

FRANCESCO SIRONI

IL FR. 168B V. (52 BERGK<sup>4</sup>) DI SAFFO,  
*IL GELSOMINO NOTTURNO*  
E ALTRI NOTTURNI PASCOLIANI

«Di Saffo qualche cosa ho pur studiato, sebbene  
non abbia messo nero su bianco»

Giovanni Pascoli a Severino Ferrari  
(fine dicembre 1885 - inizio gennaio 1886)<sup>1</sup>

ABSTRACT

This paper aims to show the hypotextual presence of Sapph. fr. 168b V. in some poems by Giovanni Pascoli – especially *Il gelsomino notturno* – and to underline its meaning within the context of Pascoli's poetics and intellectual interests.

Una delle più note reliquie della poesia di Saffo è il fr. 168b V., celebre notturno in cui l'io lirico lamenta la propria solitudine amorosa<sup>2</sup>:

Δέδυκε μὲν ἂ σελάννα  
καὶ Πληΐαδες· μέσαι δὲ  
νύκτες, παρὰ δ' ἔρχετ' ὄρα·  
ἔγω δὲ μόνα κατεύδω.

Le pagine che seguono intendono proporre uno studio della fortuna di questo frammento nell'opera di Giovanni Pascoli, uno fra i maggiori interlocutori di Saffo nella letteratura italiana, attraverso l'analisi di al-

\* Desidero ringraziare il Prof. Giovanni Benedetto e il Prof. Enrico Tatasciore per i preziosi consigli forniti durante l'elaborazione del presente contributo, delle cui eventuali mancanze resto ovviamente il solo responsabile.

<sup>1</sup> Il testo della lettera è in M. PASCOLI, *Lungo la vita di Giovanni Pascoli. Memorie curate da A. Vicinelli*, Milano 1961, p. 240.

<sup>2</sup> Il testo è quello offerto da *Sappho et Alcaeus. Fragmenta*, ed. E.M. VOIGT, Amsterdam 1971.

<sup>3</sup> È opportuno ricordare come l'autenticità del frammento non sia pacifica tra gli stu-

cuni testi<sup>3</sup>.

Un primo caso di utilizzo pascoliano del fr. 168b V. è probabilmente da individuarsi nello *Stornello*, sonetto originariamente edito per le nozze del fratello Raffaele nel 1887 e apparso poi nella seconda edizione di *Myricae*, in cui è possibile ravvisare l'influenza del frammento saffico unitamente a quella di un canto popolare toscano «come esempio dell'equivalenza di classico e popolare sotto il segno del metaforismo primitivo»<sup>4</sup>. Qui la ragazza a cui «rincesce avere a dormir sola» (v. 8), sollecitata dal canto che ode dalla campagna, si ritrova a contemplare il cielo (vv. 12-14):

Lo vuole, a stella a stella, essa contare;  
ma il ciel cammina, e la brezza bisbiglia,  
e quegli canta, e il cuor piange e sospira.

L'amore inappagato si strugge qui non sotto astri ormai tramontati a mezzanotte, come in Saffo, bensì sotto un cielo notturno descritto nel lento atto, ancora in corso, di trascorrere (si pensi al v. 13 «ma il ciel cammina», a mio avviso reminiscenze di *παρὰ δ' ἔρχεται ὥρα*).

Un altro caso di utilizzo del fr. 168b V. da parte di Pascoli, nuovamente in un componimento legato a nozze, è costituito da *Mezzanotte*. Questa poesia è la prima di una raccolta di nove madrigali intitolata *Finestra illuminata* e pubblicata per la prima volta nel 1895 in occasione del matrimonio di Ada Bemporad, richiamata con le sole iniziali nella dedica in esergo. I madrigali della raccolta, come suggerito dal titolo, ruotano intorno a una finestra illuminata nella notte, che l'io lirico contempla dall'esterno chiedendosi cosa si celi nella stanza. Il primo componimento di *Finestra illuminata*, legato sintatticamente al seguente, descrive la scena, preludio alle successive fantasie dell'io lirico:

diosi. Per una sintesi storica del problema, vd. G. TEDESCHI, *Rito e poesia: il Notturmo di Saffo (fr. 168 B V.)*, «A&R» 4/3-4 (2010), pp. 145-165; pp. 146-153. In ogni caso – ed è ciò che conta ai fini della presente analisi – per Pascoli il frammento era senz'altro saffico. Ovviamente, egli lo conosceva in una delle edizioni dei *Poetae Lyrici Graeci* di Theodor Bergk.

