

Un esempio di ‘decodifica iperbolica’. La ricontestualizzazione narrativa di una scena di simposio greco nel romanzo *Il salto di Saffo* di Erica Jong

Gloria Larini

Il romanzo *Il salto di Saffo* di Erica Jong, pubblicato in Italia per la prima volta nel 2003, ha inteso rielaborare le notizie biografiche che ci sono state tramandate sulla poetessa di Lesbo¹, ricostruendo la sua vita in una storia che si ispira, a detta dell'autrice, a scrittori come Robert Graves, a Marguerite Yourcenar, a Mary Renault e Gore Vidal. La scrittrice afferma nella postfazione: «[...] il romanzo storico è un artificio. Gli antichi greci non parlavano certo inglese. Inoltre, nella trama sono inseriti molti elementi di mito e di fantasia» (Jong 2003: 371).

Probabilmente, proprio seguendo queste premesse, accade che la ricodifica del messaggio antico si svolga, nel libro, attraverso un dinamismo creativo a doppio senso, che prevede sia una rielaborazione personale delle notizie su Saffo e sul suo ambiente storico e culturale, che è strettamente funzionale all'economia della storia², sia una “modifica parziale” delle informazioni veicolate nei frammenti citati.

¹ Cfr. Di Benedetto 1982: 217-230; Tedesco 2009²: 2-14.

² Cfr. sull'ambiente del *tíaso* Bennett 1994: 345-347; Parker 1993: 309-352.

La Jong, quindi, sembra applicare alle fonti letterarie antiche che ha utilizzato ciò che accade, di solito, nei comuni processi di interazione spontanea, in cui il «passaggio dalla rappresentazione semantica del pensiero comunicato sembra che avvenga non attraverso un'aggiunta di codice (o di codifica), ma mediante delle inferenze» (Bonacci 2009: 6), che provocano, talvolta, una «integrazione inadeguata» (Bellatalla-Marescotti 2011: 328).

Occorre notare, tuttavia, che la stessa autrice ammette di avere colto solamente «l'essenza» della comunicazione letteraria antica (Jong 2003: 370).

In questo contributo ci si limiterà ad analizzare l'unica scena di simposio greco descritta nel libro.

Essa presenta vari tipi di processo di adattamento dei frammenti greci ivi citati che ho definito nel titolo del mio contributo "decodifica iperbolica".

Questa espressione è un neologismo da me introdotto per indicare che tali processi sono, in tutti i casi analizzati, frutto di un'aggiunta di senso sul versante narrativo-contestuale, a cui fa da corrispettivo una riduzione o variazione di senso sul versante poetico-contestuale originario, dinamica che aumenta il divario tra il senso dell'originale ed il messaggio complessivo veicolato nel romanzo.

Tuttavia, anche se si è dovuta fare una scelta, resa necessaria dai limiti intrinseci di un articolo³, mi preme precisare che si è effettuato, in via preliminare, un completo studio intra-testuale del meccanismo sotteso al processo di adattamento dal testo greco dei frammenti a quello del romanzo, che ha compreso tutta l'opera.

Mi risulta che il messaggio delle fonti letterarie antiche sia utilizzato dall'autrice in tre modi principali:

³ Questo articolo costituisce un primo contributo, utilizzabile "a supporto" di successive riflessioni critiche sul processo di adattamento applicato dalla Jong nel romanzo *Il salto di Saffo* e sul meccanismo che qui si è definito "decodifica iperbolica".

1. attraverso una sorta di adattamento verbale dei frammenti originali, che si inseriscono come inserti poetici calati nell'invenzione narrativa con riduzioni e/o aggiunte o variazioni al testo greco.
2. attraverso l'invenzione di notizie storico-biografiche sui personaggi che ampliano o 'mistificano' il senso dei frammenti originali.
3. attraverso l'adattamento della trama alle informazioni che i frammenti greci veicolano a seguito di una loro lettura inferenziale.

Nel romanzo il poeta Alceo è uno dei protagonisti: primo, ed in realtà unico, vero amore di Saffo nell'invenzione narrativa⁴ e l'incontro con la poetessa avviene, quasi per caso, a Mitilene: Saffo è colpita dalle belle fattezze di Alceo, lo riconosce e si accorge che l'ancor giovane, ma già famoso poeta, è attratto da lei. Accetta, quindi, l'invito ad un simposio esclusivo alla corte del tiranno Pittaco, dove Alceo canta alcune sue composizioni.

Si nota che il carme inserito nella narrazione è, in realtà, un *pastiche* di due frammenti alcaici uniti secondo una versione libera.

La prima parte riprende il fr. 346 Voigt⁵, tramandato da Ateneo (X 430c-d), che è così riportato dalla Jong:

Perché attendere le lucerne?
Resta appena un dito di luce del giorno!
Zeus ci ha dato il vino per scordare gli affanni ...
Un terzo d'acqua e due terzi di vino.

⁴ La Jong accoglie la versione di commediografi posteriori che, seguendo il *topos* del poeta calunniato sulla scena, rappresentarono la poetessa, di volta in volta, come amante di Archiloco, Ipponatte, Alceo, Anacreonte e di altri poeti (Della Corte 1971: 75).

⁵ Si utilizza l'edizione Voigt, da ora in poi abbreviato in V., per il testo greco su cui si basa la traduzione dei frammenti saffici e alcaici citati: Voigt, Eva Maria (ed.), *Sappho et Alcaeus. Fragmenta*, Amsterdam, Athenaeum-Olak & van Gennep, 1971.

