

Premio Letterario Internazionale Ceppo Pistoia

**JESPER
SVENBRO**

IL NOME DELLA FIGLIA DI SAFFO

*Trittico lirico
Saffo, Rimbaud, Valentino Z.*

Settegiorni
EDITORE



Premio Letterario Internazionale Ceppo Pistoia

61° Premio Letterario Internazionale Ceppo Pistoia 2017

Direttore artistico Paolo Fabrizio Iacuzzi

Con la collaborazione di:

Consiglio Regionale della Toscana – Festa della Toscana 2016

Comune di Pistoia – Pistoia Toscana Capitale Italiana della Cultura 2017

Con il sostegno di:

Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia

Banca del Chianti

Con il contributo di:

Semicerchio. Rivista di poesia comparata

Associazione Isole nel Sapere

A cura di Paolo Fabrizio Iacuzzi

Traduzione di Maria Cristina Lombardi

Impaginazione e cura editoriale di Nilo Benedetti

©2017 Settegiorni Editore

via Borgo Melano 27, Pistoia

info@settegiornieditore.it

©2017 Accademia Internazionale del Ceppo

via San Marco 215, interno 4, Pistoia

www.iltempelcelceppo.it

©2017 Jesper Svenbro

per i testi originali in lingua svedese

ISBN: 978-88-97848-40-0

Jesper Svenbro

Il nome della figlia di Saffo

Poesie 2016

Trittico lirico

Saffo, Rimbaud, Valentino Z.

Piero Bigongiari Lecture – Thinking Poetry 2017

Testo svedese a fronte

A cura di

Paolo Fabrizio Iacuzzi

Introduzione e traduzione di

Maria Cristina Lombardi

Settegiorni
EDITORE



Foto: Rebecca Marshall, Nizza, Francia

Jesper Svenbro
61° Premio Ceppo Internazionale Piero Bigongiari

Motivazione di Paolo Fabrizio Iacuzzi
Presidente della Giuria Letteraria

Jesper Svenbro vince il 61° Premio Ceppo Internazionale Piero Bigongiari 2017 per aver reinventato il poema narrativo nel rapporto tra pensiero e saggio. La poesia diventa il campo d'azione per la messa in scena, come in un teatro, di piste interpretative, glosse linguistiche, connessioni antropologiche. L'interrogazione delle vite del padre e della madre, suoi e della moglie, dei figli suoi o degli altri – e nella fattispecie di Saffo – che Svenbro pone al centro nelle raccolte del nuovo millennio, porta la poesia a decostruire le genealogie famigliari in quelle della più estesa famiglia umana. Con grande articolazione di pensiero, la poesia di Svenbro è capace di frugare la vita sua e quella degli altri per farne un testo sempre dialogante e interrogante, fatto di istantanee, di fotogrammi di cui occorre ricostruire la sequenza. Come se tra l'epica greca, arborea dell'*Odissea* di Omero e l'epica svedese, iperborea dell'*Edda* di Snorri, tra la poesia greca di Saffo e quella latina di Rimbaud, tra la poesia spagnola di Guillén e quella francese di Ponge, Svenbro si muovesse come in un paradigma indiziario. Di Ponge, Svenbro ha curato, nel 1977, la prima organica ed estesa traduzione svedese, un'impresa analoga a quella svolta da Bigongiari nell'antologia di Ponge *Vita del testo* (Mondadori, 1971); e al poeta delle *Mura di Pistoia*, il poeta svedese rende un caloroso omaggio all'inizio della sua "Piero Bigongiari Lecture". L'occasione del Premio Ceppo ha dato infatti modo a Svenbro, da oltre 10 anni accademico di Svezia, di scrivere per l'Accademia Internazionale del Ceppo il *Trittico lirico: Saffo, Rimbaud, Valentino Z.* Il poeta riconduce «le due stelle fisse più luminose nel firmamento lirico della mia adolescenza» all'amicizia con Valentino Zeichen, conosciuto negli anni Settanta durante un soggiorno romano, al cui «sarcasmo graffiante» vuol rendere omaggio. La poesia di Svenbro deve infatti molto proprio alla lezione di quella poesia italiana che, in quegli anni, veniva raccolta in due "storiche" antologie: *Il pubblico della poesia* (1975) e *La parola innamorata* (1978).

È un grande onore e privilegio per il Premio Ceppo il fatto che Svenbro ci abbia fatto dono, in anteprima sulla pubblicazione nell'originale svedese, di 19 poesie in assoluto inedite, tratte dal suo nuovo libro, *Il nome della figlia di Saffo*, che in Svezia uscirà soltanto in autunno, tradotte da Maria Cristina Lombardi a distanza di 10 anni da quell'*Apollo blu* (Interlinea) che, grazie al Premio Lerici Pea, nel 2007 aveva fatto conoscere il poeta in Italia. Le abbiamo pubblicate con Settegiorni Editore, nella nuova collana lanciata dal Premio Ceppo in occasione dell'iniziativa culturale e educativa "Pistoia Capitale della Poesia". Tenendo fede all'idea che il Premio Ceppo debba essere l'occasione ogni anno per una discesa agli "inferi" del laboratorio dei poeti, Svenbro riflette nella Piero Bigongiari Lecture, con grande lucidità, sulla rinnovata adozione della «forma lirica narrativa, che ho sviluppato in una serie di raccolte poetiche degli ultimi decenni (a cui appartiene anche *Krigsroman*, "Romanzo di guerra", uscito in italiano nel 2013). Il mio progetto consisteva nel praticare una sorta di antropologia culturale sperimentale, con l'intenzione di approfondire la nostra conoscenza del mondo di Saffo». Tale «antropologia culturale sperimentale» porta la poesia verso la prosa, la piega verso derive saggistiche ed ermeneutiche di autocomprensione e di autocitazione, mettendo in crisi il testo poetico nel suo volersi fare più «vita». Le sue fulminanti associazioni, conscie o inconscie, con i testi di altri poeti in dialogo con lui – e anche di grandi artisti come Ai Weiwei nella splendida poesia *Instagram con maschera di Dioniso* – diventano così un viaggio alla ricerca della propria identità nel divenire altro da sé all'interno di un'opera comune, che interroga nel profondo le radici e le ragioni stesse dell'identità poetica europea.

Come accade nell'esemplare poema narrativo *Romanzo di guerra*, dove la poesia si snoda tra la "favola" eroica del suocero paracadutista nella seconda guerra mondiale che si innamora della moglie e il "dramma" fatto di coraggio e prudenza col quale il soldato Llavador sabota le linee nemiche nell'ultima, decisiva offensiva olandese della guerra. È come se il poeta, raccontando spesso a un "tu" una storia che sa solo in parte, dovesse portare a compimento non tanto la vita di un altro, ma la sua stessa vita attraverso l'esemplarità dell'altro, perché Svenbro, nel suo parallelo viaggio documentario tra *bouquinistes* e vecchi combattenti, confessa: «Mi voglio documentare, è naturale, / per rendere possibile il Racconto, / ma il movente nascosto credo sia il desiderio / di analizzare il coraggio

puramente fisico / che in una stagione della vita ho dubitato di possedere io / in una situazione analoga. / Non lo saprò mai / e proprio questo è il mio problema», come ancora ben traduce Maria Cristina Lombardi in una versione inedita. E questo è il nodo che la poesia si trova ogni volta a dover sciogliere.

Se la poesia si fa romanzo, questo avviene perché ritorna in un alveo di amore e di morte, il quadrante che, con i loro opposti, muove il romanzo di questo *Apollo blu*, titolo del suo primo libro tradotto da Maria Cristina Lombardi in Italia: identità collettiva, antropologica del poeta stesso, è così debitrice tanto dei blu di Klein in Francia come degli azzurri di Giotto in Italia. Come scriveva Michel Pastoureau a proposito del blu in un suo “epocale” saggio, per i greci e i romani era il colore dei barbari, e dunque aveva connotazioni negative. E ancora nel Medioevo, il blu era indistinto dal nero. Soltanto a partire dall’XI fino al XIV secolo, il blu si fa “romanzo” di una antropologia che fonda la nuova poesia europea, di cui Svenbro è non solo uno degli eredi più alti ma soprattutto il suo più intenso e vivace testimone. Il suo blu, il “blu Svenbro”, il poeta potrebbe pure brevettarlo, è tanto saturo di luce da rendere gli oggetti opachi, ricoperti come da un velluto dove, come nell’occasione di una visita in Toscana, proprio a Firenze (nella poesia *Teoria della prospettiva*), «mi parve delinearsi inaudita una figura», quell’«enorme TU» che mette in “dia-logo” l’iconostasi stessa del Logos. Il viaggio inaudito di Svenbro è un cammino dell’esperienza a 360 gradi, tale da portare la conoscenza nelle pieghe dell’esistenza e della «coscienza» (termine ancora dalla sua Bigongiari Lecture), sua e altrui. Un apollo blu, un apollo-dioniso, un giano bifronte greco-lappone.

