

Comunicato stampa

Scheda tecnica

Scheda catalogo Electa

Testo istituzionale dal catalogo

Saggio della curatrice Silvia Romani

La mostra

Selezione immagini per la comunicazione

Colophon

Scheda Basilica sotterranea di Porta Maggiore a Roma

Scheda sponsor

15 ottobre 2026 –
31 gennaio 2027

Comunicato stampa

“Saffo” è la mostra dedicata all’unica grande voce femminile sopravvissuta della letteratura greca arcaica: Saffo di Lesbo. L’esposizione sarà allestita presso le Uccelliere Farnesiane sul Palatino, nel Parco archeologico del Colosseo, dal 15 ottobre 2026 al 31 gennaio 2027.

La mostra, promossa dal **Parco archeologico del Colosseo** e con l’organizzazione di **Electa**, è curata da **Silvia Romani**. Rappresenta il secondo atto del progetto espositivo dedicato alle figure femminili più moderne dell’antichità, ponendosi in continuità con la mostra dedicata a *Penelope* (19 settembre 2024 - 12 gennaio 2025) ospitata negli stessi spazi.

“La mostra – **dichiara il Direttore del Parco archeologico del Colosseo, Simone Quilici** – offre al pubblico la possibilità di conoscere una delle figure più popolari della lirica greca, indagandone sia la fortuna attraverso i secoli che il suo aspetto misterico, così come rivelato dalla critica letteraria più recente che, da un lato, fa risalire la sua poetica allo spirito di Orfeo e, dall’altro lato, riconduce la sua pratica al sostrato spirituale della Grecia arcaica, in cui la trasmissione dei culti e del sapere iniziatico era affidato alla donna. Sorprendentemente, si arriva così a comprendere quanto la modernità di Saffo possa invero trovare molteplici corrispondenze in una tradizione culturale ancora non pienamente compresa”.

Negli spazi del Parco archeologico del Colosseo, Saffo non viene soltanto raccontata: è invocata come una presenza, allo stesso modo in cui la poetessa convocava accanto a sé la sua Afrodite, alla fine del VII secolo a.C. I suoi versi tornano allora a farsi voce e corpo, profumo e luce, esperienza capace di attraversare insieme i sensi e la memoria.

Due i nuclei complementari che compongono il percorso attraverso quaranta opere: la Saffo storica e poetica e la Saffo leggendaria e popolare, in un continuo gioco di rimandi tra realtà e mito, antichità e modernità.

Nel primo padiglione delle Uccelliere il focus è dedicato alla “Saffo reale”, ricostruita attraverso le testimonianze materiali dell’antichità e la loro lunga ricezione visiva: **vasi figurati, sculture, dipinti** restituiscono il profilo di una poetessa consapevole della funzione immortale della poesia, celebrata dagli antichi come “decima Musa”. Questo nucleo è attraversato da un forte impianto sensoriale che prende le mosse da due figurazioni centrali dell’immaginario saffico: il tuffo e la luna. **Il tuffo** – gesto estremo, ambivalente tra morte e immortalità – è evocato attraverso una suggestiva proiezione, come esperienza visiva e sonora. Tra le immagini scorre anche la Basilica sotterranea di Porta Maggiore a Roma, il più importante ciclo di stucchi della età augustea a soggetto mitologico, che converge nell’abside dove si apre la rara scena di Saffo nell’atto di lanciarsi dalla rupe di Leucade, la raffigurazione più significativa della poetessa risalente dall’antichità rinvenuta a Roma. Insieme al tuffo la **luna**, presenza costante nei frammenti poetici e nella loro fortuna letteraria e artistica, che diventa elemento architettonico e simbolico, capace di amplificare la dimensione contemplativa e notturna della poesia di Saffo. Luna evocata dai dipinti in mostra e dalle proiezioni sulle pareti che diventano superfici narrative.

Il secondo padiglione delle Uccelliere è consacrato alla leggenda di Saffo, alle sue sopravvivenze e metamorfosi dall’Ottocento fino alla cultura pop. Qui la poetessa si fa icona, musa, figura proiettiva, attraversando estetiche liberty e déco, immaginari vittoriani e reinvenzioni moderne. L’allestimento – con al centro “L’uomo di Saffo” di Alda Merini ed Enrico Baj – assume il carattere di un giardino artificiale e interiore, con immagini e fotografie che richiamano il clima dei giardini ottocenteschi e delle prime mitologie femminili moderne. Un profumo di rosa si diffonde nello spazio, accentuando quanto evocato dai frammenti saffici.

Le Uccelliere Farnesiane, con la loro natura di spazi sospesi tra architettura storica e giardino, si offrono come luogo ideale per restituire a Saffo non tanto una biografia impossibile, quanto un’esperienza.

I saggi del catalogo, edito da Electa, seguono la lettura inedita e stratificata di Saffo come rivela la mostra: poetessa arcaica radicalmente inserita nel proprio paesaggio naturale e sensibile; figura mitica, continuamente riscritta; icona moderna e contemporanea capace di parlare a linguaggi, immaginari e pubblici diversi.

15 ottobre 2026 –
31 gennaio 2027

Scheda tecnica

Titolo

Saffo

Sede

Roma, Uccelliere Farnesiane sul Palatino

Periodo

15 ottobre 2026 – 31 gennaio 2027

Promossa da

Parco archeologico del Colosseo

Organizzazione e catalogo

Electa

Orari

L'area Foro Romano-Palatino apre alle 9.00

Dal 15 ottobre al 24 ottobre 2026 il PArCo
chiude alle 18.30 con ultimo ingresso alle 17.30

dal 25 ottobre 2026 al 31 gennaio 2027 il PArCo
chiude alle 16.30 con ultimo ingresso alle 15.30

Chiusura della mostra

Tutte le prime domeniche del mese.
25 dicembre 2026; 1° gennaio 2027

Biglietti che consentono l'accesso

Colosseo, Foro Romano, Palatino

intero € 18,00;

ridotto € 2,00 per cittadini europei dai 18 anni fino
al giorno del compimento del 25esimo anno di età

Forum Pass Super

intero € 18,00;

ridotto € 2,00 per cittadini europei dai 18 anni
fino al giorno del compimento del 25esimo anno di età

Full Experience (tutte le tipologie) fino al 31 dicembre 2026

intero € 24,00 / € 32,00;

ridotto € 2,00 per cittadini europei dai 18 anni
fino al giorno del compimento del 25esimo anno di età

Only Arena

intero € 18,00;

ridotto € 2,00 per cittadini europei dai 18 anni
fino al giorno del compimento del 25esimo anno di età

Ingresso sempre gratuito per i possessori
di Membership Card

Per info e acquisto online ticketing.colosseo.it

Ingressi

Largo della Salara Vecchia
Via di San Teodoro (Foro Romano 1)
Via del Tulliano
Via Sacra (varco dell'Arco di Tito)
Via di San Gregorio

Informazioni colosseo.it

Uffici Stampa

PArCo

Carlo Zasio, Astrid D'Eredità,
Francesca Boldrighini,
Valentina Ersilia Matrascia
pa-colosseo.ufficiostampa@cultura.gov.it

Electa

Gabriella Gatto
gabriella.gatto@consulenti.electa.it
T. +39.3405575340

responsabile comunicazione
Monica Brognoli
monica.brognoli@electa.it

Informazioni

colosseo.it



Saffo

Lo spirito
della poesia

Roma,
Parco archeologico
del Colosseo,
Uccelliere Farnesiane

15 ottobre 2026 –
31 gennaio 2027



Saffo. Lo spirito della poesia

A cura di: **Silvia Romani**

Editore: **Electa**

Pagine: **224**

Formato: **20 x 26 cm**

Prezzo: **32 euro**

In libreria: **27 ottobre 2026**

ISBN: **9788892829510**

Sommario

Silvia Romani

Un qualcosa di meraviglioso

Camillo Neri

Sguardi su Saffo

Alessandro Cavagna

Saffo icona pop

Nadia Fusini

Virginia saffica

In occasione della mostra *Saffo* (15 ottobre 2026 – 31 gennaio 2027) presso le Uccelliere Farnesiane nel Parco archeologico del Colosseo, la casa editrice Electa pubblica il catalogo dal **ricchissimo apparato iconografico**.