Gloria Larini, *Un esempio di "decodifica iperbolica". La ricontestualizzazione narrativa di una scena di simposio greco nel romanzo Il salto di Saffo di Erica Jong.*

Versa fino all'orlo e lascia che una coppa spinga via un'altra,
Come cortigiani davanti a un re:
Il bastardo Pittaco, tiranno della nostra disgraziata città,
Tutti lodano a gran voce! (Jong 2003: 33)

L'originale greco, secondo una traduzione letterale⁶, è il seguente:

Beviamo. Perché le lucerne aspettiamo? Un dito [è] il giorno,
ma, mio caro, tira giù coppe grandi, variopinte,
ché il figlio di Semele e Zeus vino che cancella i dolori
agli uomini diede. Versalo, mescolandone una con due
piene fino all'orlo, e una coppa dietro l'altra
spinga. (fr. 346 V.)

L'occasione per la composizione del carne nel frammento originale si trova indicata chiaramente al verso iniziale con l'invito a bere: «Beviamo» (*pónomen* in greco antico). Si tratta di un simposio, svolto all'interno dell'*etería* ovvero nella cerchia dei compagni del poeta. La lirica probabilmente dava il via alla festa, come evidenzia giustamente Rösler (Vetta 1983: 71ss.).

Il verbo⁷, invece, è omesso nella versione della Jong, che elude, in questo modo, la valenza programmatica della poesia di Alceo, poiché, nel romanzo, il simposio è già in corso e non ha bisogno di alcun carne che ne decreti l'inizio.

È eliminato, infatti, anche il riferimento al «prendere le coppe», connesso strettamente all'*incipit* del simposio e, pertanto, al *pónomen* di apertura, poiché le tazze in cui i commensali bevevano erano

⁶ Per un più preciso confronto con il testo della Jong si è preferito non utilizzare traduzioni da edizioni accreditate. Queste ultime, infatti, possono presentare modulazioni, trasposizioni e adattamenti linguistici, in particolar modo per i testi di poesia (cfr. Di Benedetto-Ferrari 2004: 5 n. *1). Tali variazioni avrebbero, a mio parere, reso meno attendibili i paralleli con il romanzo. La traduzione qui riportata, il più possibile letterale, è stata, quindi, da me curata a questo scopo.

⁷ L'*incipit* sarà ripreso dal poeta latino Orazio nell'ode scritta in occasione della morte di Cleopatra (Hor. *Carm.* I 37).

solitamente “tirate giù” da chiodi sui quali erano attaccate o dalle mensole su cui erano state appoggiate⁸: questo dato non risulterebbe consono al momento del romanzo.

Sparisce anche la connotazione delle coppe «grandi [...] variopinte», che nell'originale alcaico fornisce una nota vivace di gioia per l'approssimarsi dell'inizio della riunione simposiale: gli aggettivi si trovano, sempre nell'originale, in omoteleuto con il sostantivo al quale si riferiscono, per mettere ancor più in evidenza l'importanza del momento iniziale della festa.

Occorre notare che il fatto di eseguire liriche durante un convivio fa parte della tradizione letteraria greca fin dal periodo arcaico, ma il declamare una poesia di invettiva contro il tiranno di turno al tempo di Alceo poteva sussistere solo in un contesto di *etería*.

Quindi, se l'invenzione contestuale del simposio è accettabile, poiché il “bere insieme” (in greco antico *sumpótai*) era effettivamente, anche nel VI secolo, in tutta Lesbo ed in Grecia, una consuetudine dell'aristocrazia, la cronologia dei personaggi, il senso, il clima e la funzione aggregatrice e sacrale del simposio è trascurata dalla Jong, sebbene la ritualità sia accennata con il mantenimento della menzione del passaggio delle coppe e nel dosaggio tra acqua e vino.

La Jong tralascia, insomma, il carattere votivo e sacrale che il simposio ha per i Greci antichi, in quanto momento di unione con la divinità (Gentili 2006: 165 e n. 103), tanto che il dio al quale è dedicato, Dioniso, è reso dalla scrittrice in maniera diversa: si sostituisce l'espressione originale «il figlio di Zeus e Sèmele» con il nome del solo Zeus.

Un altro dato di discrepanza consiste nel fatto che, solitamente, ai simposi arcaici avevano accesso soltanto cortigiane non appartenenti a famiglie di elevata condizione sociale, come, invece, era Saffo (Gentili 2006: 166).

Il poeta Alceo la definisce «sacerdotessa di Afrodite» (fr. 384 V.) ed è questo l'unico ruolo, quello culturale e di maestra del suo *tíaso*, che sembra esserle riconosciuto dalla tradizione.

⁸ Cfr. Vetta 1983: 73.

Il simposio al quale partecipano Alceo e Saffo nel romanzo è inserito, pertanto, in un contesto che è estraneo alle abitudini del tempo. Questo motiva, a ben vedere, anche la presenza, nella versione della Jong, del verso «come cortigiani davanti a un re», informazione che non esiste nell'originale.

L'ultima parte del carme, quella che contiene l'invettiva, è, infatti, un'aggiunta della Jong, sebbene sia stata ispirata, a mio parere, da un altro frammento alcaico originale che è il seguente:

[...] uno di padre barbaro,
Pittaco, della città senza fegato e abbandonata da dio
elearono a tiranno, forte elogiandolo tutti in unanime grido.
(fr. 348 V.)

In realtà l'epiteto offensivo «di padre barbaro», espresso con il termine *kakopatris*, è estensibile, nel frammento originale, non solo a Pittaco stesso, ma anche al padre di lui, come testimonia il fr. 129 V. (di cui è fonte il *P. Oxy.* 2165, fr. 1, col. 1), che al v. 15 usa un patronimico che richiama l'origine semibarbara, forse tracia, di Pittaco, dicendolo «figlio di Irra»⁹.