<sup>4</sup> *Giovanni Pascoli. Myricae*<sup>2</sup>, a cura di G. NAVA, Roma 1991, p. 203. Cf. anche G. NAVA, *Pascoli e il folklore*, «GSLI» 161 (1984), pp. 507-543; pp. 513-515; *Giovanni Pascoli. Poesie e prose scelte*, a cura di C. GARBOLI, I-II, Milano 2002, p. 655 n. *ad loc.*

a A. B.

Otto... nove... anche un tocco; e lenta scorre  
l'ora; ed un altro... un altro. Uggiola un cane.  
Un chiù singhiozza da non so qual torre.

È mezzanotte. Un doppio suon di pesta  
s'ode, che passa. C'è per vie lontane 5  
un rotolìo di carri che s'arresta

di colpo. Tutto è chiuso, senza forme,  
senza colori, senza vita. Brilla,  
sola nel mezzo alla città che dorme,  
una finestra, come una pupilla 10

Trovo che due tessere saffiche tratte dal fr. 168b V. risaltino con evidenza in questa poesia. Il passaggio «e lenta scorre / l'ora» (vv. 1-2) richiama il saffico *παρὰ δ' ἔρχεται ὥρα* aggiungendovi un *enjambement* assente nel modello ma compensato poco dopo nella rielaborazione della seconda reminiscenza del frammento greco. «È mezzanotte» (v. 4), infatti, echeggia lapidario *μέσαι δὲ / νύκτες*, questa volta, però, sciogliendo l'*enjambement* originale. Proprio in questi anni Pascoli offriva inoltre una traduzione del fr. 168b V. nella prefazione a *Lyra* (p. XXV): «è tramontata la luna e le Pleiadi, è mezza notte, il tempo passa, e io dormo sola».

Tra i più celebri componimenti pascoliani, al punto da diventare una lettura antologica quasi immancabile nelle scuole italiane, *Il gelsomino notturno* è stato più volte oggetto di approfondito commento. Scritto per le nozze dell'amico Gabriele Briganti con Amalia Luporini celebrate il 21 luglio 1901, benché la sua concezione fosse assai precedente<sup>5</sup>, *Il gelsomino notturno* fu poi accolto nella prima edizione dei *Canti di Castelvecchio* del 1903. Nel susseguirsi delle strofe di novenari, alla fecondazione notturna del gelsomino viene accostata analogicamente l'unione fisica dei due novelli sposi, pudicamente accennata nell'immagine del lume che, nella casa, sale al primo piano per poi spegnersi. Nella contemplazione di questa delicata gamia notturna – che avviene peraltro attraverso il filtro di una finestra, elemento che richiama *Mez-*

<sup>5</sup> Cf. N. EBANI, *Il "Gelsomino notturno" nelle carte pascoliane*, in *Studi di filologia e di letteratura italiana offerti a Carlo Dionisotti*, Milano-Napoli 1973, pp. 453-501.

*zanotte*<sup>6</sup> – l'io lirico si limita ad assistere e descrivere, ciò che ha facilmente permesso agli interpreti di rilevare nell'intera poesia l'espressione di un senso di inibizione affettivo-sessuale amplificato dal ricordo dei cari defunti (v. 2 «nell'ora che penso ai miei cari») e legato quindi all'esperienza psicologica e biografica del poeta medesimo<sup>7</sup>.

Nella quarta strofa, due immagini sono giustapposte in maniera, a mio avviso, significativa (vv. 13-16):

Un'ape tardiva sussurra  
trovando già prese le celle.  
La Chiocchetta per l'aia azzurra  
va col suo pigolio di stelle.

