

dio: dice la sua Saffo (*Her.* 15, 29 s.), con chiara allusione polemica al giudizio di Orazio e insieme con parziale consenso:

Nec plus Alcacus, consors patriaeque lyraeque,
Laudis habet, quamvis grandius ille sonet.

SUNT QUI SAPPHO MALINT

Note sulla σύγκρισις di Saffo e Alceo nell'antichità

Sfuggito alla morte per un pelo⁽¹⁾ (altrove pensa, anche se non bisogna prenderlo troppo sul serio, a un miracolo di Fauno: *Carm.* II 17, 25 ss.), giacché, mentre passeggiava per la sua campagna sabina, un albero maledetto, cascando accidentalmente, stava per schiacciarlo, Orazio si diverte a immaginare ciò che avrebbe visto nell'oltretomba se un'improvvisa morte violenta lo avesse portato via (*Carm.* II 13, 21 ss.); e, in una fantasia che non ha niente di lugubre, anzi è soffusa di una grazia luminosa e delicata (un piccolo capolavoro per chi non abbia pregiudizi romantici), egli si vede trasportato nelle sedi beate delle anime pie, nei Campi Elisi o in altro luogo paradisiaco immaginato da sette religiose, da filosofi, da poeti della Grecia. La sua attenzione non è rivolta agli eroi, ai grandi uomini politici, ma soltanto ai poeti, anzi ai due astri della lirica monodica che in questo periodo dominano i suoi interessi poetici, Alceo e Saffo (22 ss.). Di Saffo ricorda i lamenti d'amore per le fanciulle sue conterrane, di Alceo i carmi politici, gli *στρατιωτικά*, ispirati dalle dure sofferenze dell'esilio e della guerra. Tutte le ombre ammirano i due poeti, sono affascinate dai loro canti, e il fascino prodigioso della poesia, come in passi celebri di Pindaro che qui Orazio aveva forse in mente, placa i mostri infernali e fa dimenticare ai dannati le loro pene.

Saffo e Alceo sono ambedue profondamente ammirati, ma Orazio ci tiene a far notare che la palma tocca ad Alceo. Non mi pare sottolineato, e forse neppure ben visto, dagli interpreti (1) che questa scena dell'oltretomba configura plasticamente una σύγκρισις, un giudizio comparativo fra i due grandi lirici di Lesbo. Alceo *sonat plenius*: la sua musica è più piena, più vigorosa, più sonora, più ampia; probabilmente ciò va inteso anche della voce, giacché la musica accompagna il canto (cfr. 30 *dicere*), e sicuramente va inteso dell'altezza, della dignità dello stile. Su quest'ultimo punto ci dà un'utile conferma Ovi-

(1) Devo però avvertire che, data la vastità della bibliografia su Orazio, osservazioni anche importanti possono essermi sfuggite. Ciò vale anche per le interpretazioni che avvanzerò in seguito.

È implicito che la poesia di Saffo è, sotto tutti questi aspetti, più *tenuis* (1). L'eccellenza di Alceo è simboleggiata dal plettro d'oro con cui egli suona la sua lira: questo simbolo pone il poeta di Lesbo accanto ad Apollo; è importante il confronto con due passi, l'uno di Pindaro (*Nem.* 5, 24), l'altro di Euripide (*Herc. jur.* 351), in cui il dio della musica e della poesia suona la sua lira appunto col plettro d'oro (2). La folla delle ombre dei morti ammira ambedue i cantori, ma con attenzione più profonda ascolta gli *στρατιωτικά* di Alceo. È superfluo aggiungere che, ricorrendo a una σύγκρισις, Orazio si riattaccava a una tradizione vecchia di secoli, affermatasi ben presto, col famoso certame di Omero ed Esiodo, nel campo della «critica letteraria» antica, molto diffusa nella retorica e nella storiografia e destinata a vivere ancora per millenni (temo, tuttavia, che manchino a questo proposito trattazioni soddisfacenti).