Ricostruire Saffo è un'impresa che dura da millenni. Di lei ci sono giunti frammenti, immagini, memorie, leggende. Poetessa, maestra, amante, eroina del desiderio e del canto: ogni epoca, ogni stagione ha cercato il suo volto e, nel farlo, ne ha creato uno nuovo. Saffo è lo spirito della poesia, l'antenata di ogni poesia e vive di inesauribili metamorfosi, nello iato fra ciò che sappiamo di lei e quanto, da oltre due millenni, continuiamo a immaginare.

Il catalogo raccoglie l'itinerario dell'esposizione e insieme lo oltrepassa, a cominciare dal **saggio della curatrice**. Le sue pagine si spingono oltre la mostra perché Saffo non può essere racchiusa in un luogo, in un tempo o in una sola interpretazione. Figura mobile e generatrice, nel suo passaggio trascina altre vite, altre voci, altre immagini e accende suggestioni sempre nuove. Attraversa i secoli come una cometa, lasciando dietro di sé una lunga coda luminosa di artiste, poetesse, scrittrici, oggetti e nuove folgoranti reinvenzioni. Questa scintilla errante è la forma della sua immortalità.

Il libro propone dunque una lettura inedita e stratificata di Saffo nel suo complesso, con il denso **saggio di Camillo Neri** – cui si deve la più aggiornata edizione critica di tutti i frammenti lirici – sulla poesia di Saffo e la sua fortuna, con il prezioso cameo di **Nadia Fusini** che attraversa estetiche liberty e déco e immaginari vittoriani, e con le reinvenzioni moderne descritte da **Alessandro Cavagna**.

Saffo

Lo spirito
della poesia

Roma,
Parco archeologico
del Colosseo,
Uccelliere Farnesiane

15 ottobre 2026 –
31 gennaio 2027

Biografia curatrice

Silvia Romani insegna Mitologia, Religioni del mondo classico e Antropologia del mondo classico all'Università Statale di Milano. Ha pubblicato per Einaudi *Il mito di Arianna* (2014), *Una passeggiata nell'Aldilà in compagnia degli antichi* (2017, con Tommaso Braccini) e *Saffo. La ragazza di Lesbo* (2022). In pubblicazione *Furiose. L'ira delle donne nel mito antico* (Einaudi, 2026). Per Raffaello Cortina Editore, con Giulio Guidorizzi, tre guide mitologiche dedicate alla Grecia e alla Sicilia: *In viaggio con gli dèi* (2019), *Il mare degli dèi* (2021), *La Sicilia degli dèi* (2022); per il Mulino, *Omero. Delle armi e del vero amore* (2024) e il saggio di accompagnamento a *La morte negli occhi* di J.-P. Vernant (2023). Ha scritto volumi dedicati ad Afrodite e ad Arianna per il "Corriere della Sera" prima e "la Repubblica" poi. Ha curato la drammaturgia di una *pièce* teatrale dedicata alle origini mitiche della violenza di genere, *Lucrezia e le altre*. È autrice di libri per ragazzi dedicati al mito e ha curato per anni un blog di mitologia per Condé Nast. È spesso ospite di trasmissioni televisive e radiofoniche ed è impegnata attivamente nel racconto dell'antichità in una prospettiva contemporanea, con un interesse particolare per il mondo femminile, a cui destina una parte significativa del suo lavoro di scrittura.

15 ottobre 2026 –
31 gennaio 2027

Testo istituzionale dal catalogo

Vi sono figure che appartengono alla storia e altre che, pur nate nella storia, sembrano sottrarsi ai suoi confini. Saffo è tra queste. Di lei possediamo poche certezze, molti frammenti e una memoria immensa. È un paradosso solo apparente: talvolta ciò che il tempo ha spezzato acquista una forza maggiore di ciò che ha conservato integro. I frammenti chiedono di essere interrogati, ricomposti, immaginati. E così è avvenuto per Saffo lungo venticinque secoli. Un'esposizione dedicata alla poetessa di Mitilene sul Palatino significa far incontrare due forme della memoria: da una parte la parola, fragile nella sua materia e tenacissima nella sua sopravvivenza; dall'altra la terra, le architetture e il paesaggio di un colle nel quale Roma ha incessantemente costruito, distrutto, sepolto, riscoperto e reinterpretato il proprio passato. Non è un incontro casuale. Roma si pensò anche attraverso la Grecia, accogliendone dèi, miti, immagini e poeti e trasformandoli senza cancellarne l'origine. Saffo entrò in questo processo di appropriazione e metamorfosi: letta, evocata, reinventata, divenne qualcosa di più della poetessa di Lesbo, una figura della memoria culturale. "Qualcuno, io dico, si ricorderà di noi anche nel futuro". Pochi versi sembrano aver conosciuto una sorte altrettanto profetica. Di Saffo ci si è ricordati, infatti, senza mai ricordarla nello stesso modo. È questa lunga trasformazione che la mostra intende raccontare attraverso documenti, dipinti e sculture, dall'età classica alla contemporaneità. Ogni epoca ha costruito la propria Saffo: poetessa e musa, donna sapiente, figura del mito, eroina amorosa, immagine tragica, fino alle molteplici interpretazioni della modernità. Non una sola figura, dunque, ma una successione di immagini, sovrapposte l'una all'altra come gli strati di un sito archeologico. Anche le Uccelliere Farnesiane, che accolgono questa esposizione, appartengono a una storia di sovrapposizioni. Qui l'antico dialoga con la grande riscrittura rinascimentale del Palatino: sopra e accanto alle vestigia della città imperiale sorsero giardini, terrazze e architetture ardite. L'antico divenne paesaggio e il paesaggio memoria. È in questa trama di tempi che l'eco di Saffo torna a risuonare sul Palatino.

Arch. Simone Quilici
Direttore generale del Parco archeologico del Colosseo

Saggio della curatrice dal catalogo

Un qualcosa di meraviglioso¹

Silvia Romani

Due, sembra che ce ne fossero almeno due a Lesbo: due ragazze con lo stesso nome, per provare a spiegare una contraddizione che gli antichi non credevano da ultimo davvero possibile (Claudio Eliano, *Storia varia* XII, 19). La presenza, in una sola silhouette di donna, di una poetessa capace di sottomettere una rosa e di dire “ti amo” perché si commuovesse l'intero universo, come raccontava di lei il grande poeta cretese Odysseas Elytis².

Bellissima o brutta e nera (Luciano, *Immagini*, 18): un usignolo coperto di piume arruffate. Puttanella erotomane la chiama Taziano, un severo teologo cresciuto a metà del II secolo d.C. al di là del Tigri, in terra assira, che odiava la cultura greca in blocco, senza eccezioni, e che credeva, per esempio, che Omero avesse copiato da Mosè e dalle Scritture i suoi poemi (*Discorso contro i Greci* 33). Saffo è stata anche, per i suoi contemporanei, maestra di un gruppo di allieve che poi si sarebbe chiamato tiaso, non potendo ambire al nome di *eteria*, quel club di soli uomini in cui militava, per esempio, il suo conterraneo Alceo. Alcune delle “ragazze di Saffo” provenivano dalle consorterie aristocratiche di Lesbo, altre arrivavano di lontano, dalla Ionia, per imparare dalla poetessa l'arte di comporre versi intonandoli sulla lira, ma anche come intrecciare con eleganza passi di danza, acconciare i capelli, scegliere l'abito giusto per ogni occasione. Di alcune di loro conosciamo persino i nomi: Attide, Telesippa, Megara, Anattoria che veniva da Mileto, Gongila di Colofone, Eunica nativa di Salamina, dove più di cent'anni dopo i Greci avrebbero pesantemente sconfitto i Persiani in battaglia (480 a.C.).