È stato più volte segnalato come, nel contesto dell'intero componimento, l'ape ritardataria chiusa fuori dall'alveare sia immagine del poeta, escluso dal godimento dell'unione amorosa<sup>8</sup>. In questi versi, oltre all'emblematica e tradizionale presenza dell'ape come simbolo dell'arte poetica, si avverte già l'influenza di un precedente classico caro a Pascoli. In *Lyra*, parafrasando Hor. *Carm.* IV 2, egli così aveva liberamente reso un pas-

<sup>6</sup> Il parallelo tra le due finestre di *Mezzanotte* e del *Gelsomino notturno* è sottolineato da M. CASTOLDI, *Notti e albe pascoliane*, «Romanticismi» 1 (2015), pp. 221-243: p. 232.

<sup>7</sup> Vasta e articolata è la bibliografia esegetica sul *Gelsomino notturno*. Tra i contributi specificamente dedicati al componimento, oltre ai numerosi commenti inclusi nelle varie antologie pascoliane ed edizioni dei *Canti di Castelvecchio*, si vedano almeno F. DEL BECCARO, *Commento al "Gelsomino notturno"*, «Rassegna Lucchese» 27 (1961), pp. 6-13; IDEM, *Interpretazione del "Gelsomino notturno"*, Barga 1972; N. EBANI, *op. cit.*; G. GASPARI, *Percorsi del simbolo. Sulla genesi del Gelsomino notturno*, «Testo. Studi di teoria e storia della letteratura e della critica» 73 (2017), pp. 89-101; IDEM, *Ancora sul Gelsomino notturno. Appunti per un commento*, «Testo. Studi di teoria e storia della letteratura e della critica» 75 (2018), pp. 93-100; IDEM, «Il gelsomino notturno». *Una lettura*, in *Miscellanea di studi in onore di Giovanni Bardazzi*, a cura di G. FIORONI – M. SABBATINI, Lecce-Rovato 2018, pp. 431-462; P. GIBELLINI, *Altri petali per il Gelsomino notturno*, in *Un'operosa stagione. Studi offerti a Gianni Oliva*, a cura di M. CIMINI – A. DI NALLO – V. GIANNANTONIO – M. MENNA – L. PASQUINI, Lanciano 2018, pp. 381-394; E. MANZOTTI, *Noterelle pascoliane: ancora sul Gelsomino notturno*, «Quaderni borromaici» 6 (2019), pp. 17-54.

<sup>8</sup> Nel solco della critica psicanalitica è stato parallelamente sottolineato come l'ape che trova già occupate le celle sia inoltre metafora della perdita del «nido» a sèguito del suo abbandono sulla scia delle «pulsioni desideranti» rivolte all'esterno e, almeno in questo caso, comunque irrealizzate: la conseguenza è una duplice esclusione, dall'esperienza amorosa e dagli affetti familiari che costituiscono il «nido» (cf. E. GIOANOLA, *Giovanni Pascoli. Sentimenti filiali di un parricida*, Milano 2000, p. 132). Sul ruolo del poeta-ape come «pronubo» dell'unione feconda dei due sposi, vd. P. GIBELLINI, *Altri petali*, cit., pp. 387-388 e 392-393.

saggio metapoetico del lirico latino (p. 301): «Io, invece, sono un'ape che mi aggiro tra i timi, componendo industrie celle di carmi»<sup>9</sup>. È singolare nella rielaborazione pascoliana del carme la ricorrenza delle “celle” (assenti in Orazio, dove ai vv. 31-32 si ha semplicemente *operosa* [...] / *carmina fingo*), che divengono nel *Gelsomino* immagine di precluso appagamento amoroso, in questo caso peraltro – e qui echeggia ulteriormente il modello classico – proprio del poeta-ape<sup>10</sup>.