Una σύγκρισις si inserisce spesso in una polemica, in un dibattito; ciò vale, molto probabilmente, anche in questo caso. Contro chi è rivolta questa rivalutazione di Alceo in confronto con Saffo? La risposta è facile: contro la tradizione neoterica e, in primo luogo, contro Catullo. Il poeta veronese, la cui fama, in poco più di vent'anni, era divenuta grandissima, si era posto all'insegna di Saffo fin dagli inizi della sua poesia erotica (il carme 51 è ritenuto generalmente uno dei primi tra quelli d'amore, anche se prove stringenti mancano): l'adattamento di un carme di Saffo all'espressione incisiva del proprio tormento d'amore era molto di più che un incontro felice: era un manifesto letterario; e anche se di questa interpretazione del carme 51 si vuole dubitare, la scelta del nome di Lesbia non può lasciare

(1) *Plenius* non mi pare commentato esaurientemente. Il senso più evidente è quello che si può chiarire col richiamo al nesso *plena vox* (per cui cfr. *Cic. Brut.* 289; *De orat.* I 132; *Quintil.* XI 3, 15); ma insieme è implicito il senso retorico che l'aggettivo ha in nessi come *plena oratio* o *plenus orator* (cfr. *Cic. De orat.* I 59; III 10; *Quintil.* IX 4, 138; *Tac. Dial. de orat.* 18). Questa accezione retorica richiama quella di πλήθος nel retorici greci, unito qualche volta a μέγεθος (cfr., per es., *Hermog. περὶ μεθ. δεινότη.* 11).

(2) Questo confronto molto opportuno è tralasciato nel commento di Kiessling-Heinze, ma si trova in altri buoni commenti (per es., in quello di Orelli-Baier-Hirschfelder, Berlino 1886).

dubbi sul senso organico e profondo che Catullo intende dare al suo legame con Saffo. Orazio, messi decisamente da poco (1) sulla via della poesia lirica, si colloca, in modo molto più esplicito (cfr., naturalmente, anche *Carm.* I 32), all'insegna di Alceo: proclamando la superiorità di Alceo su Saffo, egli intende contrapporsi a Catullo e aprire per la poesia latina una via nuova e più promettente.

Se la polemica contro Catullo è, io credo, molto probabile, bisogna stare molto attenti alla misura di questa polemica. Nel dichiarare la superiorità di Alceo, in particolare dei suoi carmi politici, Orazio non intende affatto svalutare Saffo di cui qui, come molti anni dopo in IV 9, io ss., sottolinea il pathos; del resto echi sparsi di Saffo non mancano nelle odi (2). Ciò vuol dire, implicitamente, che non è rinnegato neppure Catullo. L'ode mi sembra importante per fissare giustamente i discussi rapporti di Orazio col suo grande predecessore (3): distacco, ma non rottura; Orazio vuol tentare un'esperienza lirica nuova, più varia nella sua gamma, non aliena da toni più alti, ma la vecchia esperienza saffica e neoterica viene inclusa nella nuova, non rifiutata. Ciò non è affatto in contraddizione col disprezzo che Orazio nutre verso le scimmie di Calvo e di Catullo, verso manifestazioni deteriori del neoterismo: egli sapeva ben distinguere fra gli ultimi epigoni sdilinquiati da un lato e Saffo e Catullo dall'altro. Per valutare giustamente la posizione di Orazio credo sia importante notare che manca in lui, rispetto a Saffo, ogni traccia di quella condanna moralistica che ha avuto un notevole peso negativo per la compren-

(1) La caduta dell'albero viene datata in base a *Carm.* III 8 al 1° marzo del 30 o 29 a. C.; quest'ultima ode è scritta per celebrare un anniversario dello scampato pericolo ed è databile, grazie ai riferimenti storici che contiene, nel 29 o nel 28 (più probabile però mi sembra il 28: è ben difficile che la campagna di Crasso contro i Daci fosse già conclusa all'inizio del 29). Il 13 è dunque, al più tardi, del 29; dico al più tardi perché, a rigore, non è detto che *anno redeunte* di III 8, 9 si riferisca al primo anniversario: potrebbe riferirsi ad un anniversario (c. dunque, il 13 potrebbe risalire al 30 o 31). Anche caratteristiche metriche inducono a mettere il 13 fra le odi più antiche (rimando alla nota introduttiva nel mio commento in Orazio, *Le Opere. Antologia*, Firenze 1969, p. 314).