Tuttavia anche il Rösler¹⁰ ammette che, forse, alla fine del frammento, che è mutilo nell'originale, il carme avrebbe potuto proporre un contenuto politico.

L'inimicizia tra Alceo e Pittaco, dopo un periodo di alleanza, è storicamente accertata¹¹ e del poeta ci sono rimasti molti frammenti di carmi di invettiva politica, acuta e personale, contro il tiranno.

Per questo motivo si pensa, a differenza di quanto immagina la Jong, che Alceo, dall'esilio, scrivesse canti contro il tiranno, e che questi giungessero a Mitilene, per essere intonati da amici di *eterìa* durante simposi svolti in un contesto privato (Porro 1996: XXII e n. 1), non

⁹ Cfr. Mazzarino 1943: pp. 39ss.

¹⁰ Cfr. Vetta 1983: 71.

¹¹ Cfr. p. es. Aloni 1983: 21-33.

certamente di fronte a Pittaco stesso, nella sua reggia, come viene immaginato nel romanzo.

Corrispondente al vero è, pertanto, l'abitudine di Alceo a bersagliare nei suoi carmi con epiteti offensivi il suo ex compagno di *eterìa* e di simposi, ma l'atteggiamento irriverente e coraggioso in sua presenza è probabilmente introdotto dalla Jong per presentare un personaggio sin dall'inizio affascinante e positivo, che scatena sentimenti d'amore non solo per la sua bellezza ed intelligenza, ma anche per le sue qualità interiori anticonformiste, per il suo coraggio, doti che devono apparire chiaramente e che motivano i profondi sentimenti di Saffo.

L'aggiunta funziona, quindi, come tramite per caratterizzare in maniera più puntuale Alceo, la sua indole ribelle nei confronti del potere assoluto di Pittaco, la sua smania di libertà, che lo accomunerà e legherà indissolubilmente proprio al personaggio jonghiano della poetessa di Lesbo; questi motivi sono, tra l'altro, tipici di altri romanzi della scrittrice.

Il riferimento diffamatorio nei confronti del tiranno, inoltre, serve probabilmente anche ad avallare, all'interno del romanzo, la motivazione all'esilio successivo di ambedue i protagonisti, che è motore essenziale per l'invenzione delle loro avventure in regioni lontane¹².

Pittaco è descritto anche altrove nel romanzo come «astuto» (Jong 2003: 33) e «furbo» (Ibid.: 34), ma, forse riprendendo una tradizione successiva che lo vede anche sovrano “illuminato”, poiché è incluso, come Solone, nel novero dei cosiddetti “sette sapienti”, egli non

¹² Nonostante qualche incertezza sulla precisa data di nascita di ambedue, Alceo fu poeta contemporaneo di Saffo (Athen. XIII 599c-d; Hier. *Chron.* Ol. XLV) e l'esilio dei due protagonisti è storicamente attestato, sebbene in periodi e con motivazioni diverse. Secondo alcune testimonianze, infatti, Saffo ed il marito furono esiliati (*I.G.* XII 5, 36, 51b), costretti a riparare per qualche anno in Sicilia (Cic. *in Verrem* IV 57), mentre Alceo subì due esili: il primo sotto Mirsilo ed il secondo sotto Pittaco stesso.

Gloria Larini, *Un esempio di "decodifica iperbolica". La ricontestualizzazione narrativa di una scena di simposio greco nel romanzo Il salto di Saffo di Erica Jong.*

punisce subito il poeta, nonostante le parole offensive nei suoi confronti e, nel seguito della storia, si mostra benevolo e magnanimo verso Saffo e della sua famiglia.

L'intreccio tra la tradizione e l'invenzione è, quindi, in questa scena simposiale, commisurato alla trama e ritagliato sul carattere dei personaggi, ma pecca di un procedimento di "decodifica iperbolica" a livello di contesto per quanto riguarda il rituale simposiaco, la presenza del tiranno stesso e di Saffo, che provoca il *pastiche* creato *ad hoc* sui frammenti greci alcaici.

In seguito, durante il simposio, anche Saffo, invitata da Alceo, improvvisa il suo primo carme.

La Jong unisce due frammenti saffici, replicando il *pastiche* visto in precedenza per quelli alcaici.

Il primo, brevissimo e piuttosto corrotto nell'originale, è tuttavia, senza alcun dubbio, un'invocazione allo strumento della lira, compagna della poesia e del canto monodico. Esso è parafrasato in questo modo:

Divina tartaruga,
Canta!
E trasformati
In un poema! (Jong 2003: 34)

Esso, probabilmente, si ispira, in maniera libera, al seguente frammento saffico:

Orsuvvia, guscio divino, parlami
e diventa voce [...] (fr. 118 V.)

L'allocuzione riprende uno stilema già omerico (Hom. *Hymn. Merc.* 31ss.) ed è un'espressione alla quale, a sua volta, fa eco Orazio (Hor. *Carm.* III 11, 3ss.): la lira è lo strumento attraverso il quale il canto monodico può essere realizzato e, tramite il suo suono particolare, la poesia stessa prende forma e completezza.

Essa diviene simbolo stesso dell'ispirazione; senza di lei anche la voce del poeta è muta¹³: nella *Lettera di Saffo a Faone*, *Heroides* XV, il poeta latino Ovidio esprime l'intenzione della poetessa di donare la sua lira ad Apollo in occasione del suo salto dalla rupe di Leucade.