La seconda metà della quartina contiene l'immagine della Chiocchetta, ossia la costellazione delle Pleiadi secondo una denominazione contadina (come ricordato in una nota da Pascoli stesso nella seconda edizione dei *Canti*), descritta nel suo trascorrere per l'aia azzurra del cielo insieme al suo pigolante sèguito di stelle-pulcini<sup>11</sup>. Anche per questi versi è stato ravvisato un modello latino. Si tratterebbe, secondo Traina<sup>12</sup>, di un verso di Prudenzio, noto a Pascoli, da cui deriverebbe l'immagine dell'aia azzurra (*Cath. V 145*): *credas stelligeram desuper aream*. Treves, pur non escludendo la contemporanea influenza del passaggio prudenziano, riteneva più probabile una derivazione dalla chiusa del *Booz endormi* di Victor Hugo: «dans le champ des étoiles»<sup>13</sup>.

<sup>9</sup> Cf. *Giovanni Pascoli. Opere*, a cura di M. PERUGI, I-II, Milano-Napoli 1980, p. 615 n. *ad loc.* e *Giovanni Pascoli, dai Canti di Castelvecchio*, a cura di M. PERUGI, Milano 1982, p. 113 n. *ad loc.*

<sup>10</sup> Cf. G. GASPARI, “*Il gelsomino notturno*”, cit., p. 459. Per Pascoli e l'immagine classica del poeta-ape, vd. A.I. VILLA, *La modernità dell'antico. La divina ispirazione del poeta moderno alla maniera di quelli antichi e il ritorno di Dioniso, di Pan e del gladiatore Spartaco nelle poesie giovanili di Giovanni Pascoli*, Milano 2012, pp. 247-274.

<sup>11</sup> Per il legame tra questa figura e l'immagine dell'ape tardiva, cf. l'osservazione di M. PERUGI in *Giovanni Pascoli. Opere*, cit., p. 615 n. *ad loc.*: «il poeta, ape tardiva, si rifugia nella chiusura del proprio lessico vernacolare per razionalizzare una realtà da cui si conosce emarginato». Vale la pena ricordare che la Chiocchetta richiama inevitabilmente la metafora del “nido”, vd. E. GIOANOLA, *op. cit.*, pp. 132-133: «Le due ultime figure, dell'ape e della Chiocchetta, nella loro apparente serialità impressionistica, ripropongono ancora una volta il contrasto che percorre tutto il componimento e strutturalmente lo regge e governa: tra le spinte della curiosità morbosa e le contropinte dei divieti introiettati, tra un “là” separante un soggetto dislocato ‘qui’ nell'ansia di uno sguardo che brucia la distanza, tra buio/silenzio e lume/bisbiglio, tra impulso d'evasione dal nido e paura d'esserne escluso». Merita inoltre attenzione il fatto che i vv. 15-16 presentino un eloquente scarto ritmico rispetto agli altri novenari, come osservato da P.V. MENGALDO, *Antologia pascoliana*, Roma 2014, p. 118: «si passa dai trocaici normali alla loro variante di sesta, il che coincide significativamente col passo stilisticamente più audace della lirica».

<sup>12</sup> Cf. A. TRAINA, *Presenze antiche nella poesia cosmica del Pascoli*, «Belfagor» 28 (1973), pp. 266-270; pp. 269-270.

<sup>13</sup> Cf. *Giovanni Pascoli. L'opera poetica*, a cura di P. TREVES, Firenze 1980, p. 411.

A mio avviso, è possibile rintracciare un ipotesto che unifichi gli elementi fin qui ricordati, sì da risultare la matrice ideale, se si vuole, dell'intera quartina. Si tratta proprio del fr. 168b V. di Saffo, in cui l'io lirico prende atto della propria esclusione dall'esperienza amorosa, riflessa nel tramonto della luna e delle Pleiadi<sup>14</sup>. La voce poetica del *Gelsomino notturno* vive la medesima situazione, specchiandosi nell'eloquente immagine dell'ape tardiva mentre le Pleiadi trascorrono nel cielo. Il legame ipotestuale appare evidente. Ancora una volta Pascoli riserva il dialogo con il frammento saffico a un componimento legato a un contesto nuziale<sup>15</sup>. È inoltre interessante notare come, a differenza del modello, il tramonto delle Pleiadi nel *Il gelsomino notturno* sia descritto come ancora in corso: «La Chiocchetta per l'aia azzurra/ va col suo pigolìo di stelle» (vv. 15-16). Anche qui, come nello *Stornello*, l'esclusione amorosa dell'io lirico è colta nel suo compiersi<sup>16</sup>.

