 157). Ma sapendosi ormai “scema di giovinezza”, proprio Saffo rifiuta l’epifania della luce, rifiuta l’alba e il sole che sorge, e si sottrae agli allettamenti ingannevoli dell’astro di Venere, che cerca di riconciliarla con l’esistenza.<sup>25</sup> Contro il giorno, contro il “divo cielo”, contro il “candido rivo” che dispiega il suo “puro seno”, contro “il canto de’ colorati augelli”, e “il murmure” de’ faggi, Saffo sceglie ciò che di tutte queste voci e di tutti questi colori è la negazione:

[...] Ecco di tante  
Sperate palme e dilettoni errori,  
il Tartaro m’avanza; e il prode ingegno  
han la tenaria *Diva*,  
e l’*atra notte*, e la *silente riva*  
(vv. 68-72).

Saffo sceglie il silenzio, la notte, il fiume infernale. Come Didone, anche lei va “*sub umbras*”, “*sub terras*”. L’*explicit* del canto ne rovescia puntualmente l’attacco, e così porta alla sua logica conclusione quel rifiuto della natura e dell’essere che Saffo ha annunciato sin dalla prima strofe.

E tuttavia non può essere un caso che i versi in cui essa dice, con concisione e fonosimbolismo<sup>26</sup> esemplari, la notte e il nulla, abbiano tanta forza stilistica, e riescano a far vibrare in noi in modo indimenticabile quel senso dell’infinito che per Leopardi coincide col nulla, e solo è capace di procurarci diletto:

Qualunque cosa ci richiama l’idea dell’infinito è piacevole (*Zib.*, p. 185).

Pare che solamente quello che non esiste, la negazione dell’essere, il niente, possa essere senza limiti, e che l’infinito venga in sostanza a essere lo stesso che il nulla (*Zib.*, p. 4178)

Saffo rinuncia a tutto. Ma dal gesto esemplare con cui rinuncia, essa trae – o se non altro procura all’autore che si fa suo portavoce, e al lettore che legge le sue parole – un diletto molteplice e intenso. Si tratta in primo luogo del piacere legato al fatto di diventare, uccidendosi, padrona del proprio destino.<sup>27</sup> Si tratta, in secondo luogo, del piacere di avere fissato e trasfigurato in un canto la propria infelicità e di realizzare in tal modo, come e più di Didone,<sup>28</sup> la propria grandezza. Vengono in mente a questo proposito i pensieri vergati da Leopardi fra il 3 e il 5 ottobre 1820:

<sup>25</sup> Sul motivo del suicidio all’alba, vedi il già citato saggio di Antonio La Penna che oltre a osservare come anche il suicidio di Didone avvenga alle prime luci del giorno, ci ricorda che Damone, nell’ecloga ottava, si getta in mare dopo avere invocato Lucifero che col suo avvento annuncia la luce corroborante del giorno (v 17: “Nascere, praeque diem veniens age, Lucifer, alnum”).

<sup>26</sup> G. Lonardi, *L’oro*, cit. p. 137.

<sup>27</sup> Così già Didone: “sic iuvat ire sub umbras”.

<sup>28</sup> Benché anche lei dica: “Nunc magna mei sub terras ibit imago” (*Aen.*, 4.654).

Hanno questo di proprio le opere di genio che quando anche rappresentino al vivo la nullità delle cose, quando anche dimostrino evidentemente e facciano sentire l'inevitabile infelicità della vita, quando anche esprimano le più terribili disperazioni, tuttavia ad un'anima grande [...] raccendono l'entusiasmo, e non trattando né rappresentando altro che la morte, le rendono, almeno momentaneamente, quella vita che aveva perduta. [...] E lo stesso conoscere l'irreparabile vanità e falsità di ogni bello e di ogni grande è una certa bellezza e grandezza che riempie l'anima, quando questa conoscenza si trova nelle opere di genio. E lo stesso spettacolo della nullità, è una cosa in queste opere che par che ingrandisca l'anima del lettore, e la innalzi, e la soddisfaccia di se stessa e della propria disperazione (*Zib.*, pp. 259-260).