Ma nel romanzo, subito dopo l'invocazione, la stessa Afrodite, come accade agli indovini, si "impossessa" della giovane Saffo e la creazione artistica diviene una sorta di vaticinio ispirato dalla dea dell'amore, in armonia con il concetto che avevano i Greci della poesia, dono divino:

Il frammento inserito dalla Jong a questo punto del romanzo è il famoso *Inno ad Afrodite*, che così è parafrasato:

Immortale Afrodite
Dal trono variopinto
Nell'aria scintillante –
Tessitrice di inganni,
Ti prego
Non stringermi il cuore
Di dolore
Vola da me
Dalla casa di tuo padre.
In un frullio d'ali di passeri
Scende il tuo carro d'oro
Sulla terra scura
Mentre sorridi
Il tuo malizioso sorriso immortale
E mi chiedi chi stavolta desidero
Tanto disperatamente,
Mi chiedi chi di nuovo devi
Indurre ad amarmi
E mi prometti di trasformare
L'indifferenza in passione
Di fare sì che mi insegua
Colei che ora vuole fuggire ...

¹³ Cfr. l'espressione in Hom. *Od.* IX 456.

Gloria Larini, *Un esempio di "decodifica iperbolica". La ricontestualizzazione narrativa di una scena di simposio greco nel romanzo Il salto di Saffo di Erica Jong.*

Oh Afrodite, dammi quel che tu sola puoi darmi
Sii mia alleata, mia cospiratrice! (Jong 2003: 35)

Il testo originale dell'ode, tradotto dal greco letteralmente, è, invece, il seguente:

Dal variopinto trono immortale Afrodite
figlia di Zeus, orditrice d'inganni, ti prego
con mali e tormenti non mi spossare, signora, nell'animo
ma qui giungi, se mai anche altre volte
udendo la mia voce da lontano
ascoltavi e lasciata del padre la casa
d'oro venisti
il carro avendo aggiogato; e belli ti portavano
veloci passeri sulla terra nera
roteando fitte le ali dal cielo
al centro dell'etere.

E subito giunsero, mentre tu, beata,
diffondendo il sorriso con l'immortale viso
chiedesti perché ancora ero giunta a soffrire e perché
ancora imploravo,
che cosa maggiormente volevo ch'accadesse
nel folle cuore: "Chi di nuovo posso convincere
a ritornare al tuo amore? Chi mai
Saffo, si comporta con te ingiustamente?
E infatti se fugge, presto inseguirà,
e se non porta doni, presto ne porterà,
e se non ama, presto amerà,
anche non volendo".

Vieni da me anche ora, e liberami dagli affanni
faticosi e tutto quanto per me il cuore
desidera che si compia, compilo, e tu stessa
sii compagna nella lotta (fr. 1 V.)

Il frammento, l'unico che la tradizione ci ha tramandato per intero¹⁴, è contestualizzato iperbolicamente nel simposio inventato dalla Jong, poiché questo tipo di componimento si può concepire solo all'interno di una situazione di ritualità culturale (Gentili 2006: 72)¹⁵.

Non da Saffo, infatti, i suoi carmi erano cantati fuori da Lesbo ed in ambienti diversi dal *tíaso* e, come sembra, soprattutto a partire dal V secolo le sue liriche¹⁶ furono cantate nei banchetti (Tarditi 1998: 201-202).

A livello formale, infatti, il carme è chiaramente una preghiera che riprende la costruzione canonica degli inni cletici già usata da Omero per la preghiera di Crise ad Apollo (*Il. I, 37-41*) e per quella di Achille a Zeus (*Il. XVI 233-241*), pur con innegabili innovazioni saffiche.

L'ode ha, quindi, un valore personale: non può essere pensata per un'occasione pubblica o simposiale, ma deve essere concepita come «destinata ad essere cantata entro la cerchia più intima del *tíaso*» (Ferrari 1993: 65-66) inteso come comunità culturale e ristretta: la sua utilizzazione doveva avvenire durante «una festa non ufficiale, celebrata all'interno di una associazione religiosa» (Tedeschi 2009²: 11) e non in un contesto simposiale come avviene nel romanzo.

Nel testo greco, infatti, troviamo tracce di questa destinazione nel riferimento, ad esempio, al «trono variopinto»¹⁷, che probabilmente

¹⁴ L'*Inno ad Afrodite* ci è pervenuto in una testimonianza del I sec. a.C. di Dionigi di Alicarnasso. Pochissime lettere sono state scoperte nel Papiro di Ossirinco 2288 ed Efestione (XIV 1) riporta i vv. 1-5 come esempio di metro. Dionigi evidenzia l'eleganza del suono, la scelta semantica, l'abbinamento delle parole (*De compositione verborum* XXIII, 173-179). Altrettante parole di elogio riserva lo Pseudo Longino al fr. 31 nel *De sublimitate* X 1-3.

¹⁵ Per il contesto cfr. p. es. Lardinois 1994: 57-84; Bennet 1994: 345-347.

¹⁶ Sebbene una fonte, Eliano, racconti che lo statista Solone (VI secolo a.C.) volle imparare a memoria un carme saffico, che aveva udito declamare dal nipote in un simposio (fr. 187 Hercher *apud* Stob. *Flor.* III 29, 58).

¹⁷ Anche se alcuni hanno messo in dubbio il significato dell'aggettivo composto *poikilóthron(e)* si veda quanto argomenta Bonanno 2007: 55.

indica un oggetto di culto presente realmente nel tempio dove si svolgeva il rito¹⁸.

Inoltre, come per la produzione di Alcmane, Ibico ed Anacreonte si usano formule tipiche della preghiera e il riferimento ad un amore perduto descritto in modo stereotipato proprio perché il contesto sia ben compreso dall'uditorio.