Il fr. 168b V. risulta dunque un modello saffico particolarmente produttivo nella poesia di Pascoli, soprattutto se legata a contesti nuziali. Per quanto riguarda *Il gelsomino notturno*, la presenza ipotestuale del frammento si rivela inoltre in perfetta sintonia con la sensibilità pascoliana nei confronti della poesia di Saffo. Laureatosi con una tesi su Alceo, Pascoli progettava, soprattutto negli anni materani, la stesura di un parallelo studio su Saffo<sup>17</sup>. Ricordava a proposito Nicola Festa, di cui Pascoli fu professore al Liceo Duni:

<sup>14</sup> È opportuno segnalare che la critica annovera tra i modelli del *Gelsomino notturno* anche *A mia moglie* di Guido Mazzoni, antologizzata da Pascoli in *Fior da fiore* (come segnalato da M. PERUGI in *Giovanni Pascoli. Opere*, cit., p. 613), dove a dire il vero non mancano le stelle: si tratta però di astri generici, non già delle Pleiadi, e alla loro luce è visuto un idillio, non certo l'esclusione dall'amore: «Ti rivedremo mai, cheto giardino, / ove sotto le stelle errammo tanto?» (vv. 17-18).

<sup>15</sup> Saffo, del resto, costituisce un'interlocutrice privilegiata per la poesia nuziale di Pascoli. Basti pensare, ad esempio, a Ὠ τὸν Ἄδωνιν (1881), dove già amore e morte, secondo l'antico motivo, sono intimamente connessi – come poi in *Solon* e nel *Gelsomino notturno* – ed *Epitalamio lesbio* (1882).

<sup>16</sup> Del resto, la prospettiva temporale del *Gelsomino notturno* abbraccia tutta la notte (v. 17 «Per tutta la notte s'esala») fino all'alba (v. 20 «È l'alba: si chiudono i petali»); cf. P.V. MENGALDO, *op. cit.*, p. 119; E. MANZOTTI, *art. cit.*, p. 18.

<sup>17</sup> Per una sintesi documentata di questo incompiuto progetto pascoliano, vd. F. GALATA, *Progettualità e poesia del giovane Pascoli: i «lavori artistici» di Matera*, «Rivista di studi pascoliani» 28 (2016), pp. 49-70; pp. 52-54. Vd. anche *Giovanni Pascoli. Poemi conviviali*, a cura di G. NAVA, Torino 2008, p. 17, dove si sottolinea come l'interesse di Pascoli per Saffo risalisse già agli ultimi anni universitari.

A Matera si occupava molto volentieri di Saffo: non solo di tradurre, ma di risolvere a suo modo il problema di quell'arte singolare. In un certo momento gli parve che la nota dominante della poesia di Saffo – tanto fuoco indomito di passione congiunto con tanta castità e assenza di sensualità – non avesse niente che fare con l'amore, nel senso usuale della parola, e fosse un sublime slancio dell'anima verso l'infinito, intravisto specialmente nel gran cielo stellato<sup>18</sup>.

Nel *Gelsomino notturno* l'ipotesto saffico si colloca proprio su questa linea: il desiderio si consuma nell'esclusione sotto il cielo stellato senza trovare soluzione alcuna. L'interesse di Pascoli per i lirici greci in generale è particolarmente attivo negli anni tra fine Ottocento e inizio Novecento<sup>19</sup>, e nel caso di Saffo è esemplarmente attestato soprattutto dal *Solon* dei *Poemi conviviali*<sup>20</sup>. Gli interessi saffici di Pascoli risalgono però, come

