

Luca Piantoni

Saffo tra poesia e leggenda.
Fortuna di un personaggio nei secoli XVIII e XIX,
a cura di Adriana Chemello, Padova, Il Poligrafo, 2012, pp. 353

Abstract

Lo scritto si propone di presentare ai lettori il volume miscelaneo *Saffo tra poesia e leggenda. Fortuna di un personaggio nei secoli XVIII-XIX*, curato da Adriana Chemello (Padova, Il Poligrafo, 2012, pp. 353). Si tratta di un'antologia di testi che sono rispettivamente commentati e preceduti da un'introduzione di carattere storico-critico e filologico. In particolare, le opere antologizzate sono: *Saffo* di Maria Fortuna (1776, a cura di Salvatore Puggioni), *Faoniade* di Vincenzo Maria Imperiale (1780, a cura di Francesca Favaro), *Vita di Saffo* di Bianca Milesi (1810, a cura dello stesso Puggioni), *Saffo* di Angelica Palli (1823, a cura della stessa Favaro) e l'inedita *Saffo in Leucade* di Teresa Bandettini (1809, a cura di Monica Bandella). Il volume si apre con un saggio di Adriana Chemello, il cui intento è quello di mostrare come la fortuna di Saffo non soltanto esprima una parte del gusto e della poetica dei 'moderni', ma insieme illumini «il mondo ancora in ombra della letteratura femminile di primo Ottocento».

Il volume è un'antologia di testi dedicata alla figura di Saffo e nasce dal lavoro di un gruppo di ricerca padovano che ha coinvolto, oltre che la curatrice, anche Francesca Favaro e Salvatore Puggioni (presenti nello stesso volume con due contributi ciascuno), secondo un interesse che si è espresso dapprima in un *panel* dal titolo *Le 'rotte' dei personaggi: percorsi e contaminazioni di «figure» diventate leggenda*, presentato al Congresso genovese dell'A.D.I. nel 2010, e poi nel Convegno di studi volto ad indagare *La fortuna di Saffo tra storia e leggenda, dal XVI al XX secolo*, tenutosi a Padova il 12 e il 13 aprile 2012 e coordinato dalla stessa Chemello.

La raccolta presenta cinque testi, che sono la *Saffo*, tragedia, di Maria Fortuna (1776) e la *Vita di Saffo*, prosa biografica, di Bianca Milesi (1810), a cura di Salvatore Puggioni; la *Faoniade*, composta da cinque *Inni* e cinque *Odi lamentevoli*, di Vincenzo Maria Imperiali (1780) e la *Saffo*, «dramma lirico in un atto», di Angelica Palli (1823), a cura di Francesca Favaro; e l'inedita tragedia *Saffo in Leucade* di Teresa Bandettini Landucci (1809), a cura di Monica

Bandella. Comune al florilegio degli scritti proposti è l'attenzione a una figura che si muove «in alterno equilibrio tra tradizione e leggenda» (p. 10) e che appare come una sorta di schermo sul quale proiettare l'insieme delle implicazioni morali e politiche, nonché il gusto, lo stile, la poetica e, più in generale, la mentalità, di chi ha composto quelle opere, in uno stretto dialogo tra il dato storico-biografico che l'esigua memoria saffica forniva alla contemporaneità degli interpreti moderni contenuti in questo volume e la rilettura del tutto soggettiva del materiale a disposizione. Sotto questo profilo, come afferma molto bene Adriana Chemello, è proprio l'«assenza» di una documentazione precisa ed affidabile intorno alla figura di Saffo a costituire il terreno sul quale l'insieme delle conoscenze indirette ha potuto germogliare, facendo di lei un «personaggio» in grado di dar voce, «come dal negativo del fotografo» (p. 12), più che a un contenuto oggettivo, agli svariati *contesti* entro i quali quello stesso contenuto ha potuto rimodellarsi, secondo la diversa creatività delle riletture proposte.