La Jong, a mio parere, opera una "decodifica iperbolica" sulla base del peso specifico che il componimento assume all'interno dell'opera saffica nella tradizione dei testi: il cosiddetto *Inno ad Afrodite* è, infatti, la poesia più nota e più lunga che ci sia pervenuta e il suo inserimento in una scena così importante per il romanzo è dovuto proprio alla sua posizione centrale anche all'interno della tradizione dei carmi della poetessa greca.

Il legame diretto tra il culto della dea Afrodite e Saffo è ben attestato dalle fonti antiche¹⁹.

È noto che Saffo educò alla poesia ed alla musica giovani fanciulle provenienti da varie città greche, che i suoi destinatari furono soprattutto donne²⁰.

Un papiro del II sec. d.C. afferma che la sua funzione di insegnante di fanciulle del posto e della Ionia fu talmente apprezzata dai concittadini che a Saffo fu assegnata, in Mitilene, la proedria durante la festa in onore di Afrodite (*P. Colon. II 61 fr. a*).

È probabile, quindi, che il bilanciamento a favore della trama del romanzo abbia condizionato l'utilizzo in questo punto del frammento saffico: al *focus* dell'invenzione romanzesca, l'incontro tra Alceo e Saffo, corrisponde il punto focale della produzione poetica 'reale' di Saffo.

Anche in altri settori del romanzo si trovano riferimenti indiretti proprio a quest'ode²¹, segno che l'autrice fa propria la riconosciuta

¹⁸ Cfr. frr. 86; 60; 65 e 40. Per la ritualità nel *tíaso* cfr. Grandolini in Canatà Fera-Grandolini 2000: 353-365.

¹⁹ Cfr. p. es. Calame 1988: 135-140.

²⁰ Cfr. frr. 98 b; 103; 155 V.

²¹ Cfr. Jong 2003: 113, 134, 298.

centralità di questo carne nel *corpus* saffico, poiché esso era già posto all'inizio del libro I nella prima edizione alessandrina dei frammenti.

Tuttavia la Jong opera una semplificazione dell'ode attraverso la sintetizzazione di alcuni versi e l'eliminazione di altri, con una diminuzione effettiva soprattutto del contenuto religioso insito nel carne, dovuta proprio alla nuova contestualizzazione romanzesca.

Gli elementi caratterizzanti la preghiera²² sono infatti ridotti in maniera particolare nella parte centrale, il cosiddetto *omphalós* (ombelico), che si colloca nell'originale ai vv. 5-24, dove si trovano i riferimenti ai contatti precedenti tra la divinità e l'orante.

Si nota che manca del tutto l'espressione «se mai anche altre volte / udendo la mia voce da lontano / ascoltavi», che contiene due stilemi tipici della preghiera: per il primo si possono evidenziare casi simili in Saffo stessa²³ in Alceo (Alc. fr. 38 V. e 11 V.; Hom. *Il.* V 116) nei tragici (cfr. Soph. *Oed. Rex* 164); per il secondo, che simboleggia l'affetto che unisce l'orante alla divinità, vi sono precedenti ancora a partire da Omero²⁴.

Manca poi la frase che marca la velocità dell'epifania della dea: «dal cielo / al centro dell'etere. / E subito giunsero».

Scompare anche la caratterizzazione *dell'eros* come follia a cui non si può resistere: «che cosa maggiormente volevo ch'accadesse / nel folle cuore»²⁵.

Scompaiono anche le ripetute domande che la dea pone, appena giunta, a Saffo: «perché ancora ero giunta a soffrire e perché / ancora imploravo / [...] Chi mai / Saffo, si comporta con te ingiustamente?».

Non è presente, infine, il desiderio di liberazione dagli affanni amorosi: «liberami dagli affanni / faticosi », espressione che è tipica proprio delle preghiere ad Afrodite²⁶.

²² Per la sua struttura cfr. p. es. Gentili 2006: 148-149.

²³ Cfr. fr. 86, 5 V.

²⁴ Cfr. Hom. *Il.* I 357, in cui la madre Teti ascolta la preghiera di Achille; cfr. anche Pind. *Isthm.* VI 42-46 nella preghiera di Eracle a Zeus.

²⁵ Cfr. Ibyc. fr. 28610s. *PMGF*; Arch. fr. 196a, 30 *IEG* e Eur. *Med.* 433, in cui si trova la stessa accezione erotica.

Infine una delle parti più belle dell'ode è svuotata di senso: non si trovano i versi: «E infatti se fugge, presto inseguirà, / e se non porta doni, presto ne porterà, / e se non ama, presto amerà, / anche non volendo». Essi mettono l'accento sulla norma non scritta dell'amore reciproco, secondo cui chi è amato deve corrispondere sempre l'amante²⁷. Infatti nella cultura arcaica il rifiuto di un amore causava l'*adikía* nei confronti della divinità (*ex. gr.* Theogn. 1283)²⁸.

Tutto questo è ridotto, nella versione della Jong, soltanto a pochi, brevi versi: «E mi prometti di trasformare / l'indifferenza in passione / di fare sì che mi inseguo / colei che ora vuole fuggire».

La resa dell'autrice americana è indubbiamente meno ricca di sensibilità: priva la poesia saffica di quell'equilibrio formale e stilistico, che le è stato riconosciuto sin dall'antichità, e dei rimandi interni che fanno di quest'ode un capolavoro della lirica arcaica.

Nel medesimo contesto simposiaco, anche se il frammento originale non è ascrivibile, ancora una volta, ad un simposio, ma si adatta di nuovo ad una occasione semi-privata o privata all'interno del *tíaso*, la Jong immagina che Saffo componga questi versi, declamati di fronte ad Alceo:

Sei venuto, hai fatto bene.
Avevo bisogno di te,
Mi hai acceso il cuore
E infiammato il petto. (Jong 2003: 36)

Insieme ad Afrodite la presenza di Eros risulta complementare nella ritualità d'amore greca e saffica e questi versi accompagnano l'inizio della passione di Saffo per Alceo nel romanzo, anche se la Jong sottolinea che, come era costume in Grecia, egli «preferisce i giovinetti» (Jong 2003: 36).