<sup>18</sup> N. FESTA, *Ispirazione classica nella poesia di Giovanni Pascoli*, in *Studi Pascoliani*, IV, Bologna 1936, pp. 17-37: p. 18. Solo pochi anni prima del ricordo festiano, una simile interpretazione era espressa da Manara Valgimigli nel suo celebre saggio *Saffo*, in cui amore e dolore sono considerati elementi sostanzialmente estranei alla poesia saffica. Vd. M. VALGIMIGLI, *Saffo*, «Padova» agosto 1933, ristampato poi in IDEM, *Poeti e filosofi di Grecia*, Bari 1940, pp. 5-26; IDEM, *Poeti e filosofi di Grecia. Volume II. Interpretazioni*, Firenze 1964, p. 723; IDEM, *Saffo, Archiloco e altri lirici greci*, Firenze 1989, pp. 167-185. Tutto ciò appare particolarmente interessante alla luce della frequentazione personale tra Pascoli e lo stesso Valgimigli. Per Manara Valgimigli e i lirici greci, con particolare riferimento a sue note alla celebre traduzione di Quasimodo, vd. G. BENEDETTO, *Tradurre da poesia classica in frammenti: note di Manara Valgimigli ai Lirici greci di Quasimodo (1940)*, in *Lirici greci e lirici nuovi. Lettere e documenti di Manara Valgimigli, Luciano Anceschi e Salvatore Quasimodo*, a cura di G. BENEDETTO – R. GREGGI – A. NUTI, Bologna 2012, pp. 33-86.

<sup>19</sup> Vd. ad esempio M. CANNATA, *Bacchilide a Messina*, in *La poesia latina nell'area dello Stretto fra Ottocento e Novecento: atti del convegno di Messina, 20-21 ottobre 2000, nel centenario della nascita di Giuseppe Morabito (1900-1997)*, a cura di V. FERA – D. GIONTA – E. MORABITO, Messina 2006, pp. 49-83; P. GIANNINI, *Pascoli e la lirica corale*, «QUCC» 93/3 (2009), pp. 25-45.

<sup>20</sup> In generale per la presenza di Saffo nella poesia pascoliana, per cui vale la pena ricordare soprattutto proprio *Solon*, vd. almeno L. SICILIANI, *I poemi conviviali di Giovanni Pascoli*, «Atene e Roma: bullettino della società italiana per la diffusione e l'incoraggiamento degli studi classici» 90-91 (1906), pp. 161-191: pp. 161-167; G. BONFANTE, *Pascoli e Saffo*, «Italica» 21 (1944), pp. 21-24; C. DEL GRANDE, *Pascoli e i poeti greci*, in *Pascoli: discorsi nel centenario della nascita*, Bologna 1958, pp. 283-306: pp. 296-298; G. DEBENEDETTI, *Giovanni Pascoli. La rivoluzione inconsapevole*, Milano 1979, pp. 197-264; P. TREVES, *Saffo e Socrate nella poesia pascoliana*, Barga 1982; P. GIBELLINI, *Saffo, Catullo & Co.*, in *Dicibilità del sublime*, a cura di T. KEMENY – E. COTTA RAMUSINO, Udine 1990, pp. 209-216; V. CITTI, *Solon e la ricezione dell'antico*, «Rivista pascoliana» 8 (1996), pp.

si è visto, a molto tempo prima. In anni recenti ciò è stato messo ulteriormente in luce a proposito di alcune carte pascoliane contenenti *Studi di traduzione dal greco*, in cui si conservano numerose traduzioni di lavoro di frammenti saffici prodotte da Pascoli tra gli anni 1881 e 1883. Cecilia Piantanida, cui va il merito di aver pubblicato e datato questi documenti, non manca di rilevare come il dialogo tra i due poeti si dimostrasse negli anni notevolmente fruttuoso per la produzione di Pascoli soprattutto per quanto riguarda tematiche come la verginità e la sua perdita<sup>21</sup>. Con particolare riferimento al *Gelsomino notturno*, debitori della poesia saffica si mostrano gli elementi floreali e la loro connotazione in senso erotico-virginale<sup>22</sup>. L'unico elemento non coinvolto nell'atmosfera di universale unione amorosa che essi contribuiscono a creare è proprio l'io lirico. Quest'esclusione, tuttavia, non è poeticamente estranea al contesto, ma è armonizzata con esso e con la sua *allure* floreale d'ascendenza saffica tramite l'azione ipotestuale del fr. 168b V. Nella notte del gelsomino