Per un tratto di strada, Saffo ha amato soltanto le sue allieve, le sue compagne di giovinezza luminosa. Ha poi scelto per un po' di sacrificare i giorni belli e luminosi, intrecciati di rose, di viole, di meliloto fiorenti, di lune, per un uomo da poco, quel Faone che si guadagnava da vivere facendo avanti e indietro con il suo barchino nel golfo di Mitilene. Come tutte, a quel tempo, è stata anche sposata: un matrimonio di cui si sa ben poco, se non che il marito, un certo Cercila, era ricchissimo e proveniva dall'isola di Andros, l'isola “virile” potremmo tradurre. Con lui aveva avuto una figlia amatissima, Cleide, a cui aveva dato il nome di sua madre: un'aristocratica elegante che la poetessa ci permette di immaginare mentre racconta alla figlia dei giorni in cui si usava adornare i capelli con nastri di porpora e le consiglia l'abbinamento più azzeccato per chi sfoggiasse chiome rosse come il fuoco (fr. 98a).

Era l'unica figlia femmina di una nidiata di maschi: sorella di un eterno adolescente, Larico, ma anche di un fratello grande, Carastro, che era partito per l'Egitto con la nave piena delle merci di famiglia da vendere per i porti del Mediterraneo e dell'Egeo, e poi si era perso, forse per sempre, negli occhi e nel corpo di una cortigiana levantina per la quale Saffo spende parole cattivissime.

La Suda, lessico bizantino del X secolo d.C., un po' l'Enciclopedia Britannica della tarda antichità, riferisce che Saffo era figlia di Simone o di Eumene o di Eerigio o di Ecrito, di Semo, di Camone, di Etarco, di Scamandronimo (Suda σ107 Adler). Persino la Treccani getterebbe la spugna con un vespaio genealogico così. Non sappiamo neppure con certezza in quale punto di Lesbo fosse nata, anche se le fonti spesso puntano lo spillo sulla mappa e collocano la nascita a Ereso, sulla costa nord-occidentale: un villaggio famoso anche per aver dato i natali al filosofo Teofrasto, allievo di Aristotele. Qui Saffo aleggia da sempre, come *genius loci*, lo spirito di una canzone, come la chiama la poetessa imagista H. D., all'anagrafe Hilda Doolittle: una sequenza musicale, un soffio, una stella bianca in moto nel cielo a segnare la fine di un'epoca o il presagio di “some coming glory”³. I suoi frammenti, il “corpo” in versi di Saffo, sarebbero le rocce del cosmo insulare che è Lesbo; i fiori e il verde fra le rocce null'altro che il germoglio poetico di chi sarebbe venuto dopo, aggrappato, ancorato come i mitili sulle scogliere all'anatomia fossile di una poetessa che è stata anche una dea, una sacerdotessa, uno spirito appunto.

Dagli anni settanta del secolo scorso, a Ereso si va d'estate per venerare la poetessa con una lunga nuotata e una preghiera sul bagnasciuga. Nessun richiamo a una tradizione perduta, e ugualmente la comunità queer che si raduna per lei sulla spiaggia ogni anno assolve a un compito fondamentale: restituire Saffo alla sua isola, rievocarne lo spirito attraverso un rituale necromantico.

15 ottobre 2026 –
31 gennaio 2027

Come tutte le donne del suo tempo, infatti, Saffo è appartenuta a una terra sola, Lesbo, che sarà sua per sempre: difficile, **del resto**, per una donna mettersi per mare, se non per seguire il proprio sposo e il sogno, spesso velato di paura, di un matrimonio.

Lasciare Saffo, lasciare Lesbo non dev'essere stata un'impresa facile, come confermano gli stessi versi della poetessa, a partire dal celebre frammento "dell'addio" (fr. 94). Così l'apostrofa un'amica, un'allieva sul punto di partire:

Vorrei davvero essere morta
lei mi lasciava, in lacrime
e anche, mi diceva:
che terribili sofferenze patiamo
Saffo: da te mi stacco contro la mia volontà.

A cui la poetessa risponde, per consolazione:

[...] Ricordati di me, ricordati di quanto
ti abbiamo amato
e se anche te ne scordassi, io voglio
che tu ricordi ...
... i bei momenti vissuti insieme:
le molte ghirlande di viole,
di rose [...]

Manca alle separazioni di ora il profumo delle viole e delle rose dei tempi di Saffo, e i ricordi non somigliano agli incontri nei giardini e nella penombra delle case della Lesbo che fu, ma la sofferenza descritta è profondamente contemporanea: riposa negli addii sulle banchine dei treni e alla fine delle vacanze estive, quando staccarsi da un'amica coincide con la fine di un mondo.

Pare che, dopo i saluti e le molte lacrime versate per le tante partenze, anche la poetessa fosse stata costretta a lasciare la sua isola: non per seguire l'amore, non per sposarsi, ma in fuga. Agli inizi del VI secolo a.C., per Saffo non dovette essere facile adattarsi alla nuova austerità inaugurata da Pittaco, il *kakopadridan*, l'uomo di pessima famiglia, come viene definito da Alceo (fr. 348 Voigt), eletto tiranno con un mandato di ben dieci anni dagli abitanti di Lesbo. Impossibile resistere in un clima di palese ostilità verso le famiglie aristocratiche come quella di Saffo che, infatti, parte alla volta della Sicilia (Marmo pario FGrHist 239 A 36), diretta sembra a Siracusa.

Dell'esilio i frammenti non ci dicono nulla: tocca prendere per buone le parole di Cicerone che ricorda come i Siracusani avessero fatto erigere una statua in suo onore, trasformandola in questo modo in una gloria locale. La statua era stata commissionata probabilmente a un celebre bronzista e teorico della scultura della metà del IV secolo a.C., Silanione, ma lo scopo di Cicerone non è di certo quello di raccontare la fortuna iconografica di Saffo in terra sicula, quanto piuttosto colpire Verre, colpevole dell'ennesimo atto di barbarie: il furto di una statua della poetessa che aveva divelto dal basamento, iscritto, e si era portato a Roma. A Siracusa era rimasta solo l'incisione, a dimostrazione che proprio di Saffo e non genericamente di una poetessa si era trattato.

Circa cinquant'anni dopo, Ovidio avrebbe chiesto proprio a lei di confermare la realtà di quel viaggio in Trinacria: il poeta di Sulmona immagina per Saffo una finta lettera d'amore e la colloca nella sua raccolta di epistole scritte da donne del mito all'indirizzo dei propri amanti (*Eroide* XV). In questa perorazione accorata scritta

15 ottobre 2026 –
31 gennaio 2027

dalla finta Saffo al finto Faone, la voce poetica si trova a rimpiangere la Sicilia e lì a voler tornare, perché proprio sull'isola grande a Occidente era scappato quel giovane barcaiolo tanto amato che Saffo vuole ritrovare a ogni costo, abbandonando persino la sua Lesbo. “Che ci faccio qui a Lesbo!” esclama. “Vorrei appartenere alla Sicilia” (vv. 51-52).

Il basamento solitario della Saffo siracusana, sopravvissuto ai tempi di Verre per testimoniare che una statua davvero c'era stata, non fa che infittire il mistero, confondere le tracce rispetto a un viaggio che non sappiamo se davvero ci sia mai stato. È tuttavia un contributo importante per ricostruire la storia del collezionismo di immagini, se è vero – come sostiene Cicerone e non solo – che Verre possedeva una vera e propria “camera delle meraviglie”: una collezione ricchissima e incurante, frutto di tutte le spoliazioni e i saccheggi, anche all'interno di templi, commessi già probabilmente a partire dall'84 a.C., anno in cui fu nominato questore nella Gallia Cisalpina, e divenuti incontrollabili proprio negli anni in cui fu propretore in Sicilia (73-71 a.C.).

Come si presentasse la Saffo siracusana davvero è impossibile saperlo: certo, come ancora scrive quel Taziano “odiatore dei Greci”, l'immagine di Saffo non era la rappresentazione di una matrona timida e pudica. Non aveva una conocchia, non era velata: forse intonava un canto sulla sua lira a sette corde, la cassa appoggiata sul fianco, il plettro in mano come in attesa di ispirazione.