Introduzione

La poesia di Jesper Svenbro: il mito e la vita

di Maria Cristina Lombardi

Jesper Svenbro, una delle maggiori voci poetiche dell'Europa contemporanea, dal 2006 è membro dell'Accademia di Svezia. Nato a Landskrona, nel sud della penisola scandinava, nel 1944 si è dedicato agli studi classici, fornendo importanti contributi alla ricerca sulla metrica e sulla poesia greca. La sua opera poetica ha attraversato fasi diverse ed è caratterizzata da radicali riorientamenti estetici e svolte intellettuali: dagli esordi con la raccolta *Det är idag det sker* ("È oggi che accade", 1966), catalogabile come un'evoluzione di alcuni aspetti della poesia svedese degli anni Cinquanta, alla fase poststrutturalista condivisa con il connazionale Göran Printz-Påhlson (sulla quale Francis Ponge ha esercitato una notevole influenza). A questa è seguito un lungo e significativo silenzio, coinciso con il consolidamento della sua posizione di studioso di letteratura e miti greci, concretizzatasi nella tesi di dottorato *La parole et le marbre*, discussa a Lund nel 1976, e tradotta in italiano nel 1984 con il titolo "La parola e il marmo: alle origini della poetica greca".

Trasferitosi prima a Roma e poi a Parigi, dove per decenni ha lavorato presso il Centre Louis Gernet, ha pubblicato numerose opere scientifiche sull'arte e sulla lettura nel mondo classico. Con la raccolta *Samisk Apollon* ("Apollo lappone", 1993, in traduzione italiana nel libro *Apollon blu*, a cura di M. Cristina Lombardi, edizioni Interlinea, Novara, 2007), si realizza un interessante esperimento in cui profondità di pensiero e sensibilità poetica, unite alla cultura classica, hanno ispirato una reinterpretazione della mitologia greca collocata nell'estremo nord scandinavo. Il poeta presenta un paesaggio, il cuore della Lapponia, dove ancora la natura, nella sua solenne bellezza, trionfa sull'uomo. In quei luoghi incontaminati i maestosi dèi ed eroi della Grecia – Apollo, Afrodite, Achille, Orfeo, la poetessa Saffo – potrebbero ancora abitare: sembra essere la profonda convinzione di Svenbro. La raffinata rielaborazione dei due universi mitologici, greco e nordico, e la fusione di elementi classici con il mondo lappone, così misterioso e remoto nella sua primitiva sem-

plicità, danno luogo, in *Samisk Apollon*, a un'operazione poetica felice e al tempo stesso complessa che si traduce in un linguaggio dalla sintassi fluida e scorrevole, in cui la potenza delle immagini e dell'invenzione poetica di Svenbro è veicolata da costruzioni sintattiche generalmente semplici e lineari. I testi si configurano particolarmente interessanti poiché vi compaiono aspetti poco conosciuti e tipici del nord della Scandinavia, relativi alla cultura dei Sami – altro nome dei Lapponi, popolazione appartenente al ceppo Ugro-finnico – noti fin dal medio-evo per le loro pratiche magiche: la maggior parte delle streghe e dei maghi, cui si rivolgono i protagonisti delle antiche saghe norrene, sono dei Sami.

In questa, come nelle successive raccolte, *Blått* ("Azzurro") del 1994, *Vid budet att Santo Bambino di Aracoeli slutligen stulits av maffian* ("All'annuncio che il Santo Bambino dell'Aracoeli sarebbe stato alla fine rubato dalla mafia") del 1996, *Installation med miniatyrflagga* ("Installazione con bandiera in miniatura") del 1999, e soprattutto in *Pastorn min far* ("Il pastore, mio padre") del 2001, il tono si fa meno reticente e più direttamente autobiografico. Vi si descrivono località legate alla famiglia dell'autore, situate nella Svezia meridionale, ricordi d'infanzia, episodi e immagini che per lo più evocano la figura del padre, pastore protestante, annegato nel 1952 in un incidente di canoa, quando il poeta aveva solo otto anni. Ora il figlio, esperto filologo e critico delle fonti, si confronta con appunti, annotazioni e commenti ai testi sacri del padre, cercando di ricostruirne il pensiero, le opinioni e le reazioni di fronte ai drammatici eventi della seconda guerra mondiale.

Ed è da questo frugare che nasce la sua raccolta, uscita in Svezia nel settembre 2008, dall'eloquente titolo *Vingårds mannen och hans söner* ("Il vignaiolo e i suoi figli"), che rimanda alla nota favola di Esopo. I vangeli apocrifi nella traduzione svedese di Anders Hultgård e in particolare il Vangelo di san Tommaso (traduzione svedese di Bo Frid e commento di Jesper Svartvik) ne hanno ispirato la stesura. Sempre all'interno della metafora evocata dal titolo, anche il Vangelo di san Tommaso giaceva sepolto nel deserto dell'Egitto superiore, presso Nag Hammadi, dove fu riportato alla luce più di sessanta anni fa, insieme ad altri dodici manoscritti copti di contenuto gnostico. Svenbro esprime la sua concezione dell'atto del leggere attraverso la similitudine più volte ribadita in questi testi: si scava nella terra per cercarvi i frutti, come, attraverso la lettura,

si scava nelle parole per riportarne alla luce il senso. La lettura è un fenomeno attivo, una sfida e una conquista, un rapporto contraddittorio e conflittuale.

Particolarmente numerosi sono nella poesia di Svenbro i riferimenti sia ad autori internazionali classici e moderni, che a personaggi e opere della storia e della letteratura svedese contemporanea – talvolta si tratta di veri e propri tributi, attraverso citazioni magistralmente “nascoste”. Mi pare qui interessante ricordare, oltre ai grandi poeti che Svenbro menziona apertamente, come Gunnar Ekelöf, morto nel 1968, e Tomas Tranströmer (Premio Nobel 2011, scomparso nel 2015), altri due importanti autori svedesi che aleggiavano sul suo lavoro: il famoso naturalista settecentesco Carl von Linné (Linneo) (1707-1778), autore di splendidi resoconti di viaggi, tra i quali *Lappländska resa* (“Viaggio in Lapponia”), dalla prosa limpida e vivace, e Olof Rudbeck (1630-1702), erudito svedese del XVII secolo, autore del poderoso trattato *Atlantica* – in cui si identificava la Svezia con la mitica Atlantide – più volte citato e comunque presente nella stesura dei testi di Svenbro. Ho ritenuto opportuna la nota sulla citazione dal “Viaggio in Lapponia”, per puntualizzare la natura filologica dell’interesse di Svenbro per Linneo, che va al di là di un semplice e generico apprezzamento. Proprio nel capitolo *Fjällen*, dedicato alle alpi scandinave, il naturalista descrive, inframmezzando i brani in svedese con frasi e dotti termini in latino, la flora e la fauna lapponi, esprimendo la sua meraviglia dinanzi a quello stupendo paesaggio, uno stupore che presenta delle analogie con quello espresso da Jesper Svenbro.

Diversi aspetti, come quelli legati alla religione protestante, presenti in raccolte come *Pastorn min far*, “Il pastore, mio padre”, dedicata alla figura del padre (pastore luterano), possono sfuggire o risultare estranei ai lettori di un paese cattolico, per il diverso rapporto che si ha con le Sacre Scritture in Svezia rispetto all’Italia. Soprattutto nella raccolta “Il vignaiolo e i suoi figli”, Svenbro accetta lo stretto legame della cultura nordica con la Bibbia e i Vangeli, ma valorizzandone gli aspetti più legati al mondo greco e alla tradizione ellenistica, come si evince dai frequenti riferimenti al Vangelo di Giovanni e alla tradizione gnostica di quello di Tommaso. Il pensiero greco, nella sua complessità e nei suoi sviluppi storico-filosofici, sembra dunque dominare l’universo poetico di Svenbro, guidandone anche il cammino culturale ed etico.