63-80; IDEM, *La ricezione dell'antico nei "Poemi conviviali"*, in *I Poemi conviviali di Giovanni Pascoli. Atti del convegno di studi, San Mauro Pascoli e Barga 26-29 settembre 1996*, a cura di M. PAZZAGLIA, Scandicci 1997, pp. 104-126; C. PIANTANIDA, *Sappho and Pascoli: two unpublished manuscripts*, «Filologia Italiana» 10 (2013), pp. 181-214. È interessante rilevare come un *fil rouge* tematico-ideale tra *Solon* e il *Gelsomino notturno* fosse già individuato – unitamente all'influenza di certi metri classici in quest'ultimo componimento – da G. DEBENEDETTI, *Il gelsomino e la donna di Eresso* (in IDEM, *Saggi critici: terza serie*, Milano 1959, pp. 243-253), che leggeva nelle due poesie un tentativo di confronto da parte di Pascoli col tema dell'amore adulto, realizzato completamente solo in *Solon* grazie alla "zona di sicurezza" garantita dai personaggi e dalla poesia della classicità. Considerazioni interessanti a questo proposito si trovano anche in G. DEBENEDETTI, *Giovanni Pascoli*, cit., pp. 186-195 e 199-264. Per il rapporto tra Pascoli e Saffo va tenuta infine in debita considerazione la mediazione leopardiana vd. ad es. G. NAVA, *Giovanni Pascoli. Poemi conviviali*, cit., pp. 10 e 14-15; C. PIANTANIDA, *Le varie facce della luna nella poesia di Giovanni Pascoli: tradizione, mito ed esoterismo*, «Griseldaonline» 14 (2014), pp. 3-4 (non paginato, ci si riferisce alle pagine del contributo). In generale, per il ruolo di Leopardi, unitamente a quello di Vico, nella concezione pascoliana dell'antico, vd. G. NAVA, *Giovanni Pascoli. Poemi conviviali*, cit., pp. XIV-XVIII.

<sup>21</sup> Cf. C. PIANTANIDA, *Sappho*, cit.

<sup>22</sup> Ivi, p. 210: «The ms. "Studi di traduzione | dal Greco" and the translations and re-appropriations of leaf 8r-v demonstrate that this phytomorphic eroticism finds its original nucleus in Pascoli's engagement with Sappho and her language. The themes of virginity and de-flowering should be read as stemming partly from Pascoli's investment in Sapphic poetry». Ancora, *ibid.*: «Allusions to virginity and defloration through floral representations are distributed throughout Pascoli's poetry. They often intersect with Sapphic imagery. From *Myrica* to *Poemi conviviali* Pascoli's verse is filled with roses and red flowers, wings and images of dawn».

mino, lo sguardo di Pascoli e quello di Saffo si fondono, per così dire, sotto le stesse stelle di un cielo immutato nei secoli. Una simile appropriazione dei classici – non semplice imitazione – è del resto un tratto distintivo del poetare pascoliano, come a ragione rilevava Valgimigli: «Il Pascoli sceglie, distacca il pezzo, lo isola, gli dà un titolo; e lo fa suo, lo imbeve di sé, della sua aria e della sua luce, e il pezzo vi pare un altro, non più quello che avevate letto prima nel luogo suo proprio, prima che il Pascoli lo toccasse e prendesse. Perché questo? Non so: θαυμαστόν τι χρῆμα»<sup>23</sup>.

Università degli Studi di Torino  
*francesco.sironi@unito.it*

<sup>23</sup> M. VALGIMIGLI, *Uomini e scrittori del mio tempo*, Firenze 1943, pp. 109-142: p. 142 (pagine già pubblicate come IDEM, *Pascoli e la poesia classica*, in *Lecture pascoliane*, a cura di J. DE BLASI, Firenze 1937, pp. 85-110). Trovo significativo che Valgimigli, nel descrivere quest'aspetto della poetica di Pascoli, utilizzasse proprio l'espressione con cui Strabone (XIII 2.3) definiva Saffo.