(2) Mi risparmio citazioni perché tutto è stato raccolto accuratamente nello studio di E. Malcovati, *La fortuna di Saffo nella letteratura latina*, « Athen. » 44 (1966), p. 12 ss.

(3) L'ode non è presa in considerazione nel recente studio di D. Gagliardi, *Orazio e la tradizione neoterica*, Napoli 1971, che contiene qualche novità interessante nell'ultimo capitolo e in complesso dà una visione giusta dell'atteggiamento di Orazio verso Catullo. Da essa non divergono affatto, mi sembra, le conclusioni che io traggio da questa interpretazione di III 13.

sione della sua altissima poesia (in tempi moderni ancora più che in tempi antichi). Quali limiti alla comprensione di Saffo da parte di Orazio ponesse il suo gusto della vita, il suo atteggiamento generale verso le passioni, è un altro problema.

* * *

La polemica con Catullo non esclude che la polemica sia rivolta anche in altra direzione. Non sarà inutile ricordare che spesso, anche se non sempre, i rapporti degli autori latini con gli autori greci sono influenzati dalla cultura greca contemporanea, in particolare da quella della scuola, dai gusti e dai giudizi dei Greci colti del tempo. È solo per caso che nel trattato *Del sublime* Alceo non è mai nominato, mentre di Saffo si cita quasi un'intera ode e vi si riscontra un procedimento ritenuto fondamentale ai fini dello stile elevato (10, 1-3)? I legami dell'autore del celebre trattato con la scuola di Teodoro di Gadara sembrano assodati (1); ed è noto che Teodoro fu maestro di Tiberio e che soggiornò in Roma per alcuni anni dal 33 a. C. in poi (2). Affaccerei la congettura che Orazio intenda anche correggere, a proposito di Saffo, una valutazione eccessiva da parte del grande retore e dei suoi seguaci e nello stesso tempo tirare dall'ombra l'altro grande poeta di Lesbo.

Non c'è da meravigliarsi che la valutazione data da Orazio sia molto più vicina, specialmente per quanto riguarda Alceo, a quella data da un altro « critico » greco, Dionigi di Alicarnasso, che anche lui ebbe stretti rapporti con gli ambienti colti romani e proprio in quegli stessi anni (si trasferì a Roma verso il 30 a. C.). Anche Dionigi cita di Saffo un'ode intera (la famosa prima ode), ma per indicarvi un esempio di *γλαυροῦ σύνθεσις* (3), per mettere in rilievo nel suo stile la *εὐέρετα*, la *χαρίς*, unite alla *συνέχεια* e alla *λειότης τῶν ἄρμονικῶν* (4): Saffo è soprattutto la poetessa della grazia, della dolcezza, della levigatezza, qualità per cui spesso viene accostata, da Dionigi e da altri, ad Anacreonte. Certamente Orazio vi trovava di più, perché

(1) C'è appena bisogno di citare A. Rostagni, *Il « Sublime » nella storia dell'estetica antica*, in *Scritti minori*, I, *Aesthetica*, p. 450 ss. (lo scritto è del 1933).

(2) Cfr. RE s.v., col. 1847 s.

(3) *De comp. verb.* 23, 173 (II, p. 114, 3 ss. Us.-Rad.).

(4) *Ibid.* (II, p. 116, 5 ss.). In *Demosth.* 40, 1079 (II, p. 217, 14 ss.), come modelli di *ἀκροῦα* (cioè dell'arte di unire le parole senza impaccio e senza asprezza) sono citati Esiodo, Saffo, Anacreonte fra i poeti, Isocrate e gli isocratei fra i prosatori.