È il ritrovamento di nuovi frammenti di Saffo,¹ la poetessa greca che lo ha accompagnato nella sua vita di studioso e poeta, a segnare una svolta nella sua poesia, ispirandogli un importante lavoro critico *Saffo har lämnat oss* (“Saffo ci ha lasciato”, Ellerströms, Lund, 2015), e una raccolta poetica *Namnet på Saffos dotter*, “Il nome della figlia di Saffo”, inedita (se ne prevede l’uscita in Svezia nel prossimo autunno), che qui presentiamo dunque per la prima volta, un’assoluta novità che Jesper Svenbro regala al Premio Letterario Internazionale Ceppo Pistoia per Pistoia Toscana Capitale Italiana della Cultura 2017 in occasione della Festa della Toscana. Alla luce della menzionata opera scientifica “Saffo ci ha lasciato”, si può ragionevolmente affermare che i nuovi frammenti, in circolazione dall’inizio del 2014, abbiano costituito un momento decisivo nella comprensione di Svenbro della lirica saffiana. Nel senso che un frammento come il 15: «Anche tu, o Cipride, mostrati durissima con Doricha: / che lei non si vanti nella sua “epopea” (*ennépoisa*) / di come lui [Carasso] / sia ritornato ottenendo / il suo desiderato amplesso!»,² solitamente poco

1. Dei nove volumi attribuiti a Saffo nessuno ci è giunto; ci sono pervenuti solo frammenti, ad eccezione dei numeri 1 e 31 che possono considerarsi testi completi. Nel 2014 tuttavia fu rinvenuto e consegnato a Dirk Obbink, filologo dell’Università di Oxford, un antico papiro contenente due poesie di Saffo precedentemente sconosciute. «Provengono chiaramente dal primo libro di Saffo», spiegò Obbink, papirologo di fama mondiale, a cui il proprietario, rimasto anonimo, avrebbe consegnato il papiro. Le due poesie condividono il metro, la cosiddetta strofa saffica, forse inventata da Saffo, che ancora oggi porta il suo nome. La poetessa, nata sull’isola di Lesbo tra il 630 e il 612 a.C., scriveva in dialetto eolico, molto diverso dall’attico che diventò poi lo standard. La scrittura sul papiro ha permesso a Obbink di datare il codice al tardo II o III secolo d.C., quasi un millennio dopo. Lo studioso ha affermato che le poesie del primo libro di Saffo sembrano riguardare la famiglia, la biografia e il culto, oltre all’amore: uno dei testi ἄλλ’ αἱ θούλησθα Χάραξον ἔλθην (“... ma tu non fai che ripetere che Carasso è giunto”) descrive due uomini – Carasso e Larico – ritenuti i nomi dei fratelli di Saffo ed esprime la preoccupazione per la sicurezza di Carasso durante la sua ultima navigazione. L’altro frammento πῶς κε δὴ τις οὐ θαμέως ἄσαιτο (“Come potrebbe non continuare a disperarsi”) è una sorta di ode ad Afrodite, la divinità greca dell’amore.

2. Mia traduzione dal testo svedese di Svenbro. Testo greco: [Κύπρι, καὶ σ] ἐ π[ικροτάτ]αν ἐπευροῖ [μῆ] δὲ κανχάσαιτο τόδ’ ἐννέ[ποισα] [Δ]ωρίχα, τὸ δεύ[τερον] ὡς πόθε[ννον] [εἰς] ἔρον ἦλθε; traduzione svedese di Svenbro: *Också dig må Doriskan känna bitterlav, o Kypri, må hennes skrytdikt tystna! om hur han vänt åter och får sitt efter-längtade samlag!*, in Jesper Svenbro, *Saffo har lämnat oss*, Ellerström, Lund, 2015, p. 185.

considerato, ha iniziato «a irradiare significato dall'oscurità in cui era avvolto».³ Doricha, l'etera egizia che il fratello di Saffo, Carasso, aveva riscattato dalla condizione di schiavitù, portato a Lesbo e poi sposato – come si ricava dal Suda, il dizionario enciclopedico della Grecia antica – acquista ora, nel primo verso del nuovo frammento e nel frammento 15, dove le si conferisce competenza poetica, un'inaspettata consistenza. Per Svenbro dunque questo decisivo progresso negli studi su Saffo diviene il punto di partenza per sviluppare, come scrive nella “Piero Bigongiari Lecture” appositamente scritta per il Premio Internazionale Ceppo, una sorta di «antropologia culturale sperimentale» (nel senso conferito alla parola da Marcel Detienne),⁴ al fine di approfondire la familiarità del lettore moderno con il mondo di Saffo: questa è la convinzione che Svenbro esprime sempre nella Piero Bigongiari Lecture citando, a questo proposito, un pensiero di T.S. Eliot tratto da *The social function of poetry* (1943): «Naturalmente è sempre possibile che la poesia possa avere nel futuro un compito diverso da quello che ha avuto nel passato».

E proprio in questa prospettiva nasce la sua nuova opera di cui in questa edizione italiana presentiamo diciannove poesie e in cui ricerca e poesia si fondono, interagendo proficuamente, ma dove l'impulso poetico prevale su quello filologico, indagando con lo straordinario metodo immaginifico che gli è proprio.

Come spiega sempre nella *lectio magistralis*, l'ispirazione per la forma “compito poetico”, che nella raccolta appare puntualmente a seguito di serie tematiche di testi, giunge a Svenbro dall'edizione Pléiade delle opere di Arthur Rimbaud, dove è pubblicato un compito d'esame svolto dall'autore francese il 6 novembre 1868, quando era studente al Collège de Charleville. Viene riportato il testo e lo svolgimento del compito. Si chiedeva all'allievo di sviluppare un tema da un'ode oraziana. Rimbaud scrisse un testo in latino, dal titolo *Ver erat*, composto da 59 versi, segnando, a parere di Svenbro, una tappa decisiva nella storia del Modernismo, dato che anticipa in molti punti la famosa *Lettre du Voyant* del maggio 1871: in particolare, l'espressione *spectacula contemplantur* («da spettatore

3. *Ibidem*.

4. Marcel Detienne (1935-), storico delle religioni belga, esperto della religione greca antica. Insieme a Jean-Pierre Vernant e a Pierre Vidal-Naquet, ha cercato di applicare un approccio antropologico allo studio della Grecia classica e arcaica, influenzato dallo strutturalismo.

fui testimone del mio paesaggio interiore») precorre il «sono testimone di come i miei pensieri sboccino» della *Lettre du Voyant*;⁵ ed è, secondo Svenbro, confrontabile con «Io sono testimone del mio amore» di Saffo.⁶ Quest'opera è dunque una sorta di poema le cui parti dialogano tra loro: temi e motivi compaiono, scompaiono e si riaffacciano nei vari testi. I personaggi esprimono i loro punti di vista, sostengono idee, manifestano sentimenti e pensieri. Una poesia narrativa, ragionata, filosofica e lirica, complessa per riferimenti intertestuali con poeti, filosofi e studiosi del presente e del passato.

Saffo, Carasso, Scamandrio, Kléis, Doricha, Pittaco rivivono, parlano e gettano fugaci con i di luce sulle loro oscure esistenze. I frammenti che li hanno tramandati si illuminano, il mistero che li ha avvolti per secoli si schiude e lascia intravedere spiragli di immagini che danno un senso alle tracce lasciate nei papiri. Una parola, un nome racchiudono un universo: da essi il racconto si dipana, sulla vita di padri e di figli, madri, sorelle e amanti, per poi riavvolgersi in unità concentratissime. Sono nomi parlanti, gli elementi fondamentali di queste poesie di Svenbro, come si evince anche dal titolo: sono essi la chiave di lettura per comprendere Saffo e il suo mondo, il mito greco e il significato profondo di questa poesia.

5. Arthur Rimbaud, *Oeuvres/Opere*, a cura di Ivos Margoni, Feltrinelli, 5 ed. 1978, prima ed. 1961, Milano. La lettera cosiddetta "del Veggente" fu inviata dal poeta all'amico Paul Demeny il 15 maggio del 1871 e viene da molta critica considerata un manifesto dei movimenti dell'avanguardia letteraria e della poesia moderna. L'autore vi espone infatti le sue teorie rivoluzionarie sulla funzione sociale del poeta che, secondo Rimbaud, contribuirebbe al progresso spirituale dell'umanità.

6. Come Jesper Svenbro sostiene nel lavoro scientifico del 2015, *Saffo har lämnat oss* (cit., p. 179), il riferimento è qui al frammento 26 Lobel-Page. Il sopra menzionato secondo frammento di Saffo, entrato in circolazione nel gennaio del 2014, detto il *Kypris Poem* dall'editore Dirk Obbink, mette in ombra il frammento 26 Lobel-Page, essendo il nuovo molto più completo e soprattutto preciso nel dare un contesto alla dimensione concettuale qui espressa da Saffo: «con me stessa come testimone, lo so».