Si tratta, infine, del piacere, annunciato da Leopardi nella premessa da cui abbiamo preso le mosse, di essere riuscito a suscitare "interesse per una persona brutta" e, più ancora, di essere riuscito a "supplire al suo difetto", di avere sottratto ai nostri sguardi la sua bruttezza nel momento stesso in cui è enunciata (*TO*, I, p. 76). Il corpo eccitato, discinto, scarmigliato, piccolo e brutto di Saffo è onnipresente nell'epistola di Ovidio. Nel canto leopardiano esso è assente, invisibile. Saffo apostrofa "il bel manto della natura", e gli contrappone il proprio "disadorno ammanto" (v. 54); dice il proprio "velo indegno a terra sparto", e osserva che grazie alla sua caduta "rifuggirà l'ignudo animo a Dite" (vv. 55-56). Ma a differenza della "creatura" mostruosa del *Frankenstein*, in nessun momento essa ci descrive la propria bruttezza. Al "velo indegno" ha sostituito, indirizzandoci il suo "ultimo canto", una veste diversa, che occupa interamente il nostro campo visuale, e di cui nessuno potrà negare la straordinaria bellezza: intendo i 72 mirabili versi per mezzo dei quali essa consegna alle generazioni future la memoria del proprio ultimo atto.

Leopardi polemizza nello *Zibaldone* contro il cristianesimo, contro la civiltà moderna, e in particolare "contro questo secolo" così "spirituale", che pretende sdegnare "tutto ciò che sa di corporeo", ma che poi, nelle "opere tutte d'immaginazione e di sentimento", attribuisce ai protagonisti la "bellezza del corpo" e non osa mostrarci un'anima bella di cui non sia bello anche il corpo (*Zib.*, p. 1692).

Secondo Leopardi era più sincero e più coerente il mondo antico – la cui concezione molto diversa si riflette anche nelle parole sopra citate di Saffo (vv. 50-52) – il quale riconosceva che la virtù non può essere separata dalla prestanza e dalla bellezza del corpo, che il mondo è solo "natura", che anche l'intelletto umano è materiale in tutte le sue operazioni e concezioni:

La virtù, il sentimento, i più grandi pregi morali, le qualità dell'uomo le più pure, le più sublimi, infinite, le più immensamente lontane in apparenza dalla materia, non si amano, non fanno effetto veruno, se non come materia, e in quanto materiali. Divideteli dalla bellezza, o dalle maniere esteriori, non si sente più nulla in essi. Il cuore può bene immaginarsi di amare lo spirito, o di sentir qualche cosa d'immateriale: ma assolutamente s'inganna (*Zib.*, p. 1694).

Ma Leopardi non cade anche lui nell'errore tipico dei moderni quando pretende di farci ammirare esclusivamente il canto di Saffo, cioè il suo animo ignudo (v. 56), e dimenticare il suo corpo? E il suo nichilismo non è, in un certo senso, il più radicale degli spiritualismi dal momento che identifica l'infinito e l'ideale col nulla, e celebra come unica creatura degna di essere amata "la donna che non si trova"<sup>29</sup> – quella che forse è soltanto "un'eterna idea"<sup>30</sup>? L'obiezione non è del tutto ingiustificata, e sarebbe ancor più legittima, se vera mèta di Leopardi fossero davvero il nulla e la morte, e non, come abbiamo visto, il diletto tutto materiale che ci procurano l'idea del nulla e l'opera d'arte che gli dà corpo, compensando così almeno in parte il tormento. Quest'ultima osservazione ci è confermata dal rifiuto di Leopardi di accettare la distinzione corrente fra i pensieri espressi da un'opera letteraria e il suo stile, che ne sarebbe solo il rivestimento esteriore. Secondo Leopardi, ciò che si è appena detto

---

<sup>29</sup> *TO*, I, p. 56.

<sup>30</sup> *Alla sua donna*, vv. 45-47.

dell'intelletto vale anche per lo stile: “Lo stile e le parole sono, come ben dice Pindemonte, non la veste, ma il corpo de' pensieri”. I pensieri, separati dalla forma e dallo stile, non hanno nessun effetto, come ben sa chi interroga la storia d'ogni letteratura (*Zib.*, 1694). In modo simile, i versi dell'*Ultimo canto di Saffo* non sono un involucro in cui Saffo si avvolge per occultare la bruttezza del proprio corpo. Per mezzo di essi, nel momento stesso in cui dicono “il velo indegno” di Saffo e il suo fato crudele, vive la bellezza della natura, vive il suo spirito, vive l'audacia della sua decisione. Questi versi, inseparabili dall'entusiasmo che riaccendono in noi (*Zib.*, p. 260), sono veramente il corpo e la sostanza di Saffo, soprattutto ora che “il velo indegno” è “a terra sparto”. Amando l'*Ultimo canto* – e come non potremmo amare questi versi bellissimi? – amiamo Saffo, amiamo Leopardi, e ne ricaviamo la prova che tutto sommato (e perfino dal punto di vista di Leopardi) aveva ragione anche la Saffo ovidiana quando ricordava a Faone: “Quando leggevo i miei versi, ti sembravo più bella [...] e mentre cantavo tu mi rubavi baci” (vv. 41-44).