²⁶ Cfr. Theogn. 1323-1326 e 1385.

²⁷ Cfr. Theocr. VI 17 e IX 75; Theogn. 1329ss.

²⁸ Cfr. sul tema della reciprocità Bonanno 1973: 110-120.

Il frammento sopra citato riprende il fr. 46 V. e, questa volta, la situazione stessa del romanzo sembra, a prima vista, adattarsi perfettamente al contenuto del componimento originale greco sia per la completezza delle informazioni veicolate, sia per la somiglianza con il tono originario del brano, che si presenta come una vera e propria dichiarazione d'amore.

Tuttavia, a ben vedere, il fatto che nel frammento originale ci si esprima alla seconda persona singolare non permetterebbe di stabilire con sicurezza se il destinatario sia un uomo oppure una donna.

Occorre infatti considerare che riferimenti ad amori con fanciulle sono presenti in molte espressioni saffiche e i frr. 1 e 94 V. sembrano alludere in modo chiaro, alla luce degli studi più recenti²⁹, a rapporti d'amore tra la poetessa e le fanciulle del *tíaso* o tra le fanciulle stesse, poiché, come per il mondo delle *eterie* maschili, sembra che la fanciulla più anziana diventasse amante e la più giovane amata³⁰.

Le relazioni omoerotiche nel *tíaso* erano, tuttavia, concepite all'interno di una ritualità ben precisa, come una forma di iniziazione femminile e si limitavano al periodo di permanenza delle fanciulle nella comunità, che si concludeva al momento del matrimonio (frr. 48; 49; 54; 94 e 96 V.): tali rapporti erotici si configuravano, quindi, come un "omaggio" al culto della dea Afrodite³¹.

Il tema dell'amore come desiderio incontrollabile e il motivo dell'*eros*, infatti, sono parte centrale del corredo tematico evidenziato dalla tradizione su Saffo.

Pertanto, dato il carattere ambiguo del pronome "tu" (in greco antico *sê*) usato nel frammento, è evidente che la Jong opera una forzatura sottile rispetto all'originale greco, connotando in maniera netta il destinatario del carne "al maschile" tramite l'inserimento in un contesto definito.

²⁹ Cfr. Greene 1994: 41-56.

³⁰ Cfr. però, per il possibile riflesso delle *eterie* maschili sull'analisi dei rapporti nei gruppi femminili, Cantarella 2010: 134.

³¹ Frr. 47; 54; 130; 159 e 164 V. e cfr. Gentili 2006: 143; Vetta 1991.

L'incertezza sul destinatario è provata, tra l'altro, dalla resa in italiano dell'*incipit* del frammento nelle edizioni italiane: nell'edizione Bompiani del romanzo il verbo greco è reso necessariamente con «sei venuto» (Jong 2003: 36), mentre, per esempio, Tedeschi (2009²: 11 e 34) risolve con l'imparziale «venisti» come anche Ferrari (2004: 141) che traduce «giungesti»; Guidorizzi (1993) rende, invece, con «sei venuta».

Ma gli adattamenti che si possono rilevare nella versione della Jong non sono solo di contesto.

A guardare più da vicino, anche se il frammento originale non è privo di emendamenti e dubbi filologici, la Jong apporta almeno una variazione di contenuto indicativa della necessità di un adattamento al punto preciso della trama della sua narrazione.

Ecco come è la traduzione del frammento greco originale:

Venisti, hai fatto bene, e io ti aspettavo,
tu che hai reso fresca la mia anima che arde di passione. (fr. 46 V.)

Come si può notare, la scrittrice americana censura completamente l'espressione che in greco risulta essere centrale: la persona a cui è rivolto il carme «ha reso fresca» l'anima, cioè «ha portato sollievo, ha calmato» il cuore preso dalla passione, grazie al suo arrivo probabilmente inatteso³².

La variazione informativa rispecchia, anche in questo caso, il tentativo di adattare il testo del frammento greco al nuovo contesto.

La Saffo jonghiana, infatti, nella situazione descritta nel romanzo, non necessita della liberazione dall'ansia amorosa dovuta all'assenza dell'amato: Alceo è presente ed è lui stesso ad averla invitata al simposio ed al canto; inoltre, come si è detto, è proprio durante la festa che nasce l'amore tra i due.

Il frammento originale, invece, presuppone una situazione pregressa di lontananza dell'amato ed un arrivo inatteso, benché desiderato, nonché un sentimento amoroso già da tempo presente

³² Cfr. l'eco della forma greca *élthes*, cioè «venisti», in Ar. *Pax* 582; cfr. Theocr. XII 1).

nell'animo del soggetto e non collocabile in una fase iniziale dell'innamoramento.

Per questi motivi la scrittrice deve operare dei necessari cambiamenti rispetto all'originale, accentuando proprio l'aspetto dell'inizio della passione amorosa in Saffo tramite una sorta di reiterazione sintattica e concettuale che si esprime nei due versi contigui «Mi hai acceso il cuore / e infiammato il petto»: quasi un pleonasma concettuale dell'espressione originaria greca «la mia anima che arde di desiderio».

È interessante notare, però, che l'uso della ripetizione è, secondo la tradizione, una caratteristica raffinata della poesia di Saffo e, quindi, l'aggiunta della Jong risulta pienamente coerente con il suo stile poetico³³, anche ammettendo che sia stata prodotta in maniera istintiva.