Jesper Svenbro

Il nome della figlia di Saffo

Namnet på Sapphos dotter

19 poesie inedite
(2016)

Traduzione di
Maria Cristina Lombardi

ἀλλ' αἷ θορύλησθα Χάραξον ἔλθην
ναῖ σὺμ πλέαι· τὰ μέν, οἶμαι, Ζεὺς
οἶδε σύμπαντές τε θεοί· σὲ δ' οὐ χρῆ
ταῦτα νόεισθαι,

ἀλλὰ καὶ πέμπην ἔμε καὶ κέλ [η] εἶσθαι
πόλλα λίσσεσθαι βασίλειαν Ἥραν
ἐξίκεσθαι τυίδε σάαν ἄγοντα
νάα Χάραξον,

κᾶμμ' ἐπεύρην ἀρτέ μ εας· τὰ δ' ἄλλα
πάντα δαιμόνεσσιν ἐπιτρόπων·
εὐδίαί γάρ ἐκ μεγάλαν ἀήταν
αἶψα πέλονται·

τῶν κε βόλληται βασιλεὺς Ὀλύμπω
δαίμον' ἐκ πόνων ἐκ πάρ[η]ωγον ἤδη
περτρόπην, κῆνοι μάκαρες πέλονται
καὶ πολύολβοι.

κᾶμμες, αἶ κε τὰν κεφάλαν ἀέροη
λάριχος καὶ δήποτ' ἄνηρ γένηται,
καὶ μάλ' ἐκ πόλλ[η] αὐ βαρυθύμῃαν κεν
αἶψα λύθειμεν.

Fräck är din refräng om Charaxos' framkomst
"med sin skuta välfylld". Det där vet bara
Zeus och gudarna! Spekulerande har
inget intresse.

Men du kunde vänt dig till mig och bett mig
rikta mina böner till Drottning Hera:
må Charaxos segla sin skuta välbe-
hållen tillbaka

hit och finna oss i familjen friska –
resten får vi anförtra mindre gudar:
stora stormar kan ju med ens ge plats åt
stiltje och solsken.

Dem åt vilka Zeus den Olympiske sänder
en gudomlig hjälpare ur strapatser
vederfares just lika plötsligt sällsam
lycka och framgång.

Om nu bara Larichos växer till sig
för att bli den bragdman vi länge saknat,
skall vi genast lätt kunna släppa från oss
tungsinnets barlast!

Januari 2014, fem opublicerade stanzas av Sappho

Vana quella tua tiritera sull'arrivo di Carasso
"con la barca ricolma". Lo sanno solo Zeus
e gli dèi! Speculare non
serve a nulla.

Ma potevi rivolgerti a me chiedendomi
di pregare Hera regina:
perché Carasso possa tornare qui
con la sua barca intatta

ritrovando la famiglia in salute –
il resto si può affidare a dèi minori:
grandi tempeste d'un tratto possono
far posto a calma e sole.

A chi dà Zeus Olimpio riceve
un divino protettore dagli affanni
improvvisi toccano prodigiosi
felicità e successo.

Se solo ora Larico maturasse
e divenisse l'Uomo che da tempo ci manca
potremmo subito liberarci dal
peso della tristezza.¹

Gennaio 2014, cinque strofe inedite di Saffo

1. Secondo Svenbro, Saffo sembra contrapporre a Carasso, esportatore di vino, il fratello minore Larico – secondo la tradizione il preferito dalla poetessa – che svolgeva il compito di coppiere (*prytaneion*) nelle occasioni pubbliche ufficiali. Si configurano due relazioni diverse con il pregiato prodotto di Lesbo: Carasso di tipo economico-commerciale, Larico politico-rituale. In quest'ultimo sembrano riporsi le speranze della sorella (*Saffo har lämnat oss*, Ellerströms, Riga, 2015, p. 157).

Poema-Carasso

Sta in piedi là al timone il nostro vignaiolo,
la barca colma di centinaia d'anfore
di vino di Lesbo rinomato nel mondo,
dell'eccellente ultima annata,

lo hanno sottoposto a dazi e controlli
nella città, patria del vino, di Methymna, lontano
a nord, nei possedimenti di famiglia.
I vasi, maneggevoli, da poco sigillati.

Qui si stabilì come "Skamandrōnymos",
suo padre il troiano, ma poi un giorno lasciò
il luogo, quando con energia e astuzia
entrò in possesso della redditizia terra della sposa.

Di stirpe regale col nome del fiume patrio,
visse in esilio sposandosi là;
e dunque si estinse il commercio del vino
(questa attività disprezzata!)

risegnò la sorte del primogenito Carasso.
Il tenore di vita familiare presto al sicuro,
grazie alle entrate delle importazioni,
come ancora ne appariva triviale la fonte:

frumento egizio, salnitro e lino,
foglie di papiro e cotone grezzo, pigmenti colorati –
che per il piacere del venditore
fruttavano auree monete di cesello lidio.

"È il carico di ritorno che fa l'uomo!" dice il proverbio.
Sta in piedi là al timone, il nostro mercante.
Ha voltato le spalle alla politica,
alla guerra civile, alla rapina, alla vendetta.

Non così è per i giovani nostalgici di nobiltà
che credevano di sapere come si governa un'isola.
Una corrente propizia ha spinto la sua barca
lontano a sud alla latitudine di Rodi,

dove il mare si apre in ampiezza così smisurata
che al solo pensarci si trae un profondo respiro, –
profondo come il mare sotto di lui,
solo la stella Arturo è lassù a rincuorarlo.

Quel forte astro è un amico fedele,
braccio e scotta son fissati, la vela gonfia
della brezza di nord-est alimenta
la corrente senza indebolirsi.

Il vento l'ha appena portato per isole
a lui familiari fin dall'infanzia, –
il suo mondo marino: gabbiani a poppa,
barca carica e salda a fior d'acqua.

L'equipaggio è di nuovo a riposo,
sprofondato nel sonno al suono dell'onda
che pareva sussurrare una esse
lungo il fianco della nave rosso minio.

Contro la prassi porta con sé stavolta
un'ingente somma di danaro stanziata
per riscattare una schiava che egli ama
con fedeltà intransigente.

Sta in piedi là al timone, il nobile Carasso
pensando di continuo a Doricha,
la più bella fra le belle,
l'Orsa, a guardia del cielo notturno, si intravede

in alto a sinistra dell'albero maestro.
Così scopre la Corona Borealis che con sette
meravigliose stelle brilla
promettente, come se adornasse Lei.

*Qua, al largo, il suo Mediterraneo è profondo
come le vette più alte della Grecia,*
è il pensiero che lo atterrisce
prima di volgere la sua prece a Cipride

perché, dopo il fausto approdo a Naukratis,
lo faccia naufragare tra le bianche cosce di Doricha.
Una mite brezza lo condurrà lungo la costa
sulla via delle palme, delle dune...

Dentifricio

Carasso si portò con sé anche il dentifricio
prodotto proprio con quel *nítron*
che cambiò lo stile di vita di Lesbo, –
da quando il cliente

imparò che poteva servire, in giusta dose
miscelato, per la pulizia del corpo. O anche
dei pavimenti. Oltre al suo uso
nell'igiene

personale quotidiana (e qui il riferimento è
al sapone e al dentifricio). Ma c'era forse qualcuno
più consapevole del significato
di tutto questo della moglie

del nostro eroe? Doricha aveva conoscenze
tecnicamente rilevanti su tutta
la linea, bucato e pulizia generale, come
lavarsi i denti mattina

pomeriggio e sera, fonte di ritmo linguistico!
Scoppiò a ridere, mostrando una fila di denti bianchi smaglianti
contro lo sfondo del Mediterraneo – anche Saffo
la trovò bella.

A Valentino Zeichen

Instagram con maschera di Dioniso

Amico mio, in vino veritas

Alceo, frammento 366 Lobel-Page

Avevamo appena capito che la viticoltura
era la base del benessere nella lontana Lesbo,
che Dioniso si palesò nel ruolo che era suo.
Fu tramite Dioniso che i lesbiani compresero la propria esistenza.
La sua maschera appesa a Methymna.
Grazie al dio straniero vivevano gli abitanti di Lesbo.
Cosa significa “straniero” per un dio
dal nome tanto antico,
almeno quanto il lineare B?
Impossibile dubitare che Dioniso sia greco.
Ma la sua maschera iscrive
l’“alterità” al centro
dell’ordine simbolico dell’isola.
Questo è il suo piano, ovunque giunga.
Malgrado le leggi emanate contro il bere smodato, Pittaco non era contrario.
Il lidio, l’orientale, lo straniero,
ha diritto di cittadinanza
nell’autocoscienza dei Lesbiani.
L’Altro non viene respinto! Anche Saffo abita questo pensiero.
Il vino è un mezzo per divenire l’altro,
anche in consumatori moderati.
La maschera di Dioniso è segno di trasformazione.
Io porto una maschera, non sono me stesso. Ora sono un altro.
La prima persona singolare è la maschera detta “io”,
con un dentro scintillante, chiamato “me stesso”,
riflessiva come uno specchio – *Persona, prósopon!*
“Io lo so in me stessa”, dice Saffo.
La grammatica il suo teatro.
“Io sono la testimone del mio amore”. Così Dioniso
segna l’orizzonte dell’universo concettuale di Saffo.
– Uno: se non si prende sul serio il contributo di Carasso,

la poesia di Saffo resterà incomprensibile.
– Due: se non si prende sul serio Dioniso,
il pensiero di lei rimarrà un mistero.
– Tre: a lungo mi sono rivolto taciti rimproveri
per non aver sfiorato nemmeno con una parola
ciò che avveniva “ogni giorno”
con la mia scrittura: il trasferimento
di 400.000 profughi a Lesbo, un dramma che invece
ha posto Lesbo, per l’artista Ai Weiwei, sulla mappa del mondo.
Il suo Instagram lo mostra tra i profughi siriani
sullo sfondo di migliaia di salvagenti e gommoni bucati.
Il mare nel sole della sera. Il suo volto:
una maschera di Dioniso.