L'attenzione riservata a Saffo, così come è emersa dalla compagine delle relazioni svoltesi nelle giornate di studio sopra ricordate e come chiaramente si delinea nella raccolta che qui si vuole illustrare, si motiva allora entro due diverse ma complementari prospettive. Da una parte, essa riguarda un aspetto che può dirsi comune ad altri eroi ed eroine d'ogni tempo, e che risulta evidente nel momento in cui tali protagonisti dell'immaginario collettivo incontrano, attraverso i secoli, voci disposte a dar loro una vitalità che si rinnova a partire dal contatto tra ciò che di essi permane come nucleo narrativo stabile della propria vicenda e ciò che, della dimensione culturale entro la quale vengono assunti, si dà come spirito particolare di una determinata epoca storica e degli attori che ne sono partecipi. Dall'altra, con una particolare attenzione a quelle dinamiche che sono proprie di ogni *mito-logia*, l'accorgersi di quanto la facoltà ricreatrice della parola sia importante affinché anche la leggenda di Saffo, così come ogni mito, non permanga come lettera morta ma si apra a quel genere di riappropriazioni che le consentono di rivivere, nelle sue svariate riproposizioni storiche (ciascuna caratterizzata dalle proprie esigenze socio-culturali ed espressive), più come

segno dei tempi e delle epoche in cui tale narrazione è ripresa, che come dato pietrificato nella sua statuaria trasmissione oggettiva. D'altro canto, l'attenzione suscitata dalla poetessa di Lesbo deriva in larga misura dal suo essersi prestata a un patrimonio di riscritture che – a partire dal romanzo archeologico di Madeleine de Scudéry, la quale, in una sezione digressiva del suo voluminoso *Artamène ou le Grand Cyrus*, presenta una significativa *Histoire de Sapho* (l'opera è pubblicata tra il 1649 e il 1653 e prontamente tradotta dal marchese Maiolino Bisaccioni tra il 1651 e il 1654, per cui ora vedi Luca PIANTONI, *Una ripresa seicentesca. La Saffo di Madeleine de Scudéry nell'«Artamène» tradotta da Maiolino Bisaccioni*, «Filologia e critica», 2, 2011, pp. 205-224) – ha dato larga voce alla componente femminile della tradizione letteraria europea, soprattutto francese ed italiana. Proprio di contro a una lunga tradizione di scritti sulle donne (e a nome di donne: basti pensare al modello ovidiano) composti, tuttavia, nell'ottica maschile dei loro autori, il volume di Chemello offre un'importante campionatura di testi il cui fascino, con la sola eccezione dell'Imperiali (e, in ombra, del precedente esperimento narrativo di Alessandro Verri, *Le avventure di Saffo poetessa di Mitilene*, 1780), scaturisce dall'essere documenti di *autrici* che hanno espresso la propria singolarità storico-culturale. Nel caso specifico, le autrici si sono pronunciate attraverso il recupero di una figura leggendaria la cui memoria, dai sodalizi del *tiaso* all'esperienza poetica ed umana totalizzata intorno al tema dell'amore, si legava giocoforza a una dimensione prettamente muliebre. Da ciò, la possibilità di corrispondere a quel tipo di richieste che da più di trent'anni caratterizzano le ricerche nell'ambito dei cosiddetti *gender studies*, entro la cui dimensione può iscriversi a pieno diritto un'operazione come quella che ora si discute, e la cui importanza emerge nella misura in cui tali opere riescono per propria natura ad incontrare una sensibilità interpretativa libera di esprimersi, pur nel rispetto filologico dei testi, secondo modalità spregiudicatamente sottratte ad inveterati schemi ermeneutici, che non di rado hanno mancato l'opportunità di cogliere nell'insieme di certi accorgimenti stilistici o nel contenuto di alcune opere il *proprium* della scrittura delle donne. La raccolta, insomma, non solo è in grado di rivelare l'importanza di un

particolare settore della nostra letteratura qual è quello, per l'appunto, degli 'studi di genere', ma di farne un vettore significativo che muova in direzione di un più ampio e polifonico riassetto delle coordinate entro le quali si sono volute definire, in chiave critico-storiografica, le vicende della nostra letteratura. E basterebbe pensare, giusto per fare soltanto alcuni pochi ma indicativi esempi, alla diversità che separa, pur nel rispetto di un medesimo codice archetipico, la lirica cinquecentesca se al modello petrarchesco si rifà una mano muliebre o maschile, o a quel settore dell'epistolografia che ha trovato di recente un'ottima pubblicazione nelle *Lettere* di Lucrezia Gonzaga (Minelliana, 2009), o ancora all'unicità di una scrittrice come Arcangela Tarabotti e, nell'ambito della scrittura religiosa, alla differenza che separa il linguaggio della mistica occidentale se l'ansia teologica che vi si esprime è documentata dalle pagine di una Maria Maddalena Martinengo piuttosto che dagli scritti teorici di un Pier Matteo Petrucci.