Quindi, sebbene il periodo storico a cui risalgono le fonti, l'attendibilità degli autori delle stesse, debbano far assumere alle diverse testimonianze un valore di volta in volta diverso agli occhi di uno storico della letteratura, poiché questo “bilanciamento” nel processo di decodifica jonghiano non avviene, le informazioni antiche risultano uniformate, provocando un trattamento fondamentalmente acritico dal punto di vista filologico-letterario e storico.

Tale acriticità, che risulta ottimale al fine di poter avere più margine per l'invenzione, può essere, però, fuorviante per il lettore moderno, specialmente se privo di punti di riferimento rispetto ai classici originali o al contesto storico, ed impedisce, limitandola solo ad alcuni aspetti da cui non è possibile prescindere, l'invenzione di una storia biografica e letteraria che possa rientrare nel novero delle “storie possibili”.

³³ Pseudo Demetrio, un retore del III-II sec. a.C., scrisse, infatti, un saggio intitolato *Sullo stile*, dove Saffo è indicata come poetessa eccelsa per la sua sensibilità nella scelta dei vocaboli (*De eloc.* 127; 132; 140-141; 166-167). Egli si sofferma sull'uso dell'anadiplosi, figura retorica che può essere considerata un tipo particolare di reiterazione.

Gloria Larini, *Un esempio di "decodifica iperbolica". La ricontestualizzazione narrativa di una scena di simposio greco nel romanzo Il salto di Saffo di Erica Jong.*

È certo, tra l'altro, che i dati storici e letterari su Saffo sono stati tenuti presenti dall'autrice e hanno originato, addirittura, la necessità di una sorta di revisione prima della pubblicazione del romanzo, che ha coinvolto docenti americani di Scienze dell'Antichità tra i quali lo studioso di Letteratura Classica Robert Ball ed il supporto bibliografico di Enti americani come le biblioteche del Barnard College, della Columbia University e della New York Society Library (Jong 2003: 371).

La scrittrice dichiara addirittura di avere fatto rivedere il manoscritto e le traduzioni «per controllare che non vi fossero errori» (Ibid.: 371).

L'invenzione della Jong, insomma, si è rapportata, sin dall'inizio, con il dato storico, linguistico e poetico originale, con alcuni studi di settore, ma proprio questa attenzione, forse, ha dato origine ad un nuovo tipo di decodifica ed adattamento dei testi classici nella fusione con l'ispirazione, l'ideologia, il genere e lo stile particolare dell'autrice.

Come ammette ella stessa nella postfazione avere poche notizie è un ostacolo per uno storico ed una fortuna per un romanziere (Jong 2003: 367).

Tuttavia occorre anche considerare che, alla luce dei processi di adattamento evidenziati nella scena del simposio qui analizzata, pur ammettendo che l'obiettivo finale non è la stesura di un vero e proprio romanzo storico, ma di una «*fiction* storica» (Ibid.: 371), l'esito non è stato "indolore": la base storica e letteraria, ben conosciuta grazie ai numerosi studi sull'opera di Saffo, risulta, ad una attenta analisi, in parte mutata, nell'invenzione moderna, proprio a partire dalla sostanza del contesto.

Il romanzo della Jong, comunque, al di là di ogni giudizio di merito e di ogni personale gusto letterario, dà prova della grande vitalità e attualità che, ancor oggi, uno scrittore può trovare nei temi e negli autori della letteratura greca antica: un crogiuolo talmente ricco e "senza tempo", da ispirare la trama di un romanzo rivolto al grande pubblico, dai contenuti talvolta trasgressivi, nonostante non possa essere considerato *politically correct* ogni qualsivoglia utilizzo creativo dei testi antichi.

Bibliografia

- Aloni, Antonio, "Eteria e tiaso: i gruppi aristocratici di Lesbo tra economia e ideologia", *Dialoghi di Archeologia*, III S. 1 (1983): 21-35.
- Bellatalla, Luciana-Marescotti, Elena, *I sentieri della scienza e dell'educazione. Scritti in onore di Giovanni Genovesi*, Milano, Franco Angeli, 2011.
- Bennett, Curtis, "Concerning 'Sappho Schoolmistress'", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 124 (1994): 345-347.
- Bonanno, Maria Grazia, "Saffo fr. 1, 1 Voigt (*poikilóthronos*)", *Moÿsa. Scritti in onore di Giuseppe Morelli*, Bologna, Patron, 1997: 53-55.
- Burkert, Walter, "Afrodite e il fondamento della sessualità", *L'amore in Grecia*, Ed. Claude Calame, Roma-Bari, Laterza, 1983: 135-140.
- Calame, Claude, *L'Éros dans la Grèce antique* (1996) and *The Poetics of Eros in Ancient Greece* (1999), trad. it. *I Greci e l'eros. Simboli, pratiche e luoghi*, Roma-Bari, Laterza, 1992.
- Cantarella, Eva, *L'ambiguo malanno. Condizione e immagine della donna nell'antichità greca e romana*, Milano, Feltrinelli, 2010.
- Della Corte, Francesco, *Opuscula*, Genova, Pubbl. dell'Istituto di Filologia Classica e Medievale dell'Università di Genova, 1971, I.
- Di Benedetto, Vincenzo, "Sulla biografia di Saffo", *Studi Classici e Orientali*, 32 (1982): 217-230.
- Ferrari, Franco, *La porta dei canti. Antologia dei lirici greci*, Bologna, Cappelli, 1993.
- Id., "Il pubblico di Saffo", *Studi Italiani di Filologia Classica*, 96 (2003): 42-89.
- Id., *Una mitra per Kleis. Saffo e il suo pubblico*, Pisa, Giardini, 2007.
- Gentili, Bruno, *Poesia e pubblico nella Grecia antica: da Omero al V secolo*, Milano, Feltrinelli, 2006.
- Grandolini, Simonetta, "Forme rituali e coscienza religiosa nel tiaso di Saffo", *Poesia e religione in Grecia. Studi in onore di G. Aurelio Privitera*, Eds. Maria M. Cannatà Fera – Grandolini Simonetta, Perugia, Edizioni Scientifiche Italiane, 2000: 353-365.