A Jonathan Bordo

61° Premio Letterario Internazionale Ceppo Pistoia

Direttore artistico Paolo Fabrizio Iacuzzi

Pistoia Toscana Capitale Italiana della Cultura 2017

Festa della Toscana 2016

PIERO BIGONGIARI LECTURE – THINKING POETRY 2017

Jesper Svenbro

Premio Ceppo Internazionale Piero Bigongiari

Trittico lirico

Saffo, Rimbaud, Valentino Z.

Lyrisk triptyk

Sappho, Rimbaud, Valentino Z.

A cura di

Paolo Fabrizio Iacuzzi

Traduzione

di Maria Cristina Lombardi

Con il pensiero di avere il grande onore di ricevere il Premio Ceppo Internazionale “Piero Bigongiari”, intitolato al poeta toscano, è per me un piacevole compito, come preambolo alla mia *lectio*, produrre una *evocatio liminaris*, nel senso che Orfeo, secondo il bibliotecario di Cesare, Varro-ne, conferiva alla parola *evocatio*: *negantur sine cithara animae ascendere posse*. Eseguirò dunque l’*evocatio* con la metaforica cetra o lira che qui possiedo.

Mi hanno detto che Bigongiari, il traduttore italiano di Dylan Thomas, era amico di Eugenio Montale e di Giuseppe Ungaretti. Nella mia ignoranza ho quindi tre valide guide al poeta toscano: 1. La prima traduzione poetica pubblicatami fu la traduzione svedese di *Fern Hill* di Dylan Thomas. Era l’anno 1962. 2. La “seconda giovinezza” di Montale la vissi come lettore di poesia in Italia, negli anni Settanta. E 3. alla poesia di Ungaretti ci arrivai tramite una lirica di Tomas Tranströmer, *Hommages* (1966).

Scegliendo come punto di partenza la poesia *Il volo di uccelli che sentono la tempesta* da *Le mura di Pistoia* del 1958, mi sento di fare alcune riflessioni. Come ricercatore pensionato nel campo della mitologia greca, avevo pensato di partire da *Il corvo bianco* perché il corvo, uccello sacro ad Apollo, il dio della poesia – che ha dato il nome a tante farmacie nel mio paese, la Svezia (*Apotek Korpen*) – originariamente era bianco come il camice di un medico: prima che raccontasse ad Apollo che la principessa Coronis, amata dal dio, gli era stata infedele, sebbene fosse in attesa del loro figlio Asclepio, Aesculapius in latino. In preda all’ira, Apollo mutò il colore del corvo da bianco in nero; così il corvo ottenne la tinta che Van Gogh gli associa. Il candore è rimasto nel camice del medico, l’uniforme di Asclepio sull’Isola Tiberina.

Ma anche scegliendo il testo su “gli uccelli prima del temporale”, riman-

go comunque nel campo ornitologico. Presumo che molti di voi già conoscano questa eccezionale poesia anche meglio di me. Con una sintassi insieme brusca e flessibile, essa produce, senza indicare a quale specie appartengano, un gigantesco stormo di uccelli. Sembra di essere in mezzo a *La tempesta di mare* di Vivaldi! Contemporaneamente astratto e stupendamente concreto lo stormo di uccelli appare nella ventosa infinità. Il testo è elementare in un senso che ricorda le poesie di René Char, l'Eraclito di Francia. "Ermetica" qualcuno potrebbe definirla, specialmente se la persona in questione appartiene a un orizzonte linguistico diverso da quello dell'italiano, ed è ermetica, anche nel senso che nella storia della poesia il termine assume. Questo non è un giudizio negativo – come forse qualcuno crede – perché io non penso al contraddittorio rapporto tra poesia impegnata ed ermetismo, da me ormai da tempo superato, ma allo scopritore della lira, il dio Hermes bambino, che è anche la divinità del movimento vertiginosamente rapido, il dio della traduzione, il fratellastro di Apollo. Apollo è il dio della poesia classica, regolata dalla legge. Hermes è il dio dello sconfinamento, un dio-metafora: è veramente la divinità ermetica della poesia moderna, il dio che rende possibile il movimento veloce degli uccelli attraverso l'enorme spazio primaverile nella poesia di Bigongiari, paragonabile a quello delle gru autunnali nel terzo Canto dell'*Iliade* o a quello che apre il preludio di *Les Chants de Maldoror* (1869) di Lautréamont col suo presagio di temporale. Gli uccelli di Bigongiari sono "elementari" e al contempo "assolutamente moderni" nell'accezione di Rimbaud.

A questo punto sono pronto per il mio "trittico lirico", la mia vera *lectio*.

Molti di voi lo sapranno sicuramente: nel gennaio del 2014 iniziarono a circolare due nuovi frammenti di Saffo. Come vecchio lettore di Saffo, poeta e filologo pensionato con parecchi studi dedicati a Saffo sulla coscienza, la mia reazione fu immediata: era la prima volta che mi capitava qualcosa di simile. Saffo! La notizia mi colpì con una forza unica e mi sembrò così eccezionale da sentirmi chiamato a dimostrare la mia *competenza* all'istante: "Non puoi far qualcosa, tutti questi studi non ti sono serviti a nulla?" gridai nel mio intimo. Risultato: una poesia con un titolo dal suono ezra-poundiano, *Canto*, fu pubblicata su un quotidiano svedese verso la fine di febbraio, come se fosse stato importante per me stesso e in qualche modo per i posteri trasmettere l'impressione immediata ricevuta dalla lettura di quei frammenti, prima che la riflessione critica avesse il tempo di insinuarsi nel mio cervello.

Nei mesi successivi raccolsi tutti i miei scritti sparsi su Saffo (capitoli di libri e poesie) in un volume che uscì nel settembre 2015. Mi stupii, quando mi resi conto che tali scritti erano caratterizzati da un punto di vista marxista, che ora, a distanza di quarant'anni, trovo sorprendentemente significativo. Nella mia premessa scrivevo anche che «io mi ritengo fortunato ad avere iniziato il mio studio scientifico su Saffo con un approccio marxista, e non femminista o di genere».

Dopo aver terminato un altro libro sulla poetessa greca, questa volta una raccolta poetica dal titolo *Namnet på Sapphos dotter*, "Il nome della figlia di Saffo", ho adottato ancora lo stesso punto di vista, sebbene nelle poesie la precedenza vada all'ispirazione poetica piuttosto che a quella scientifica. È questa raccolta non ancora pubblicata che vorrei qui presentare nei dettagli.

Nella mia lettura spontanea del frammento di Saffo appena scoperto, avevo identificato, come cosa ovvia, il destinatario della poesia in Doricha, l'etera di cui la tradizione vuole che il fratello di Saffo si fosse innamorato nella città egizia di Naukratis dove esportava vino. Tradussi le prime parole del frammento *Ständigt din refräng...* alla lettera "Costantemente il tuo ritornello", – dove "ritornello" rende l'idea del greco *thrýlēstha* e conferisce al destinatario una certa "competenza poetica". Al Medelhavsmuseet ("Museo del Mediterraneo") di Stoccolma,

il 15 marzo 2015 fu organizzata una giornata su Saffo, nella quale io richiamai l'attenzione su un precedente celebre, seppur frainteso, frammento saffiano, il numero 15 Lobel-Page. In quel frammento si attribuisce a Doricha, proprio come in quello più recente, competenza poetica, stavolta tramite il verbo *ennépein*, “narrare” presente nel primo verso dell'*Odissea*.

Aggiunsi che Carasso e Doricha si erano incontrati la prima volta a Naukratis, dopodiché Carasso, verosimilmente, rientrò a Lesbo per tornare l'anno dopo con una nave ben carica, in modo da poterla riscattare. Non la lasciò da sola in Egitto! La portò con sé a Lesbo, dove lei gli generò diversi eredi, secondo quanto si ricava dal Suda, il dizionario enciclopedico della Grecia antica. L'indignazione di Saffo per il legame e le successive nozze del fratello con l'etera ed ex-schiava venuta dall'Egitto è l'indignazione di un'aristocratica per un matrimonio con una donna di rango inferiore, che avrebbe causato complicazioni di patrimonio. Carasso era il fratello maggiore.