Sotto questo profilo, per tornare a Saffo, Salvatore Puggioni si mostra molto attento sia nel collocare la *Saffo* di Maria Fortuna (1776) nell'ambito di una riflessione sul teatro che, facendo leva sulla peculiarità della vicenda saffica, prevede una riattualizzazione della storia sulla base di una critica sociale che guarda al modello voltairiano di un'*imitatio* classicista aperta, tuttavia, ad un'analisi morale della realtà, con l'esito di 'umanizzare' la protagonista inscrivendone il profilo in una «dimensione non eroica» (p. 32); sia nell'individuare quegli elementi di fusione tra biografia ed arte che fanno del dramma di Saffo, «attraverso un tacito gioco di allusioni» (p. 33), il terreno sulle tracce del quale riconoscere il travagliato rapporto dell'autrice col riminese, novello Faone, Aurelio de' Giorgi Bertola, che l'aveva sedotta per poi lasciarla a causa di una passione non più corrisposta. È un esempio, dunque, di come il mito della poetessa di Mitilene abbia saputo trovare in questa autrice la possibilità di trasvalutare gli elementi fissati intorno al nucleo oggettivo della leggenda per dar voce a un'esperienza personale ed intima, indicativa di una «rivalutazione ideologizzata» (p. 33) del personaggio che testimonia della sua vitalità nel farsi riplasmare in relazione alle attuali esigenze della sua interprete. L'introduzione di

Puggioni si sofferma quindi sulle interferenze di generi e di codici letterari che il registro cromatico delle emozioni e delle fantasie di Saffo e la sua rivisitazione drammatica suggeriscono all'estro dell'autrice, rilevando suggestioni ariostesche e tassiane, e significativi punti di contatto con la tradizione della poesia bucolica e piscatoria e con quella della commedia, nonché, nel gioco dei contrasti tra la saggia eroina e la rivale Dori (incarnazione, quest'ultima, dell'impeto, dell'irrazionalità e dell'eccesso), una «velata allusione alla polemica dei *Lumi*» (p. 41).

Sempre Puggioni firma poi l'introduzione alla *Vita di Saffo* di Bianca Milesi (1810), e anch'essa è ricca di spunti interpretativi molto precisi e pertinenti. Più spostata sul versante della ricostruzione biografica erudita e del genere encomiastico, la *Vita* della Milesi, secondo l'attenta lettura del curatore, non è priva, tuttavia, di punti di contatto con l'opera di Maria Fortuna, con la quale sembra condividere un'attenzione al sociale che si rivela nella riqualificazione in chiave virtuosa di una Saffo svestita di quegli elementi che per lunga tradizione avevano insistito sulle abitudini dei suoi costumi sessuali, ed elevata ad *exemplum* di straordinaria statura umana ed intellettuale, secondo un'interpretazione che anche in questo caso non può prescindere «dal rapporto con il credo fortemente 'illuministico' e pragmatico di chi la scrive» (p. 199), e con l'aderenza dell'autrice a un'ideologia formatasi sui testi di Locke e Saint-Simon, e culminata nell'iniziazione progressista al movimento di Federico Confalonieri, a riprova della partecipazione di cui anche le donne del tempo seppero dar prova nei confronti degli stimoli più innovativi che caratterizzarono le vicende della cultura europea tra XVIII e XIX secolo.

Francesca Favaro, invece, presenta la *Faoniade* dell'Imperiali (1780) e la *Saffo* di Angelica Palli (1823). Se della prima la curatrice mette bene in luce il rapporto che lega il filo della vicenda con la forma dell'inno adottato dall'autore e, sulla base del lamento connaturato allo stile delle odi, istituisce un confronto distintivo col modello ovidiano (pp. 138-140), della seconda ella pone accuratamente in evidenza il paradosso in cui consiste «il più autentico nucleo dell'interpretazione drammatica che Angelica Palli offre per la leggenda di Saffo e