Di certo, rappresentare Saffo per immagini non è mai stato solo un fatto di iconografia, di proporzioni, di tecnica. La statua siracusana che abbiamo perduto era il segno di una devozione sacra, un tributo di gratitudine e di venerazione da parte di una città che aveva avuto la sorte fortunata di accogliere non semplicemente una donna o un'artista, ma l'incarnazione di qualcosa che sfugge alla materialità greve dell'esistenza umana e lambisce, attraverso il canto poetico, l'universo immortale degli dèi.

Too famous

Si mormorava, anticamente, che Saffo e il poeta Anacreonte di Teo fossero amanti; che li accomunassero sia l'amore l'una per l'altro sia l'eros come tema privilegiato del loro comporre versi. Nei casi in cui i *rumours* del tempo li accostano, Saffo viene apostrofata ora come sacerdotessa di Afrodite ora come prostituta, Anacreonte definito indifferentemente un sapiente oppure un erotomane. In verità, non poche ore di navigazione e, soprattutto, almeno una generazione divideva Saffo e Anacreonte. Eppure per gli antichi è impossibile pensare che il talento della poetessa fosse tutto farina del suo sacco e che lei, addirittura, avesse precorso il genio di Anacreonte dal punto di vista compositivo e persino nella tecnica di esecuzione.

Mascula la chiama il poeta Orazio (*Epistola* 1, 19, v. 28), ancora una volta cercando di spiegare quel che evidentemente doveva risultare incomprensibile: l'incanto di un'ispirazione poetica originale e autonoma, libera dal “timbro” dei poeti maschi a lei contemporanei.

Sbaglieremmo a confinare nell'antichità questo pregiudizio in apparenza galante: nel 1881 Sir Lawrence Alma-Tadema dipinge a Londra uno dei suoi olii più celebri, *Saffo e Alceo*, ispirato da un frammento del poeta Ermesianatte – vissuto nella seconda parte del IV secolo a.C. – che canta dell'amore struggente di Alceo per Saffo e di come il poeta avesse l'abitudine di incantare il suo uditorio alle feste intonando sulla cetra versi per lei. Amava l'aedo Alceo un “usignolo”, *aedon* in greco, amava Saffo (Ateneo, *Deipnosofisti* XIII 599c-d) (fr. 7, 47-56 Powell = 3, 47-56 Lightfoot). Alma-Tadema dipinge il suo soggetto negli anni in cui le antiche rovine incantavano il pubblico londinese e Jane Ellen Harrison, una delle elleniste pioniere del secondo Ottocento, in piena età vittoriana, girava per musei e teatri raccontando le meraviglie dei monumenti di Atene⁴.

Nel quadro di Alma-Tadema, sull'onda della fascinazione per le rovine, Saffo e Alceo lasciano così Lesbo e si trasferiscono d'imperio fra i marmi del teatro di Dioniso ad Atene, le cui iscrizioni originali vengono sostituite dai nomi delle ragazze del circolo saffico. Saffo se ne sta seduta assorta sul marmo, le braccia piegate sorrette da una sorta di leggìo con cuscino. Il mento poggia sulle mani e lei punta uno sguardo morbido e forse inna-

morato su Alceo che appare concentrato unicamente sulle dita che muovono il canto per la poetessa. Di certo sarà preso a cantarne la grandezza, ma davvero è impossibile non notare come l'unico cantore in scena sia lui, come il fluire muto dei versi appartenga esclusivamente all'aedo. Sulla grande cassa della cetra imbracciata dal poeta, Alma-Tadema dipinge in una sorta di *mise en abyme* un bellissimo Apollo citaredo fronteggiato dalla sorella Artemide impegnata nel ruolo di coppiera. Sui sedili dell'emiciclo giovani donne osservano intente, rilassate nel piacere della musica.

Qualche anno dopo, per l'esattezza nel 1895, Gustav Klimt riscatta la Saffo priva di voce di Alma-Tadema e dipinge *Die Musik I*, un olio su tela che sembra riprendere qualche spunto di "arredo classico" già presente in *Saffo e Alceo*, ma ricama nell'oro una figura di donna, impegnata nell'esecuzione di un canto, sola e immemore dei trionfi di blu e gialli che la circondano. Questa figura femminile, ancor più della poetessa dipinta da Alma-Tadema, affonda le sue radici in una tradizione antichissima e attinge a piene mani alla fortuna iconografica di Saffo: una fortuna immediata, diffusa, da vera e propria pop star, come la descrive Dimitrios Yatromanolakis⁵. Le raffigurazioni vascolari della poetessa non sono solo allusioni a un cliché, al modello di una figura femminile impegnata a intonare un canto su una cetra, ma vogliono riprodurre proprio lei, Saffo di Lesbo, come mostra il fatto che ci sopravvivono rappresentazioni in cui la silhouette di donna sul fondo biscotto di un vaso è accompagnata da una didascalia che riporta il suo nome.

Così, se dovessimo rispondere idealmente ad Alma-Tadema, potremmo contrapporre alla sua Saffo quieta, morbida, dolce: "a riposo", la poetessa ritta e fiera che ci sopravvive dipinta sulla superficie di un *kalathos* a figure rosse conservato a Monaco e risalente al 470 circa a.C.. Non abbiamo indizi sicuri sulla paternità dell'immagine, probabilmente il pittore di Brygos o il pittore di Dokimasia, ma l'identificazione di Saffo è certa così come quella della figura maschile che la fronteggia: Alceo. Entrambi tengono in mano una *barbitos*, una lira dalla cassa piccola e la forma allungata che si suonava con il plectro e produceva un suono grave. Alceo è a capo chino, come arreso alla grandezza di lei che al contrario tiene il mento dritto, lo sguardo fiero.

Questo vaso bellissimo merita una sosta lunga: non basta un solo sguardo. Nel 1907 Rainer Maria Rilke dedica una poesia alla coppia dipinta sul cratere-canestro di Monaco, come rivela in una lettera alla moglie il 25 luglio di quell'anno. Un componimento che dà voce al nero fondale del vaso, in cui i due, silenziati dalla natura senza suono tipica della narrazione pittorica, si parlano attraverso scampoli dei loro versi:

E tu che cosa mai potresti dirmi,
che hai in comune tu con la mia anima
se i tuoi occhi s'abbassano
per il Non-Detto ch'è fra noi, vicino?⁶

Sopravvive, anche, una "voce" del vaso, almeno in questo caso, perché, se a occhio nudo il *kalathos* di Monaco pare svelare soltanto le silhouette rosse dei due poeti con i loro strumenti, un disegno straordinario di Karl Reichhold, riproducendo l'iconografia vascolare, porta in superficie, alla vista, il paesaggio sonoro anche all'interno di un medium privo di voce. Dalla bocca di Alceo si alzano minuscoli cerchi, come se fossero bolle di sapone. Stanno per tante piccole "o" e sono la partitura di quel sentimento di rispetto, di devozione, di vuoto, di chi sta di fronte all'incanto e perde, letteralmente, le parole per descrivere lo spettro di emozioni che lo attraversano. Forse le parole giuste sono quelle che al poeta vengono attribuite in un frammento molto celebre in cui Alceo prova a sgranare in un verso le perle luminescenti della sua meraviglia per Saffo:

Veneranda Saffo, crine di viola, sorriso di miele
(fr. 384 Voigt)

Quel “veneranda”, *agna* in greco, riassume e condensa il senso del sacro: un sacro non necessariamente religioso, anche se giustamente a commento di questo frammento spesso si ricorda il legame tra Saffo e la dea Afrodite. Piuttosto, un intero universo emozionale: uno scuotimento dell'anima che ti prende davanti alle cose belle, alle persone straordinarie.

Si chiamerà il Sublime: sublime è Saffo, capace di richiamare a sé, con la qualità speciale delle sacerdotesse, delle divinità, in un solo componimento, l'insieme dell'esperienza sensoriale concessa all'essere umano, in una serie di diorama minuscoli in cui vista, udito e olfatto si attivano contemporaneamente. L'autore di un trattato anonimo, scritto probabilmente tra la fine del I secolo a.C. e la metà del I d.C., parla di lei proprio in questi termini, quando la ricorda come massimo esempio di grandiosità in letteratura (*Il sublime* 10, 1-3).