Mi trovavo a questo punto delle mie riflessioni, quando, a scopo dichiaratamente sperimentale, iniziai a scrivere poesie su Saffo. Come suggerisce il titolo della raccolta, *Il nome della figlia di Saffo*, il nome proprio riveste un ruolo decisivo nel libro – e non solo il nome della figlia di Saffo!

Ora vi chiederete: cos'ha a che fare tutto questo con la poesia contemporanea? Per decenni ho meditato sul seguente passo di T.S. Eliot, tratto da *The Social Function of Poetry* (1943): «Naturalmente è sempre possibile che la poesia possa avere un compito diverso nel futuro da quello che ha avuto in passato». Ora io volevo, con un progetto nuovo, usare la forma lirica narrativa, che ho sviluppato in una serie di raccolte poetiche degli ultimi decenni (a cui appartiene anche *Krigsroman*, “Romanzo di guerra”, uscito in italiano nel 2013). Il mio progetto consisteva nel praticare una sorta di antropologia culturale sperimentale, con l'intenzione di approfondire la nostra conoscenza del mondo di Saffo. Pensavo inoltre che l'uso delle forme strofiche caratteristiche del “carme di Lesbo” sarebbe stato un modo per scivolare “sperimentalmente” nel mondo della poetessa, tanto che un terzo delle poesie della raccolta è redatto in una forma metrica che noi riconduciamo ad Alceo e a Saffo.

Come Hermann Usener nella sua celebre opera *Götternamen*, “Teonimi”, ha inteso ricostruire la storia più arcaica della religione greca avva-

lendosi dei teonimi (i nomi degli dèi), così immaginai che fosse possibile scrivere anche la storia arcaica della Lesbo di Saffo avvalendomi degli antroponimi (i nomi di persona) in uso in quel mondo.

In particolare ho sviluppato questa idea nel testo *Råseglet*, “Vela quadra”, ma praticamente è già presente nella prima poesia della raccolta (*Första prologen till Charaxos-dikten*, “Primo prologo al Poema-Carasso”).

Nel mio libro *Phrasikleia* avevo dedicato un capitolo alla logica dell’onomastica greca, prendendo spunto da uno straordinario articolo di Sulzberger. Se il figlio di Odisseo si chiama Telemaco, letteralmente “Colui che combatte lontano”, il nome non può indicare il suo portatore, il quale solo in età adulta potrà meritarlo, ma il padre di lui, Odisseo, che non solo ha combattuto lontano, a Troia, ma è anche uno degli arcieri più illustri del mondo omerico. Quando lo stesso Odisseo, sulla via del ritorno, svela al ciclope la sua vera identità, si presenta come «Odisseo *ptolipóρθιος*», “distuttore di città”, un epiteto che ben riassume la sua impresa più grande, la distruzione di Troia. Dopo il ritorno a Itaca, ha un figlio cui viene dato il nome di Ptoliporthes, praticamente identico all’epiteto sopra citato. In altre parole, questo nome riassume una delle grandi imprese del padre. Ogni volta che gli sarà chiesto: «Perché ti chiami Ptoliporthes?», la risposta conterrà sempre il racconto del cavallo di legno e della distruzione di Troia che è stata fissata e quindi resa memorabile dal nome.

Se questa è la logica dell’antroponimia greca, pensai che si potesse applicare questa teoria anche ai nomi in uso nell’entourage di Saffo. Ed è quanto ho fatto nel testo *Råseglet*, “Vela quadra”. I fratelli della poetessa, chiamandosi Carasso, Erigio e Larico, ci danno l’immagine del padre scomparso prematuramente: viticoltore ed esportatore di vino come poi sarebbe divenuto il figlio Carasso – un uomo determinato, scortato dai gabbiani – agricoltore o comandante di nave mercantile.

Viticoltore, ho detto. Non è un dettaglio pittoresco nella tradizione di questa famiglia. Per un intero millennio il prestigio del vino di Lesbo è stato diffuso nel mondo mediterraneo. Questo avrei dovuto evidenziare, come marxista, già quarant’anni fa! È l’attività che deve avere improntato tutta la vita economica dell’isola, facendo anche sì che il culto di Dioniso si affermasse e conferendogli una posizione di grande rilievo, sebbene Saffo menzioni il dio solo una volta.

Il nodo centrale della raccolta si trova nella poesia *Vingudens mask*, “Maschera del dio del vino”, che, in sette strofe saffiche, racconta una storia già narrata da Pausania. Il luogo dove era attestato uno speciale culto di Dioniso era Metymna, nel nord dell’isola, dove era appesa e ben visibile la maschera del dio. Il tema della produzione del vino di Lesbo viene affrontato in alcuni testi che seguono questo e trova la sua formulazione forse più pregnante nella poesia *Överbestämning*, “Sovradeterminazione”, dedicata al traduttore svedese di Platone, traduttore anche di Althusser e mio caro amico, Jan Stolpe.

Qui si dice che nella società dove viveva Saffo si stava assistendo a un’evoluzione vertiginosa della riflessione politica. Ciò si lega a un tema che emerge già all’inizio della raccolta, un tema che ha al centro Pittaco, presocratico e uomo di stato di Lesbo. Il testo *Dialogen på bröllopsfesten*, “Dialogo al banchetto di nozze”, introduce questa sequenza di poesie tematicamente correlate: come a Bourdieu al funerale di Foucault parve di avere un’occasione unica per rendersi conto della “sfera sociale” cui apparteneva Foucault, così io immaginai che anche la festa di nozze di Carasso e Doricha potesse costituire uno spazio sociale dove far *interagire* “elementi” sociologicamente interessanti del mondo di Saffo (quasi fosse stato un esperimento di chimica). Pittaco, che si opponeva alla vendetta, si trova all’improvviso faccia a faccia con Saffo, che ha esortato suo fratello ad amare i suoi e a odiare i nemici. Dopodiché l’immagine del grande presocratico di Lesbo si sviluppa e si arricchisce di sfumature; prima in *Med Pittakos står vi plötsligt mitt i idéhistorien*, “Con Pittaco siamo all’improvviso in mezzo alla storia della filosofia”, poi in *Klargörande (på begäran)*, “Spiegazione (a richiesta)”, che prende spunto da un fatto eccezionale. Jean-Pierre Vernant (1962) ha richiamato l’attenzione sul *bouléutērion* pianificato da Talete, “l’assemblea, il consiglio”, collocato al centro (*mésos*) di una federazione di città-stato ioniche. Per Vernant questo progetto mai realizzato costituisce un momento decisivo nella storia del pensiero politico. Tuttavia le cose stanno così: a Lesbo, mezzo secolo prima, c’era un *Mésson* (con *boulé*, “consiglio”) ubicato in mezzo alle tre città principali dell’isola: Mytilene, Eresos, Metymna. Il progetto di Talete deve perciò essere considerato modellato su una topografia politica già esistente presso gli abitanti di Lesbo, il che pone l’isola all’avanguardia del pensiero politico dell’epoca di Saffo e di Pittaco:



Come si arriva allora da Saffo a Rimbaud? vi chiederete forse ora. Quando ho iniziato a scrivere le poesie di questa raccolta, ho subito compreso che sarei arrivato a usare informazioni che avrebbero messo in imbarazzo i miei lettori. Non scrivevo per un pubblico di filologi. No davvero! Allora mi è venuta in mente una pagina dell'edizione francese *Pléiade* di Rimbaud, dove l'editore inserisce un compito d'esame sottoposto al quattordicenne Arthur Rimbaud, allora studente al Collège de Charleville, il 6 novembre 1868. L'allievo viene invitato a sviluppare un tema poetico da un'ode oraziana, precisando, per concludere, che il candidato «ha tre ore e mezzo a disposizione». Rimbaud scrisse una geniale poesia in latino di 59 versi, dal titolo *Ver erat*. Con questa prova di esame nei pensieri, ho dato al mio lavoro la forma di un anno scolastico, durante il quale il poeta, attraverso una serie di prove di esame, ha in realtà il compito di scrivere la sua poesia. Così per esempio, il testo *Examensuppgift nr 2*, "Compito di esame n. 2", è pensata come momento di un corso dedicato al rapporto tra la lirica arcaica e Omero, e il compito consiste nello scrivere, partendo da *L'Iliade ou le poème de la force* di Simone Weil, una poesia modellata, per quanto riguarda l'aspetto formale, sull'*Ode a Mercurio* di Orazio. Quattro ore è il tempo concesso per lo svolgimento del compito.