di Faone»: il fatto, cioè, che se da un lato la sensibilità espressiva e artistica della poetessa, molto più che la superiorità morale di amante devota «a paragone di un compagno frivolo e inattendibile» (p. 222), le procura un ruolo di preminenza nei confronti di lui, d'altro canto, proprio da tale sensibilità deriva l'origine del suo dramma, giacché Faone, sull'onda della fascinazione esercitata dal fine ingegno della donna, scambia per verità di sentimento ciò che invece rispondeva a sola ammirazione intellettuale. Anche per Angelica Palli, tuttavia, vale la prospettiva attualizzante messa in opera dagli altri suoi colleghi: è in questo insanabile conflitto, infatti, che viene puntualmente riconosciuta la tensione tragica di Saffo in quanto *imago* dell'autrice stessa così come di ogni donna di talento: «Faone non è capace di amare Saffo in quanto donna, se non che Saffo non saprebbe accontentarsi mai di una distaccata adorazione, e ciò che al contrario vuole e pretende è l'amore pieno e incontrastato cui sente di aver diritto *perché donna*» (p. 223). Si tratta di un contrasto, mi pare, già ampiamente presente nella *Saffo* della de Scudéry, forse non ignota ad Angelica Palli, e sulla cui eventuale conoscenza varrebbe la pena di indagare.

Infine, l'inedita *Saffo in Leucade* di Teresa Bandettini Landucci (1809), opera della quale la curatrice, Monica Bandella, sottolinea in particolar modo il rapporto col modello tragico alfieriano, allora dominante. Rispetto al modello, tuttavia, l'autrice si distanzia tanto sul piano ideologico quanto su quello stilistico, prediligendo, infatti, una cantabilità estranea all'aspra e rapida potenza dei versi dell'astigiano (p. 266) e proponendo, per così dire, una dimensione tragica di tono minore, sicuramente lontana, come afferma la curatrice, da quella forza e da quella volontà di dominare il corso del fato che caratterizzano, al contrario, gli eroi e le eroine del teatro dell'Alfieri. Ciò comporta che, nel testo della Bandettini Landucci, al di là degli esiti poco fortunati della sua opera, si riscontri non solo una lodevole volontà di confrontarsi con i modelli illustri e con quei «classici perfetti maestri d'ogni ben dire» (p. 261 n. 8), ma, proprio in funzione di un tale confronto, anche l'ambizione di sostituire al settore dell'intrattenimento – in cui erano confinate le donne che volevano avvicinarsi al teatro – una più profonda dimensione del fare poetico, e il desiderio d'imprimere

alla letteratura una funzionalità sociale in grado di veicolare un'istanza di riscatto rispetto alla «penuria di figure femminili di riferimento nella tradizione poetica occidentale» (p. 263). L'opera di Teresa Bandettini, dunque, va intesa come prova di una legittimazione tutta al femminile dello scrivere letteratura: sulla base di questa sua aspirazione l'autrice aveva condotto la sua carriera fin dagli esordi, quando il confronto serrato coi modelli autorevoli le parve il modo strategicamente più congruo – a lei che fu autodidatta e donna, ma soprattutto donna di origini modeste – per conquistare alla sua vocazione una pari dignità negli ambienti della cultura ufficiale.

Il volume di Adriana Chemello, la quale offre, nella sua introduzione, un interessante *excursus* sul vario articolarsi che la fortuna della «decima Musa» vive in un arco temporale che va dal XVI ai primi decenni del XIX secolo, costituisce, dunque, un'importante operazione culturale: non solo, grazie alle figure di Maria Fortuna, Teresa Bandettini, Bianca Milesi e Angelica Palli, «si aprono costellazioni di pensiero che illuminano il mondo ancora in ombra della letteratura femminile di primo Ottocento» (p. 28), ma, attraverso le poliedriche rivisitazioni del mito di Saffo, si illustra una prassi letteraria che ha saputo coniugare la canonicità del 'classico' con le aperture offerte dal 'simbolico', rivelando in questo modo come anche le forme dell'antico, una volta sottratte alla loro 'monumentale' distanza antiquaria, che proprio per questo rischia di essere 'oziosa' come direbbe Nietzsche (*Sull'utilità e il danno della storia per la vita*), possano divenire una sorta di «archivio e fonte dell'immaginario moderno e contemporaneo» (p. 10).