Un epigramma attribuito a Platone, raccolto nell'*Antologia palatina* (9, 506), parlava di lei come della Decima Musa, attribuendole quindi uno statuto divino e assegnando ai suoi carmi un'origine remota e insondabile, al di là dell'umano. Dalla stessa grande collezione di carmi, Dioscoride nel III secolo a.C. sosteneva che Saffo respirasse il ritmo segreto delle Muse (7, 407), mentre Antipatro di Sidone, poeta molto amato dai latini che aveva cantato “le sette meraviglie”, sosteneva che la poetessa fosse di certo una Musa, ma l'unica mortale nel consesso delle divinità (7, 14). Saffo non si identificava come una delle figlie di Mnemosine, ma ugualmente era ben consapevole di far parte di un consesso privilegiato: quello dei servitori delle Muse. Un club accessibile a pochi, in cui ogni caduta di stile era vietata. Nessuna volgarità, nessun lamento, nessun timore della morte:

Non è permesso fra chi serve le Muse
levare un canto funebre... non è cosa per noi
(fr. 150)

Così, l'identificazione di Saffo con una Musa non vale solo a intercettare la materia di cui sono fatti i poeti, ma mette in atto un tentativo di raccontare una qualità dell'esistere. Nell'VIII secolo a.C. il poeta Esiodo, nel suo grande poema sulla nascita degli dèi e del mondo, la *Teogonia*, collocava le Muse all'inizio di tutto e cantava delle loro danze intorno alle sorgenti color delle viole, dei piedini morbidi, dei lampi di luce sulle balze dei monti. Di paesaggi irrorati dall'incanto divino, di rugiade e di nebbie: di un'esistenza a mezza via fra il lampo e l'invisibile, lo scoppio improvviso di risa, il canto e il silenzio. Tremendo e affascinante è il dio, scriveva Rudolf Otto nel 1917, l'anno della rivoluzione russa e della disfatta di Caporetto. Tremende e affascinanti sono le Muse, tremenda e affascinante è anche Saffo la quale, come le Muse, è inafferrabile, sempre al confine del campo visivo, mai pienamente svelata.

Il mistero di lei si diffonde sulle superfici dei vasi, nei tondi insondabili delle pitture pompeiane, nei bassorilievi. Un'*hydria* (brocca per acqua) a figure nere, attribuita al pittore di Saffo e conservata al Museo Nazionale di Varsavia, ancor prima del cratere di Boston (siamo intorno al 510-500 a.C.), raffigura Saffo in un assolo, immersa in un nudo metafisico. Un cratere attico a figure rosse, conservato a Bochum e attribuito al pittore di Titono (480 circa a.C.), racconta la piccola sinfonia di una giornata nell'universo di Saffo. Due figurine si stagliano nel nulla del fondo del vaso: Saffo tiene la *barbitos* poggiata sul fianco e ruota il corpo verso sinistra a indicare qualcosa o qualcuno oltre lo sguardo dell'osservatore. Una cuffia ordinata, il *sakkos*, le trattiene i capelli; solo un piedino nudo sbucca dalla veste lunga e svolazzante, sembra saggiare l'aria in un passo di danza. Sul lato opposto, una ragazza abbigliata con maggiore semplicità alza con un gesto elegante e un po' pudico il mantello, mentre punta gli occhi oltre le proprie spalle. Forse, come ha pensato Carmine Catenacci, sul cratere va in scena un corteo di saluto: il congedo a una compagna sul punto di andarsene, qualcuno che è già oltre il confine, l'orizzonte della pancia del vaso⁷.

Di certo, il vaso nero racconta un mondo remoto e insieme prossimo di giovani donne impegnate a ricamare la tela di un'esistenza elegante e leggera, sulle corde dell'ispirazione poetica di Saffo. Così sembra essere anche quando crediamo di riconoscere la ragazza di Lesbo nella figura femminile intenta a intonare un canto sulla lira, senza avere una

15 ottobre 2026 –
31 gennaio 2027

didascalica a confermarlo, come accade con il pittore delle Niobidi che pone al centro di un piccolo gruppo di fanciulle un'artista intenta a comporre sulla *barbitos*, mentre sopra il suo capo pende una cetra. Un'*hydria* di poco più tarda di provenienza attica, attribuita alla scuola di Polignoto, disegna una silhouette in cui vogliamo riconoscere Saffo a ogni costo, perché non solo siede composta mentre una ragazza le tende la cetra, ma è impegnata nell'atto di leggere, circondata da allieve gentili e da corone, forse di vittoria?, che sembrano volare nel vuoto.

Così Saffo si prende il palcoscenico, replicata all'infinito; e anche quando non possiamo essere certi che si tratti di lei, finiamo per credere, per voler credere che ogni donna intenta a scrivere, a comporre versi, a far musica possa soltanto appartenere: essere una sua incarnazione o esserle stata compagna, figlia, discendente. Basti pensare al famoso medaglione pompeiano, risalente al 55 circa a.C., che ritrae una giovanissima donna con lo stilo e una tavoletta cerata. Nessuno, osservandola nelle sue tante repliche, resiste alla tentazione di concludere che si tratti della poetessa di Lesbo. Così non è, di certo, eppure come escludere che quel volto aristocratico e bellissimo di fanciulla, affrescato in una domus pompeiana, appartenesse a una ragazza in carne e ossa, e che quel suo appoggiare lo stilo alle labbra, in un gesto di concentrazione vezzosa, valesse a richiamare l'appartenenza al tiaso immortale di Saffo?

Il salto: fra tuffo e volo

Amanti impossibili, perché asincroni, complici nell'ispirazione poetica, Saffo e Anacreonte, si diceva, condividono anche il segno, la cinesi di quell'amore a cui entrambi consacrano la propria esistenza e la propria arte. L'amore è un tuffo, è un volo, come canta il poeta:

Ed ecco mi alzo in volo dalla rupe
di Leucade e mi tuffo nel mare bianco,
ubriaco d'amore
(fr. 94 Gentili)

Volo e tuffo intrecciati, l'aria e la spuma del mare gli elementi dell'ubriachezza amorosa. Per descrivere questo momento perfetto Anacreonte si affida alle sottolineature cromatiche: la superficie marina è "bianca", non annegata in quel "color del vino" del mare di Ulisse. Il verbo greco utilizzato per descrivere il tuffo, *kolumbao*, si presta bene a descrivere le imprese dei grandi tuffatori, i salti aerei ed eleganti nelle piscine, le nuotate felici, ma anche la discesa all'Ade nella morte. Bianca è l'isola, bianca è la scogliera da cui in un momento imprecisato del tempo mitico si getta nel mare anche la dea Afrodite, "ubriaca d'amore", distrutta dal dolore per la morte dell'amatissimo Adone, il ragazzo più bello che abbia mai visto la luce del sole. La divinità, immortale, non può spegnersi nel bianco dell'onda da cui pure proviene, come dichiara il suo nome in cui sembra si nasconda la spuma del mare. Si tuffa, tuttavia, sperando che quel volo si trasformi nell'abbraccio dell'onda, in una carezza che diventi balsamo per la sofferenza amorosa. Come lei, scelgono la via dell'aria e dell'acqua salmastra le sirene, sconfitte in una gara di canto con le Muse e per questo spiumate e sbiancate da uccelli alati che erano. Dal tuffo delle sirene nasceranno tanti scogli bianchi, piccole perle accecanti nel blu del mare cretese (Pausania, *Guida della Grecia* IX, 34, 4).