Grazie alla matrice dell'edizione *Pléiade*, mi è stato possibile in forma ragionata preparare il lettore alla poesia che segue, evitando così spiega-

zioni attraverso note e postfazione. Come il poeta, il lettore viene messo di fronte al compito da risolvere ed è perciò in grado di comprendere velocemente la poesia, il cui contenuto altrimenti sarebbe apparso troppo specialistico.

Il fatto che io non avessi alcun problema a trasferirmi da Lesbo a Charleville ha anche un'altra spiegazione: la mia raccolta *Samisk Apollon*, "Apollo lappone" (1993), [tradotta in parte nell'edizione italiana *Apollo blu*], presenta due poesie correlate: *Poikilóthronos Saffo*, "Poikilóthronos Saffo", e *Regnbågar*, "Arcobaleni", rispettivamente dedicate a Saffo e a Rimbaud, le due stelle fisse più luminose nel firmamento lirico della mia adolescenza.

Una motivazione meno privata è fornita nel *Post scriptum* della nuova raccolta, dove scrivo che, nella citata *Ver erat* di Rimbaud, si ritrova la formulazione *spectacula contemplabar*, «come osservatore ho testimoniato il corso degli eventi nel mio paesaggio interiore», da confrontare con «Io sono testimone che il mio pensiero sboccia» nella "Lettera del Veggente", che fa inverosimilmente pendant con «Io sono testimone del mio amore» di Saffo che costituisce la base di questo ragionamento.

Saffo è dunque la prima a usare l'espressione «sapere in se stessi» (frammento 26), che poi si ritrova nel linguaggio di Socrate, fornendo in questo modo la base della *syneidēsis* greca, che il latino traduce con *conscientia*, poi tradotto con "coscienza" nelle lingue moderne.

Un elemento che nella mia comprensione di Rimbaud manca ancora, e – come vedremo tra un attimo – riguarda anche Saffo, più precisamente "l'estetica saffiana", per citare il titolo di una poesia fondamentale a questo proposito, *Utkast till en sappfisk estetik (med avdrift)*, "Bozza per un'estetica saffiana (con deriva)".

Nell'estate 2016 ho tradotto in svedese *Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs*, un testo di 160 versi, datato 14 luglio 1871, dedicato al parnassiano poeta tardoromantico Théodore de Banville, tanto amato da Rimbaud. Un anno prima il sedicenne Rimbaud aveva inviato alcune delle sue prime poesie a Banville, sperando che qualcuna gli venisse pubblicata su «Le Parnasse contemporain», essendone questi uno dei redattori. I testi vennero rifiutati; sembra però che Banville avesse avuto la gentilezza di rispondere a Rimbaud, che un anno dopo gli invia una nuova poesia le cui prime tre parti costituiscono una parodia del linguaggio fiorito dei poeti tardoromantici,

mentre le ultime due sembrano sostenere l'esigenza di una poesia sbocciata dalle attività commerciali, che ponga al centro i vantaggi economici di piante e fiori. Qui la poesia incontra la pura realtà, dove per esempio la pianta dal nome "radice robbia", *garance* in francese, viene evidenziata come soggetto poeticamente valido, perché se ne ricava il pigmento rosso che si usava per colorare i pantaloni dell'uniforme della fanteria francese fino al 1914. Questo attacco corrosivo alla sensibilità romantica è una sorta di dichiarazione di maturità del Modernismo, proclamata dal precoce poeta di Charleville. Quando scrissi una poesia di 17 strofe sul fratello di Saffo, Carasso, l'esportatore di vino – che navigava da Lesbo, via Rodi e oltre, in mare aperto verso la sua destinazione, Naukratis, che sorgeva sul ramo più occidentale del Nilo – riflettei molto su cosa comportasse il trasporto. Per il viaggio di andata, anfore piene di vino erano stivate sulla nave, è chiaro; ma nel viaggio di ritorno il carico comprendeva altre merci: nel *Charaxos-dikten*, "Poema-Carasso", ho scritto che le entrate delle importazioni del viaggio di ritorno dovevano ricavarsi da «frumento egizio, salnitro e lino / fogli di papiro e cotone grezzo, pigmenti colorati». Mi sono fermato nella lista a queste sei voci. Sicuramente storici e archeologi potrebbero allungare questo breve elenco.

Con la "lista in mente", mi sovvenne subito che un laconico frammento di Saffo, il n. 189, di fatto menziona una di queste voci: il "salnitro", *nítron* in greco. Ho reagito immediatamente scrivendo una poesia dal titolo *Palmolive*, dato che sapevo che il *nítron* era un ingrediente del sapone. Il testo contiene cinque quartine come *Desnudo* di Jorge Guillén ed è fornito di un sottotitolo sulla falsariga del nome della vecchia rivista di poesia di Neruda «Caballo verde para la poesia». Il sottotitolo suonava dunque così: *Grön tvål för poesi*, "Sapone verde per la poesia".¹ *Le savon* (1968) di Francis Ponge fornì la cornice!

A questo punto le premesse per il terzo pannello del mio trittico sembrano esserci tutte.

1. È interessante a questo proposito menzionare che la poesia di Erik Lindegren (1910-1968, poeta svedese, membro dell'Accademia di Svezia e personalità di spicco della generazione di autori che esordì negli anni Quaranta), intitolata *Klio i badet* ("Clio nella vasca da bagno"), presentava originariamente il titolo *Saffo i badet* ("Saffo nella vasca da bagno").

Sono solito dire che il Destino mi ha fatto incontrare Valentino Zeichen (1938-2016) nell'autunno del 1973, proprio quando avevo iniziato a scrivere la mia tesi di dottorato che verteva sulla prassi contrattuale dei lirici greci più importanti. Simonide e Pindaro scrivevano poesie su commissione. E ora avevo un poeta italiano che all'inizio degli anni Settanta affermava che i poeti, come già lui, dovevano dedicarsi alla composizione poetica su ordinazione, con la dovuta considerazione per le possibilità economiche del committente. Aveva realizzato quello che Rimbaud sostiene nella parte IV e V di *Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs?* Il sarcasmo graffiante, Valentino lo aveva certo in comune con Rimbaud e apparteneva più al Surrealismo che alla *Pop Art* contemporanea, anche se i suoi collage più tardi fecero forse pensare a quella.

Una mattina del dicembre 2015 ricevetti una telefonata da Valentino. Non era insolito che si facesse sentire, e io ho dimenticato il motivo per cui mi aveva chiamato. Mi ero appena seduto alla scrivania e avevo iniziato la stesura finale di un nuovo testo poetico – che volevo intitolare *Tandkräm*, “Dentifricio”. Plinio racconta che il salnitro, *nitrum* (il *nítron* di Saffo), era compreso tra gli ingredienti della ricetta per il *dentifricium*, e che il migliore salnitro egizio veniva dalla regione di Naukratis. Questo raccontai senza riserve a Valentino, nonostante normalmente abbia l'abitudine di tacere sulle idee delle mie poesie prima che si realizzino. Posso ancora sentire il suo ridacchiare soddisfatto attraverso il filo, e in quell'istante avvertii che eravamo sulla stessa lunghezza d'onda – il che, nella mia immaginazione, attualizzò alcuni collage degli anni Settanta di Valentino: mare blu con una dentatura bianca smagliante incollata sopra, ritagliata da una pubblicità di dentifricio. Dieci minuti dopo la telefonata, la poesia era pronta. È a pagina 56 del manoscritto ed è dedicata a Valentino Zeichen.

Notizia bio-bibliografica

Jesper Svenbro è nato nel 1944 a Landskrona, nella Svezia meridionale. Poeta e filologo classico, studioso di letteratura e mitologia della Grecia antica, nel 2006 viene eletto a membro dell'Accademia di Svezia, a occupare il seggio numero 8, in sostituzione del poeta Östen Sjöstrand. Trasferitosi a Parigi, ha ricoperto la carica di *directeur de recherche* per il Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS), lavorando presso il Centre Louis Gernet a Parigi. Tra i suoi maggiori riconoscimenti si ricordano: il premio di poesia del Swedish Radio Company nel 1993, il premio Bellman nel 2000, il Premio Ekelöf nel 2001, il Premio Övralid nel 2005, il Premio Lerici Pea nel 2007, il Premio Letterario Internazionale Ceppo Pistoia nel 2017.