ne gustava in una certa misura anche l'intensità del pathos. Ma la vicinanza con Dionigi diviene più chiara se di quest'ultimo leggiamo un famoso giudizio su Alceo: del poeta egli invita ad osservare τὸ μεγαλορῆδες καὶ ῥῆξυ καὶ ῥῆδυ μετὰ δεινότητος, ἔτι δὲ καὶ τοὺς σχηματισμοὺς καὶ τῆν σαφήνειαν, e soprattutto ἰο ῥῆδος dei carmi politici, ottimi modelli per l'oratoria politica (1). Grandezza e concisione, ma unite con dolcezza e limpidezza (qualità che con la grandezza non si trovavano unite in Pindaro o Simonide): è proprio ciò che Orazio trovava e cercava in Alceo (2). Ora Dionigi, come si sa, ha legami piuttosto con la corrente avversa a quella di Teodoro, cioè con la corrente di Apollodoro di Pergamo: è nota la sua amicizia con Cecilio di Calatte, autore di un'opera sul sublime che è il bersaglio polemico dell'altro trattato conservatoci. La differenza di Orazio dal gusto teodereo è comprensibile: egli cerca un sublime temperato (Alceo, per ora, non Pindaro); ma, soprattutto, il sublime che Orazio cerca è fondato sulla grandiosità, sulla monumentalità, non sul pathos.

* * *

Avrà conosciuto Orazio una σύνχρησις, scritta di Saffo e Alceo? Non ne abbiamo nessuna prova e non c'è bisogno di supporlo. Tuttavia sia per « critici » che per semplici lettori il confronto fra i due lirici conterranei e contemporanei era ovvio. Rapporti fra i due poeti vi furono realmente, altri furono inventati (come quello dell'amore da parte di Alceo); anche nelle arti figurative si formò, forse abbastanza presto, una tradizione che li raffigurava insieme (3). In qualcuna di queste rappresentazioni Alceo sembra in atteggiamento di deferenza e di ammirazione (4); ma non sarebbe opportuno voler ricavare troppo

(1) *De imit.* 31, 421 s. (II, p. 205, 16 ss.).(2) Naturalmente il giudizio di Dionigi è stato utilizzato da chi ha cercato di capire il significato di Alceo per Orazio; cfr., per es., G. Pasquali, *Orazio lirico*, Firenze 1920, (rist. fotostatica 1964), p. 130 s.(3) Cfr. D. M. Robinson, *Sappho and Her Influence*, Boston 1924, p. 101 ss., spec. 102 s., 108. Una caricatura del motivo su un cratere proto-apulno del Museo Nazionale di Taranto (inv. n. 122027 bis), proveniente da Laterza, di produzione tarantina dell'inizio del secolo IV a. C., è illustrata da F. G. Lo Porto, « Boll. d'Arte » s. VI 51 (1966), p. 7 s.; tra Saffo e Alceo c'è un fliace. Il Lo Porto richiama anche un cratere già noto del Museo Nazionale di Bari (n. 4073) del IV secolo a. C., su cui compare Alceo innamorato accanto a Saffo.

(4) Mi riferisco al rilievo in terracotta di Melos, posteriore di poco tempo all'età dei due poeti, conservato nel British Museum (cfr. Robinson, p. 102 s.), e ad un affresco pompeiano (cfr. Robinson, p. 108).

da scene del genere (del resto l'identificazione dei due poeti non è sicura). Direi, piuttosto, che il caso è simile a quello di Tibullo e Propertio: quando Quintiliano (X 1, 93) dà la palma a Tibullo, ma ricorda nello stesso tempo la preferenza di altri lettori per Propertio, non si riferisce necessariamente a una σύνχρησις scritta, ma certamente a una disputa tradizionale e non rara nel pubblico colto, anche non « specializzato ». Casi analoghi si potranno trovare in varie epoche antiche e moderne.

* * *

Anche senza Catullo la fama di Saffo nell'antichità non sarebbe stata diversa da quella che fu. Negli ambienti colti latini la poetessa era letta ed amata da almeno un cinquantennio; dopo l'età augustea Catullo non basterà a farla conoscere ed amare comunemente (1). Ciò va ammesso anche da chi non disconosce che Catullo ha, a suo modo, « scoperto » Saffo; giacché una cosa era ispirarsi a Saffo con gusto del tutto alessandrino, cioè per sciupare in leziosità il suo pathos, come avevano fatto Valerio Egitto o Lutazio Catulo, un'altra cosa era ritrovarne il pathos profondo attraverso un'esperienza che non era solo culturale e in cui il diletto nugatorio veniva superato impetuosamente: il ritrovamento di Saffo da parte di Catullo è eccezionale come lo è, in modo diverso, il giudizio dato nel trattato *Del sublime*, che non mette in rilievo, come al solito, la grazia, ma la potenza delle singole notazioni e la capacità di stringerle in un quadro d'insieme (2). Orazio ha inciso di più sulla fortuna del suo prediletto Alceo. Prima di lui Alceo era poco letto e poco noto fra i Latini. Non abbiamo nessuna prova seria che lo conoscesse Lucilio (3). Cicerone (*De nat. de.* I 79;

(1) Rimando all'articolo citato della Malcovati.