Si tuffa in una piscina, da un trampolino stilizzato su fondo bianco, un bellissimo ragazzo, intorno al 470 a.C. Dipinto sul coperchio della celebre tomba del tuffatore di Paestum, è destinato a quel gesto metafisico per sempre. Il candore che lo circonda e in cui è immersa tutta la tomba richiama senza dubbio l'idea di passaggio fra la vita e la morte, ma anche, come cantava Anacreonte, l'amore e l'ubriachezza, se si guarda alle altre lastre del medesimo sepolcro in cui va in scena un banchetto riservato ai soli uomini, con libagioni di vino e musica⁸. In un frullare d'ali d'uccello che attraversano un paesaggio bianchissimo, si tuffano da una roccia piccole figure maschili, ancora una volta appartenenti all'universo dei trapassati, nella tomba della caccia e della pesca di Tarquinia, datata

15 ottobre 2026 –
31 gennaio 2027

all'ultimo ventennio del VI secolo a.C., in tempi non lontani dal volo nell'onda di Anacreonte. Qui la rappresentazione visiva non è il simbolo, la *mise en scène* di un volo dell'anima, ma la trasposizione in immagini di un'azione concreta, forse un rituale. Gli omini che si gettano in mare, dopo essersi arrampicati in cima a una ripidissima scogliera, trovano ad accoglierli tante piccole barchette stilizzate con marinai che tendono in alto le mani verso le rocce.

Lontano da Tarquinia, in cima al promontorio bianco di Leucade, in prossimità di un tempio di Apollo, nell'antichità aveva luogo uno strano rito ordalico, che sembra svelare il mistero della tomba etrusca. Si tratta di una punizione destinata ai potenziali colpevoli di un delitto forse d'empietà. Sul corpo del malcapitato venivano assicurate piume e uccelli ancora vivi e poi lo si gettava giù da uno sperone di roccia altissimo, nel blu del mare davanti alla penisola d'Acarnania, non lontano da Azio, il luogo in cui si era consumata la battaglia decisiva nello scontro fra Antonio e Cleopatra e Augusto (31 a.C.). Se il malcapitato si fosse salvato, avrebbe trovato i pescatori ad accoglierlo una volta riemerso in superficie e sarebbe stato scortato lontano. Se, al contrario, fosse morto, allora la prova della sua colpevolezza sarebbe stata sotto gli occhi di tutti (Strabone 10, 2, 8-9).

Proprio lì, anticamente, Saffo si sarebbe gettata in mare, annientata dalla sofferenza per il rifiuto di Faone. Ma neppure un indizio, nei frammenti che di lei sopravvivono, ci induce a credere che amasse il barcaiolo di Mitilene e, a dire il vero, resta davvero pochissimo che ci autorizzi a pensare che abbia amato un uomo, "ubriacandosi d'amore" come il suo collega Anacreonte. Eppure, a un certo punto, il promontorio di Leucade, il bianco, il tuffo in mare si saldano con la storia di Saffo. Per noi, e chissà quante altre testimonianze ci siamo persi, la "prima volta" viene raccontata dal poeta comico Menandro, in una commedia che significativamente si intitola proprio *Leukadia*:

Lì si racconta che Saffo per prima,
sulle tracce di Faone arrogante,
punta dal desiderio, si sia gettata giù
dalla rupe che sbianca di lontano. E ora, un voto
per te, re e padrone, si faccia silenzio
nel santuario sulla rupe di Leucade.
(fr. 1 Austin)

Rupi bianchissime e un tuffo: ci sono gesti che, prima ancora di diventare racconto, sembrano già concepiti in *slow motion*, in versione cinematografica o, per lo meno, iconica. La scena è semplice e accecante: lei in alto sulla roccia bianca, il mare anch'esso candido al di sotto. Il vento che sale dall'onda e un corpo sospeso a metà strada fra la pietra e l'acqua. Leucade, in questa prospettiva, sembra l'opposto di Lesbo. Lesbo è il luogo dell'origine, della musica, delle rose, delle compagne, dei prati dove Afrodite può essere chiamata a comparire quasi fosse un'ospite attesa. È l'isola del canto condiviso, dei notturni lunari, dei corpi che imparano la grammatica dell'amore attraverso il profumo, il passo, il riso, il distacco. Leucade è invece una soglia spoglia, minerale, abbagliante. Non ha giardini, non ha ombre di meli, non ha corone. È una pagina bianca. Forse era necessario che la morte leggendaria di Saffo non avvenisse nella sua isola, ma altrove, in un luogo più astratto, più tagliente: un luogo pensato subito per immagini, ancor prima che attraverso le parole, un luogo dove la vita potesse essere ridotta a due soli elementi: la pietra e l'acqua. Così Leucade finisce per assorbire e catalizzare l'immaginario collettivo, l'intera biografia di Saffo, segnando un punto di discontinuità con Lesbo e la vita di prima.

Menandro non amava la poetessa, così come non l'amavano molti poeti comici, e quindi preferiva immaginarla abbattuta dall'amore per un uomo piuttosto che trionfante a tessere danze nel giardino delle Muse in compagnia delle ragazze. Il vero colpevole della sua "caduta", tuttavia, non è greco, ma abita a Roma nell'età augustea ed è Ovidio. Solo Saffo, fra tutte le protagoniste delle epistole, delle *Eroidi*, non appartiene alla schiera delle eroine sfortunate del mito, abbandonate o rimaste prive del proprio compagno. L'attribuzione della lettera di Saffo

15 ottobre 2026 –
31 gennaio 2027

a Ovidio è discussa, ma questo davvero cambia poco: la poetessa e il tuffo si saldano per sempre nella Roma dell'età di Augusto. Saffo dichiara esplicitamente, attraverso i versi di Ovidio, di rinunciare all'amore per le sue ragazze, di voler amare soltanto Faone di Lesbo, lasciandosi alle spalle tutto il resto; e così, inchiodata al promontorio di Leucade da cui farà fatica ad andarsene, tenta pericolosamente il vuoto:

Anche tu dolce Amore, sostieni la mia caduta con le tue ali,
che io non muoia a infamia del mare di Leucade!
A Febo, dopo, consacrerò il comune strumento della lira
E sotto di essa due versi alternati diranno:
grata io Saffo poetessa, a te, Febo, consacro la cetra:
essa di addice a me, essa si addice a te
(*Eroide* XV, vv. 79-184)

Per una sorta di pena di contrappasso, il destino pone di fronte alla donna che ha saputo dare forma alla grammatica occidentale del desiderio un uomo da nulla, opaco, che di mestiere faceva il barcaiolo di piccolo corso. Non un eroe, non un guerriero o un dio ma una creatura di passaggio, a cui era capitata un giorno una gran fortuna: quella di offrire "una corsa" alla dea Afrodite sotto mentite spoglie, la quale gli aveva allora donato, come segno di gratitudine, un unguento magico capace di trasformarlo in un uomo bellissimo.

E tuttavia anche la Saffo romana, privata della sua Lesbo, esposta all'infamia, ancora non vuole morire: il suo non pare essere un suicidio, ma un esperimento metafisico, un salto nel buio. Saltando dalla rupe si muore davvero oppure si cambia unicamente status, diventando qualcosa o qualcun altro o forse finalmente sé stessi? Una domanda questa che si affaccia all'immaginario per lo meno dai giorni in cui la poetessa si trova per la prima volta in cima a una roccia bianca, su un dirupo. In anni non lontani da quelli in cui Ovidio compone la sua *Eroide* per Saffo, a sette metri **sottoterra**, a Roma, sotto la Porta Maggiore, lì dove incrociano ora le linee dei tram, qualcuno ha voluto costruire una splendida basilica in ipogeo, la prima delle basiliche romane a uso non civile. Potrebbe appartenere all'epoca augustea o claudiana, essere stata un luogo di culto per una setta religiosa neopitagorica, avere ospitato la tomba di una nobildonna romana⁹. C'è persino chi mormora che sia stata originariamente un salone per le feste. María Zambrano la visita nel 1949; Marguerite Yourcenar forse pensa all'incredibile iconografia della basilica quando nella sua *Saffo o del suicidio*, ospitata nella serie di prose liriche intitolata *Fuochi* (la composizione è del 1935), racconta di una Saffo funambola, acrobata attempata di un circo di provincia, che arriva fino a Istanbul e lì si innamora del barcaiolo Faone che trascinava il suo barchino sul Bosforo.