Figlio di un pastore luterano, studia latino e greco presso l'Università svedese di Lund, frequentando poi, negli anni 1969-1970, durante il suo dottorato, le lezioni di Eric Havelock alla Yale University, negli Stati Uniti. Qui conosce la futura moglie, Yvonne Llavador, interprete di Genet, che sposa nel 1973 e al cui padre si ispirerà la raccolta poetica del 2013 *Romanzo di guerra*. Sempre durante il dottorato presso l'Università di Lund (1970-1976), trascorre tre anni a Roma e insegna lingua svedese presso l'Università L'Orientale di Napoli, per poi trasferirsi a Parigi nel 1977, continuando le sue ricerche presso il Centre Louis Gernet. La sua tesi di dottorato, scritta in francese, *La parole et le marbre* (1976), sulla nascita della poesia greca, tradotta e pubblicata in Italia nel 1984 con il titolo *La parola e il marmo* da Bollati Boringhieri, è alla base della sua carriera internazionale di ricercatore. Con il suo successivo lavoro del 1988, *Phrasikleia: An Anthropology of Reading in Ancient Greece*, di carattere spiccatamente culturale-antropologico – tradotto in inglese, greco moderno, tedesco e in italiano (con il titolo *Storia della lettura nella Grecia antica* presso Laterza, 1991) – approfondisce il tema della lettura nella società della Grecia antica.

Il suo esordio come poeta avviene nel 1966, all'età di ventidue anni, con la raccolta *Det är i dag sker det* (trad. *È oggi che accade*). In essa il poeta accompagna il lettore in un viaggio nella cultura e nella geografia del nord della Svezia, ispirandosi a Tomas Tranströmer, premio Nobel 2011. La seconda raccolta *Element till en kosmologi och andra dikter* (trad. *Elementi*

per una cosmologia e altre poesie) arriverà solo tredici anni dopo, nel 1979. Classicità greca e Modernismo francese (in particolare il tema della “metapoetica”) saranno da questo momento i capisaldi della sua poesia, dando vita a una scrittura dove si avverte l’influenza di Aristofane e di Frances Ponge, di cui Svenbro è il maggior traduttore svedese.

L’opera *Hermes kofösaren* del 1991, in cui ogni poesia sembra dialogare con se stessa, inaugura la fase più spiccatamente metapoetica della sua produzione. Allo stesso anno risale un’esperienza estremamente significativa per l’autore: un viaggio in Lapponia che gli ispirerà la raccolta *Samisk Apollon och andra dikter* (trad. *Apollo lappone e altre poesie*) pubblicata nel 1993, in cui il lirismo delle origini si fonde con la classicità greca.

Il dato autobiografico è il nuovo elemento che compare nella successiva raccolta *Blått* (trad. *Azzurro*) del 1994. L’infanzia e i suoi primi anni nella provincia di Skåne (Svezia meridionale), divengono ora aspetti fondamentali della poesia di Svenbro. La memoria delle proprie origini sarà al centro di *Vid budet att Santo Bambino di Aracoeli slutligen stulits av maffian* (trad. *All’annuncio che il Santo Bambino dell’Aracoeli sarebbe stato alla fine rubato dalla mafia*) del 1996, in cui è evidente il tentativo dell’autore, che ormai da anni vive all’estero, di recuperare e approfondire il rapporto con la propria lingua.

La raccolta del 2001 intitolata *Pastorn min far* (trad. *Il pastore, mio padre*) è un ritratto del padre del poeta, scomparso prematuramente; *Vingårdsmannen och hans söner* (trad. *Il vignaiuolo e i suoi figli*) del 2008 si muove tra linguaggio della Bibbia e favole di Esopo; in *Krigsroman* del 2013, pubblicata contemporaneamente in Italia con il titolo *Romanzo di guerra* (ES Editore, 2013), le poesie raccontano la storia del soldato Llavador, suocero di Svenbro, protagonista di azioni di sabotaggio ai danni dei nazisti negli ultimi anni della seconda guerra mondiale.

Opere poetiche: *Det är i dag det sker* (Albert Bonnier, Stoccolma 1966); *Element till en kosmologi* (ivi, 1979); *Särinner* (ivi, 1984); *Hermes kofösaren* (ivi, 1991); *Samisk Apollon* (ivi, 1993); *Blått* (ivi, 1994); *Vid budet att Santo Bambino di Aracoeli slutligen stulits av maffian* (ivi, 1996); *Pastorn min far* (ivi, 2001); *Himlen och andra upptäckter* (ivi, 2005); *Vingårdsmannen och hans söner* (ivi, 2008).

Opere tradotte e pubblicate in Italia: *La parola e il marmo. Alle origini della poetica greca* (Bollati Boringhieri, Torino 1984); *Storia della lettura nella Grecia antica* (Laterza, Roma-Bari 1991); *Epe*, scelta, tra-

duzione e presentazione di Ludovica Koch (Levante, Bari 1992); *Apollo blu*, cura e traduzione di Maria Cristina Lombardi, con una poesia tradotta da Giuseppe Conte (Interlinea Edizioni, 2008); *Romanzo di guerra* (ES Editore, 2013), *Il nome della figlia di Saffo – Trittico lirico. Saffo, Rimbaud, Valentino Z.* (Piero Bigongiari Lecture 2017), a cura di Paolo Fabrizio Iacuzzi, introduzione e traduzione di Maria Cristina Lombardi (Settegiorni Editore – Premio Internazionale Ceppo, Pistoia 2017).

Traduzioni di Jesper Svenbro: Francis Ponge, *Ur tingens synpunkt* (René Coeckelbergh, Stoccolma 1977).

Saggi: *Myrstigar* (Albert Bonnier, Stoccolma 1999; trad. tedesca *Ameisenwege*, éditions Droschl, Graz 2000); *Fjärilslära* (Albert Bonnier, Stoccolma 2002); *Ljuset och rummet. Rom 1949 fotograferat av Lennart af Petersens* (Wahlström & Widstrand, Stoccolma 2004).

Produzione scientifica: *La parole et le marbre. Aux origines de la poétique grecque* (Lund 1976); *Phrasikleia. Anthropologie de la lecture en Grèce ancienne* (La Découverte, Parigi 1988; trad. inglese, Cornell University Press, Ithaca N.Y. 1993; trad. greca Atene 2002; trad. tedesca Wilhelm Fink, Monaco 2005); *Le métier de Zeus. Mythe du tissage et du tissu dans le monde gréco-romain*, in collaborazione con John Scheid (La Découverte, Parigi 1994; trad. inglese *The Craft of Zeus. Myths of Weaving and Fabric*, Harvard University Press 1996); *Psaffo har lämnat oss* (Ellerström, Lund 2015).

Indice

- 5 ***Jesper Svenbro. Premio Ceppo Internazionale Piero Bigongiari 2017***
Motivazione di Paolo Fabrizio Iacuzzi
- 9 ***La poesia di Jesper Svenbro: il mito e la vita***
Introduzione di Maria Cristina Lombardi
- 15 ***Namnet på Sappos dotter***
Il nome della figlia di Saffo
di Jesper Svenbro
- 20 *Första prologen till Charaxos-dikten*
21 Primo prologo al Poema-Carasso
- 24 *Andra prologen till Charaxos-dikten*
25 Secondo prologo al Poema-Carasso
- 28 *Charaxos-dikten*
29 Poema-Carasso
- 34 *Bröllopsresa med sightseeing*
35 Viaggio di nozze con sightseeing
- 38 *Examensuppgift nr 1*
39 Compito di esame n. 1
- 40 *Dialogen på bröllopfesten*
41 Dialogo al banchetto di nozze
- 44 *Alkaïos, som osedd åhört dialogen mellan Sappo och Pittakos, går ut under stjärnorna och improviserar följande strofer*
45 Alceo, che non visto ha udito il dialogo tra Saffo e Pittaco, esce sotto le stelle e improvvisa le seguenti strofe

- 46 *Palmolive. Grön tvål för poesin*
47 Palmolive. Sapone verde per la poesia
- 48 *Klargörande (på begäran)*
49 Spiegazione (a richiesta)
- 52 *Råseglet*
53 Vela quadra
- 56 *Efter att ha åhört lärodikten "Råseglet"*
improviserar Doricha följande lyriska genmäle
57 Dopo avere sentito la poesia didattica "Vela quadra"
Doricha improvvisa la seguente replica
- 60 *Åtterresan*
61 Viaggio di ritorno
- 62 *Tandkräm*
63 Dentifricio
- 64 *Utkast till en sappfisk estetik (med avdrift)*
65 Bozza per un'estetica saffiana (con deriva)
- 66 *Vingudens mask*
67 Maschera del dio del vino
- 68 *Instagram med Dionysosmask*
69 Instagram con maschera di Dioniso
- 72 *Överbestämning*
73 Sovradeterminazione
- 76 *Kléis Namnet på Sappfos dotter*
77 Kléis il Nome della figlia di Saffo
- 80 *Metafor*
81 Metafora

- 83 **Trittico lirico. Saffo, Rimbaud, Valentino Z.**
Lyrisk triptyk. Saffo, Rimbaud, Valentino Z.
Piero Bigongiari Lecture – Thinking Poetry 2017
di Jesper Svenbro

- 105 **Notizia bio-bibliografica**

Settegiorni
EDITORE

Stampato da Tipografia Bongi, San Miniato (Pisa), febbraio 2017
Tutti i diritti sono riservati