(2) Questo giudizio è forse troppo svalutato da G. Perrotta, *Saffo e Pindaro*, Bari 1935, p. 13 s., che pure ha scritto sulla fortuna della poetessa le pagine più acute e più fini.(3) A Hor. *Sat.* II 1, 30 *ille* (scil. Lucilius) *velut fides arcana solatibus olim eredeat libris* lo Pseudo-Actone annota: *Hoc Lucilius ex Anacreonte Giarco traxit et Alcaeo Iyriis, quos ait Aristoxenus libris propriis vice amiconum usus esse*; ma il confronto con lo scolio di Porfirione (*Aristoxeni sententia est: ille enim in suis scriptis ostendit Sapphonem et Alcaeam volamina sua loco sodalium habuisse*) induce a concludere che Orazio (non necessariamente Lucilio) conosceva da letteratura diatribica greca questa metafora attribuita ad alcuni lirici greci, non certo che Lucilio attingesse in questo caso dai lirici menzionati. Per le testimonianze su Saffo e Alceo mi servo dell'edizione di C. Gallavotti, *Saffo e Alceo, Testimonianze e frammenti*, Napoli 1948, non ho potuto ancora usare l'edizione recente dei due poeti curata da E. M. Voigt, Amsterdam 1971.

Tusc. IV 71) sa che egli ha scritto carmi pederastici e si meraviglia e si duole che lui, *vir fortis in sua re publica cognitus*, scrivesse cose del genere; ma neppure il riferimento a un preciso motivo svolto da Alceo in uno di quei carmi basta ad assicurarci che la conoscenza sia diretta (1). Orazio sceglie il poeta di Lesbo sia perché vi trova il modello di quel sublime temperato a cui aspira in questo periodo della sua poesia lirica, sia perché (e i due aspetti, naturalmente, non sono senza legame) egli è insieme poeta civile e poeta d'amore, perché nelle pause delle sue vicende politiche tempestose canta i conviti e la bellezza (*Carm.* I 32, 6 ss.), in una duplicità d'ispirazione che risponde benissimo al programma lirico di Orazio. La presenza di Alceo nella cultura latina è ormai legata al «lancio» da parte di Orazio. È molto significativo che il giudizio di Quintiliano (X I, 63) incominci con una quasi citazione di *Carm.* II 13: *Alcaeus in parte operis aureo plectro merito donatur, qua tyranos insectatus*; e non è senza significato che tra i lirici omessi vi sia Saffo. La caratterizzazione che di Alceo ci dà Quintiliano (*multum etiam moribus confert; in eloquendo quoque brevis et magnificus et diligens, et plurimum Homero similis; sed et in lusus et amores descendit...*) è molto vicina a quella (già citata) di Dionigi di Alicarnasso e probabilmente ne dipende (2): abbiamo già visto quanto il giudizio di Dionigi concordi col gusto di Orazio.

Ma dal giudizio di Quintiliano si può dedurre una buona affermazione, una larga diffusione di Alceo nella cultura latina? C'è da

(1) Il primo dei due passi citati ha posto da tempo un problema che merita una breve divagazione. *Naevos in articulo pueri delectat Alcaeus* è quasi un esametro, il che meraviglia in uno scrittore come Cicerone. Si è pensato (rimando all'ampio commento di A. S. Pease) che egli citi; si è supposto che l'ultima parola dell'esametro possa essere *amantem*, poi glossato con *Alcaeam*. Basta leggere le parole di Cicerone che seguono (*at est corporis macula naevos; illi lumen hoc lumen videbatur*) per convincersi che il riferimento ad un personaggio determinato (*illi*) qui è necessario; e non dubito, nonostante qualche riserva del Pease, che Alceo sia il poeta, non l'oscuro epicureo del II sec. a. C. Se si vuole concedere qualcosa al *lusus* filologico, penserei a *Naevos in articulo pueri delectat (amantem) / Alcaeam*, citazione di un poeta, forse di Lucilio, che di poesia pederastica s'intendeva e poteva conoscere (anche se non abbiamo prove che conoscesse) Alceo. Ben inteso, si tratta di un gioco.