La basilica è stata costruita con la tecnica riservata alle costruzioni povere, alle cisterne, ma il suo interno, preceduto da un atrio policromo, è un trionfo raffinato di bianchi spenti. Tre navate interamente ricoperte di stucchi, una galleria di immagini di sorprendente ricchezza, ancora in cerca di una definitiva interpretazione complessiva. Al centro, sulla volta del catino absidale, una figura femminile avvolta da veli mossi dal vento sta in bilico su una roccia e sporge il piede sul vuoto oltre il quale si spalanca uno specchio d'acqua. Tiene in mano una lira ed è sostenuta da un Amorino alato che potrebbe volerle impedire la caduta, mentre ad attenderla pare di poter individuare un Tritone o la dea del mare Leucotea. Di fronte a lei su una roccia, alto, sottile come le tante statue che lo ritraggono, sta il dio Apollo, signore del promontorio di Leucade. Tiene in mano un arco, come a indicare il desiderio di porre fine a una battaglia, e tende le mani verso la donna, cercando, oltre l'aria di gesso che si apre fra i due, la lira.

Dopo qualche tentennamento, ormai da molti anni siamo certi che questa creatura avvolta in abiti mossi dal vento, con in mano uno strumento a corde, sia Saffo: la poetessa è anche, com'è stato detto, un'anima in cerca dell'immortalità: immortalità che, per chi coltiva il giardino profumato di rose in cui abitano le Muse, non può che essere offerta e

garantita dall'ispirazione poetica. Rivolgendosi a una rivale o, semplicemente, a un'interlocutrice anonima, colpevole di ignorare l'eleganza della poesia e del canto, la ragazza di Lesbo la apostrofa così:

morta giacerai e di te non ci sarà memoria
alcuna nel futuro. Sei lontana infatti dalle rose
di Pieria; e così invisibile, nel regno
di Ade vagherai
senza meta, fra i morti neri, quando
via te ne volerai.
(fr. 55)

A volte la scommessa è vinta, e Saffo sciama nelle immagini che la rappresentano in compagnia della sua lira dall'antica Grecia alla contemporaneità, in un binomio così indissolubile da rendere superfluo specificare che di lei si tratta. A volte, invece, la partita si gioca sul filo di lana, se pensiamo per esempio alla Saffo dipinta da Raffaello nel Parnaso, all'interno della Stanza della Segnatura, dove la ragazza di Lesbo siede sul lato sinistro in compagnia degli altri poeti. Sicura e bellissima, tiene al suo fianco la lira; siamo nel 1510 e lei è l'unica poetessa rappresentata dall'artista che, tuttavia, mentre le "regala" l'appartenenza al club esclusivo dei massimi poeti, la ritrae più in basso, una mano levata a mostrare un cartiglio in cui si chiarisce che di Saffo si tratta, mentre alza lo sguardo verso il consesso di soli maschi in cui c'è anche il suo Alceo, impegnato in una discussione con i suoi pari e incurante di lei.

Intorno alla lira

Sperano in un'immortalità relativa, nella consolazione offerta dalla poesia, nella capacità di trasmettere la memoria di una vita sotto il segno di Apollo e delle Muse le tante Saffo destinate a fiorire dai giorni di Lesbo.

Nell'Ottocento, Federico Faruffini dipinge una Saffo in penombra (1865, a riposo, al riparo di una tenda attraverso cui la luce del giorno arriva sbieca e lenta. Una cetra rosso fuoco sta appoggiata al suo fianco, come se la musica si fosse appena taciuta o fosse sul punto di cominciare. In primo piano, in un vaso, i fiori cominciano a declinare; così pare che nello stesso immenso olio convivano il tempo eterno del canto e quello caduco della natura. Dimentica dello strumento siede assorta la Saffo di marmo di James Pradier (1852); tiene poggiata al suo fianco una lira che pare essere stata strappata all'antico inno omerico a Hermes, in cui l'anonimo poeta descrive l'invenzione dello strumento dal guscio di una tartaruga. Arresa ai cuscini che coprono una *dormeuse* antica, riposa con la lira al fianco una Saffo bellissima e in penombra, opera di George Willoughby Maynard (1888 circa), che tende su un piccolo sgabello il piedino imprigionato in un sandalo mentre in primo piano, su un vassoio posato a terra, due colombe evocano forse la dea Afrodite. Anche Gustav Klimt mette in scena intorno al 1890 una Saffo in compagnia della sua lira, meno sfavillante della rappresentazione della *Musica*.

Al suo fianco una bambina, forse la figlia Cleide, china il capo sulla spalla della poetessa.

Saffo abbraccia la lira come fosse un talismano nella *Sapho embrassant sa lyre* di Jules-Élie Delaunay (1876) e siamo ancora sulla scogliera di Leucade, anche se pare essersi dileguato qualsiasi desiderio del salto, così come svanito sembra il pensiero del tuffo nel bellissimo ciclo dedicato a Saffo da Gustave Moreau (1870-1893). Alcune *Saffo* di Moreau sono dipinte come figurine-pinnacolo, in equilibrio precario sulla roccia, insieme attirate verso il cielo da un vento immaginario e gravate in basso da abiti ricchissimi, come decorazioni preziose in cima alle guglie. In qualche caso, capiamo che Saffo alla fine è caduta: che un volo dev'esserci stato, perché il pittore la dipinge in primo piano come addormentata su uno scoglio a pelo d'acqua, il capo coronato, una lunga veste rossa che si scompone nell'acqua e la lira a cui la poetessa si abbraccia. È questa la morte di Saffo, senza tuffo, ma con lune gigantesche e gabbiani a volo radente.

15 ottobre 2026 –
31 gennaio 2027

A volte, quindi, a Saffo tocca morire davvero, nonostante la poesia, la bellezza, le rose, le viole, le lune. Un pensiero questo che alla vera Saffo, alla poetessa, sarebbe riuscito insopportabile. Forse, tuttavia, non avrebbe disprezzato quel fluttuare glauco negli abissi che le regala Charles Amable Lenoir nel 1896 e avrebbe, al contrario, compreso a fatica la lettura della sua morte offerta da Pierre Antoine Augustin Vafflard nel 1819, in cui una Saffo lucida e marmorea, ormai ridotta in statua, viene tratta a bordo da una barchetta di pescatori.

Appese a una scogliera troviamo anche Saffo nere come quella funebre di Auguste Charles Mengin, il quale nel 1870 dipinge una poetessa corrucciata che con ogni evidenza non ha nessuna intenzione di saltare. Così come non vuole cadere la creaturina arcigna, ormai in là negli anni, con il naso aquilino e i neri capelli scomposti che, impaurita, guarda giù da uno sperone di roccia da cui chiaramente l'amorino alle sue spalle intende farla precipitare. È questo senza dubbio il ritratto più crudele mai confezionato per la poetessa di Lesbo, opera del grande Honoré Daumier che nel 1843 le regala una litografia di rara ferocia, infrangendo le speranze di cui si era nutrita la Saffo di Ovidio e che sorreggono l'immagine silenziosa della basilica di Porta Maggiore: ci si salva, alla fine. Si guarisce dall'*amour fou*. Il tuffo è solo un intermezzo fra una dimensione e l'altra.

Il tuffo dalla rupe di Leucade finisce così per diventare virale: è il segno grafico più elegante del suicidio per amore perché, con il desiderio di farla finita, di spegnere il dolore, l'abbandono, il tradimento in un gesto estremo, conserva anche l'eleganza del volo e la speranza di un ritorno, di un nuovo inizio.

Si moltiplicano nel mondo i *Lover's leap*: rocce a picco sul mare da cui tentare il salto ultimo; o il primo, a seconda dei punti di vista.

Luna e stelle

Nel 1554 una quartina celebre (fr. 168b) entra per la prima volta nella raccolta dei componimenti attribuiti a Saffo: un frammento in cui l'io poetico sembra lamentare una condizione di solitudine cosmica, quando la luna e le Pleiadi raminghe abbandonano il cielo, e vanno veloci le ore notturne nel sonno.

È tramontata la luna.