Gloria Larini, *Un esempio di "decodifica iperbolica". La ricontestualizzazione narrativa di una scena di simposio greco nel romanzo Il salto di Saffo di Erica Jong.*

- Greene, Ellen, "Apostrophe and Women's Erotics in the Poetry of Sappho", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 124 (1994): 41-56.
- Guidorizzi, Giulio (ed.), *Lirici greci, Saffo, Alceo, Anacreonte, Ibico*, Milano, Mondadori, 1993, vol. II.
- Jong, Erica, *Sappho's Leap*, New York, W.W. Northon & Company, 2003, trad. it. *Il salto di Saffo*, Milano, Bompiani, 2003.
- Lardinois, André, "Subject and Circumstance in Sappho's Poetry", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 124 (1994): 57-84.
- Mazzarino, Santo, "Per la storia di Lesbo nel VI sec. a.C.", *Athenaeum*, 21 (1943): 38-78.
- Parker, Holt N., "Sappho Schoolmistress", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 123 (1993): 309-351.
- Porro, Antonietta, *Vetera Alcaica. L'esegesi di Alceo dagli Alessandrini all'età imperiale*, Milano, Vita e Pensiero, 1994: 33-57.
- Id., *Alcaeus. Frammenti*, Firenze, Giunti, 1996.
- Robbins, Emmet, "Sappho, Aphrodite, and the Muses", *Ancient World*, 26 (1995): 225-239.
- Rösler, Wolfgang, "Due carmi simposiali di Alceo", *Poesia e simposio nella Grecia antica. Guida storica e critica*, Ed. Massimo Vetta, Roma-Bari, Laterza, 1983: 65-82.
- Saffo, *Poesie*, Eds. Di Benedetto, Vincenzo – Ferrari, Franco, Milano, BUR, 2004.
- Tarditi, Giovanni, *Studi di poesia greca e latina*, Milano, Vita e Pensiero, 1998.
- Tedeschi, Gennaro, *Saffo. Biografia e antologia di versi*, Trieste, Università di Trieste, 2009².
- Vetta, Massimo, "Ambivalenza sessuale e condizione femminile nel mondo antico", *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 37 (1991): 151-158.
- Voigt, Eva Maria (ed.), *Sappho et Alcaeus. Fragmenta*, Amsterdam, Athenaeum-Olak & van Gennep, 1971.

Sitografia

Bonacci, Fabrizio, "Processi inferenziali *vs* processi di codifica/decodifica nei modelli di trasmissione dell'informazione tra individui", in *Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio*, 1 (2009): 3-19, <http://www.rifl.unical.it/index.php/component/content/article/53.html>, (ultimo accesso 29.08.2012).

L'autore

Gloria Larini

Gloria Larini nasce a Piombino (Livorno) e consegue la laurea in Lettere (indirizzo Filologico Classico) all'Università di Pisa con il Prof. Vincenzo Di Benedetto discutendo una tesi sperimentale sull'uso di moduli espressivi negli *Acarnesi* di Aristofane, e, due anni dopo, da studentessa lavoratrice, la seconda laurea in Filosofia (Storia delle Dottrine Politiche) con il Prof. Tiziano Raffaelli, discutendo una tesi su *La Democrazia in America* di Alexis De Tocqueville. Si è perfezionata con diplomi universitari *post lauream* in Didattica della Letteratura, Laboratorio multimediale, Insegnamento di Italiano e Latino ed è stata docente incaricata dalla Facoltà di Scienze della Formazione di Firenze per l'insegnamento nei corsi di Laboratorio di Pedagogia interculturale, Didattica dell'integrazione e Didattica della Geografia. Si è specializzata in Logica e Modelli del Sapere ed ha conseguito il Dottorato di Ricerca in Lingua e Letteratura Greca con una tesi sulla drammaturgia euripidea presso l'Istituto Italiano di Scienze Umane di Firenze (*tutor* Prof. Antonio Carlini, coordinatore del Dottorato Prof. Andrea Giardino). Ha pubblicato sillogi poetiche e racconti a seguito di concorsi letterari nazionali, articoli e saggi di letteratura classica e di didattica. I suoi studi spaziano dalla drammaturgia greca, comica e tragica, ad autori del periodo Tardoantico, con particolare riguardo ad Aurelio Clemente Prudenzio, affrontati in un'ottica pluridisciplinare, ma toccano anche il tema della permanenza del classico nelle sue varie forme. Oltre a collaborare a ricerche in ambito universitario,

Gloria Larini, *Un esempio di "decodifica iperbolica". La ricontestualizzazione narrativa di una scena di simposio greco nel romanzo Il salto di Saffo di Erica Jong.*

attualmente è docente di ruolo su cattedra di Materie Letterarie Latino e Greco al Liceo Classico.

e-mail: gloria.larini@katamail.com

L'articolo

Data invio: 30/08/2012

Data accettazione: 20/10/2012

Data pubblicazione: 30/11/2012

Come citare questo articolo

Larini, Gloria, "Un esempio di 'decodifica iperbolica'. La ricontestualizzazione narrativa di una scena di simposio greco nel romanzo *Il salto di Saffo* di Erica Jong", *Between*, II.4 (2012), <http://www.Between-journal.it/>