(2) I rapporti di Quintiliano con Dionigi costituiscono un vecchio e difficile problema. La dipendenza diretta, sostenuta dallo Stefano, è stata messa in dubbio da filologi autorevoli (per es., da Usener; vedi un accenno alla questione in G. Pasquali, *Orazio lirico*, p. 130 ss.) e sostituita col ricorso alla fonte comune; ma la conoscenza diretta pare da ammettersi e oggi viene per lo più ammessa (cfr. J. Cousin, *Études sur Quintilien*, Parigi, Boivin, 1935 [rist. Amsterdam 1967], p. 552 ss., spec. 571).

dubitare molto. Un contemporaneo di Quintiliano, Stazio, elencando i poeti che il padre faceva studiare a scuola, ricorda fra i lirici Pindaro, Ibico, Alcmane, Stesicoro, Saffo; ad altri accenna con una menzione generica (*quosque alios dignata chelys*). È interessante che compaia il nome di Saffo (anche se è stato sostenuto con buoni argomenti che gli accenni di Stazio alla poetessa sono mediati attraverso Ovidio e Orazio e non dimostrano conoscenza diretta) (1) e non compaia il nome di Alceo. I lirici greci in genere non sono più molto letti in questo periodo nei paesi di cultura latina; ma probabilmente Quintiliano, dopo il suo giudizio di gusto oraziano su Alceo, avrebbe potuto (o dovuto) aggiungere, come fa nel caso di Properzio: *sunt qui Sappho malint*. E, se per i paesi di cultura latina si possono avere dubbi, non se ne possono avere per quelli di cultura greca: nella tarda antichità, e ancora in età bizantina, Saffo è più nota e più amata dell'altro poeta di Lesbo (2), anche se deve ciò soprattutto alla sua *γλο-χότης* e non è compresa nella sua vera grandezza.

A. LA PENNA

(1) Cfr. E. Malcovati, *art. cit.*, p. 25.

(2) Una storia attenta della fortuna dei due poeti nella tarda antichità sarebbe desiderabile (per ora esistono assaggi limitati, talvolta buoni). Io mi limito a pochi rilievi. Dione Crisostomo, Plutarco, Luciano, che menzionano qualche volta Saffo, non menzionano mai Alceo. Migliore è la fortuna di Alceo nel secolo IV, in cui lo ricordano Imerio (che lo legge direttamente), Giuliano, Libanio, Sinesio; tuttavia anche in questo secolo la fortuna di Alceo resta inferiore a quella di Saffo: notevole un passo di Libanio, *Orat.* 64, 87 (IV, p. 477, 8 Foerster), in cui Saffo è richiamata in un confronto come termine di eccellenza poetica. Tra i dati più impressionanti è che il retore Menandro, *περί ἐπιθ.* I, 2 (III, p. 333 Spengel); I, 3 (III, p. 334) a proposito dell'anno clético richiama Saffo, Anacreonte, Alcmane, ma non Alceo! Un passo di Dione Crisostomo (II 28 de Budé) lascia scorgere una ragione della scarsa fortuna di Alceo: «Ai re non conviene cantare i canti di Saffo e di Anacreonte, ma quelli di Stesicoro e di Pindaro», dice Dione: dunque nella poesia erotica contavano Saffo e Anacreonte, in quella politica Stesicoro e Pindaro; Alceo si era cimentato in ambedue i campi, ma in ciascuno era stato superato. Per capire la vitalità di Saffo come poetessa della *γλοχότης* e della *γέφυς* è importante leggere i giudizi dei retori di età imperiale (Pseudo-Demetrio, Ermogene, Menandro).