Con lei le Pleiadi. La notte
è al suo mezzo. Fugge l'ora
e io dormo, sola.
(fr. 168b)

Se di solitudine possiamo parlare – e quel *mona* (sola) dell'ultimo verso non lascia scampo – è anche importante ricordare come questo frammento, dalla data della sua scoperta, non sia mai stato lasciato solo, perché richiamato, ritradotto, accolto infinite volte nella trama e nell'ordito della letteratura occidentale. E se la paternità della quartina fosse veramente da attribuirsi alla poetessa di Lesbo, di certo questa luna che fugge e che la inchioda alla sua solitudine evoca quell'astro potente dalle dita di rosa, capace di fecondare i prati e di stendere i suoi raggi fertili sulla superficie del mare, di cui si canta nel frammento 96, dove la poetessa lamenta il distacco da una compagna partita ormai per la Lidia, probabilmente per sposarsi:

[...] Ora splende alta fra le donne
di Lidia come quando il sole
tramonta e la luna dita di rosa
si leva su tutte le stelle.
La luce si irraggia sul mare salato
e i prati trapunti di fiori,

15 ottobre 2026 –
31 gennaio 2027

stilla la rugiada bella,
si aprono le rose, i cerfogli
teneri e il meliloto fiorente. [...]

(vv. 6-14)

Una luna eccezionale questa, simile all'Aurora per quel suo colorarsi di pallido rosa, come straordinario è quel cielo così luminoso del frammento 168b da cui pure la luna e le Pleiadi sono ormai fuggite via. Le Pleiadi erano originariamente ninfe delle montagne, sorelle mutate poi in stelle per un intervento pietoso di Zeus che le aveva salvate dall'inseguimento del cacciatore Orione, presto trasformatosi a sua volta in costellazione.

Forse Saffo, sotto il suo cielo nero, paragonava il destino di solitudine remota delle Pleiadi al proprio, ma non è escluso che in questo caso, come spesso accade nella poesia greca, l'accento all'astro lunare e alle stelle sorelle valesse anche come un indicatore temporale, una sorta di partitura celeste per incorniciare la celebrazione di un matrimonio: questa sembra l'ipotesi più probabile per la destinazione del componimento. Se così fosse, la poetessa ci racconterebbe quel momento in cui nella festa si fa silenzio, gli invitati sciamano via e la casa di fa vuota, così come il cuore.

Una solitudine, quella di Saffo, piena di echi, di voci. La notte senza luci ha alle spalle la vastità sospesa dei notturni omerici. In particolare, non si può non pensare alla piana di Troia e alle lunghe attese prima e dopo una battaglia. Nel decimo canto dell'*Iliade*, Odisseo e Diomede si preparano a un'imboscata quando "la notte sta terminando, l'aurora è a un passo, e gli astri hanno compiuto ormai la maggior parte del loro giro": solo uno scampolo di notte sopravvive, una parte (*moira* in greco) a indicare ai guerrieri quanto resta ancora di buio (10, vv. 251-252).

Le stellate omeriche sono paesaggi distesi e piani: gli esseri umani sono solo spettatori, comparse in notti piene di luci. Lo scopo del poeta è quello di condurre il pubblico altrove, di annegare sotto i raggi lattiginosi della luna e delle stelle tutto il sangue e la morte di cui ormai è intriso il paesaggio troiano. Questo il senso delle similitudini nell'*Iliade*. Si viene portati via: sui picchi coperti di neve, nei boschi e sulle piste delle fiere, talvolta in alto, verso il firmamento. Non così per Saffo: se l'epica regala cieli notturni "in levare", la luna nella poesia di Saffo schiaccia invece a terra, inchioda la poetessa al suo letto, al silenzio.

Negli *Scherzi epigrammatici*, Leopardi intitola *L'impazienza* la sua interpretazione dell'ode delle Pleiadi:

Oscuro è il ciel: nell'onde
La luna già s'asconde,
E in seno al mar le Pleiadi
Già discendendo van.
È mezzanotte, e l'ora
Passa frattanto, e sola
Qui sulle piume ancora
Voglio ed attendo invan

Ed è proprio l'associazione fra la solitudine e l'astro lattiginoso a permettere alla quartina di sciamare luminosa in una parte non piccola della poesia occidentale, come mostrano gli omaggi di Ugo Foscolo:

Sparir le Pleiadi
Sparìo la luna,
È a mezzo corso
La notte bruna.

15 ottobre 2026 –
31 gennaio 2027

Già fugge rapida
Ogni ora, e intanto,
Sola in le piume,
Io giaccio in pianto.
(Di Saffo. Frammento)

E la carezza un po' dissacrante di Cesare Pavese, quando in una lettera alla sorella Maria del 27 dicembre del 1935, dopo aver riportato la traduzione della quartina saffica, così conclude: "Diceva Saffo: 'Io invece giaccio in compagnia di certi grilli, che l'umidità della campagna produce per generazione spontanea e il letto tenta al calduccio'"¹⁰.
E ancora la traduzione, bellissima, di Salvatore Quasimodo:

Tramontata è la luna
E le Pleiadi a mezzo della notte;
anche giovinezza già dilegua,
e ora nel mio letto resto sola.

Grazie alla quartina delle luci trascorse e grazie anche al bellissimo frammento 34, ancora e ancora tradotto, Saffo finisce per trasformarsi nello spirito di tutte le lune antiche, nella voce dell'incanto del cielo stellato, proprio per la capacità tutta sua di dar vita a un intero universo emozionale nell'arco di uno scampolo di versi.

Le stelle intorno alla bella luna
nascondono il loro volto lucente
quando al colmo rispende
sulla terra tutta
[...]
d'argento.
(fr. 34)

A risponderle, millenni di stellate dopo, ci sono soprattutto due voci che hanno accolto nella propria poetica i notturni dell'anima cantati a Lesbo alla fine del VII secolo a.C. Per primo Leopardi, che poco si è interessato alla luna in sé: al suo crescere, al suo calare, alle maree, alla sua natura e alla sua forma. Quel che gli importa è quando la luce sparisce e il mondo si fa scuro, di paesaggi e di uomini. Allora, per il poeta, il tramonto della luna finisce per coincidere non con la fine di una festa di matrimonio, come probabilmente era stato per Saffo, ma con la fine della gioventù e con il crepuscolo della vita nel suo insieme, così come accade in *Il tramonto della luna*, scritto a Villa delle Ginestre, sulle pendici del Vesuvio, quando ormai pochi mesi lo separavano dalla morte che sarebbe avvenuta il 14 giugno del 1837. È questo il punto di congiunzione tra le dita di rosa delle diverse lune, tra Saffo e Leopardi, tra Lesbo e Napoli.

"Sola" è anche l'unico io di donna poeta, come lei preferiva essere definita: Alda Merini con Saffo intesse un dialogo di prossimità quasi amicale, che un po' ricorda la vicinanza della ragazza di Lesbo con Afrodite. In un documento eccezionale, una sorta di *porte-bonheur* per una scultura di Enrico Baj intitolata *L'uovo di Saffo*, Alda Merini strappa il profilo di cartapesta del cielo stellato, porta alle estreme conseguenze l'idea che era già della poetessa antica di un paesaggio naturale e artificiale nello stesso tempo, inventato per risuonare con la dimensione interiore. Quel semplice aggettivo "sola", *mona*, evocato da Saffo, in Merini diventa un serpente che divora, uno strappo, uno squarcio nelle viscere¹¹.

15 ottobre 2026 –
31 gennaio 2027

Quando la notte cala e si fa fonda
e si ingemma la notte dentro il sole
io penso con terrore che la sera
non è stata principio di un amore.
E mi dimeno nel mio letto sola
e divento serpente di me stessa
e mi sbrano e mi abbuio e mi spavento.
Io mi misuro con la mia follia
che tale è solitudine del verso
e mi devo nascondere a me stessa
perché non ape di gentile amore
punge il mio labbro avido di suoni.
(Alda Merini, *L'uovo di Saffo*)

Lo stesso squarcio, lo stesso serpente che Cesare Pavese immaginava per la “sua” Saffo in *Schiuma d'onda*: “Non sono mai stata felice, Britomarti. Il desiderio non è canto. Il desiderio schianta e brucia, come il serpe, come il vento” (*Dialoghi con Leucò*, 48).

Intrecci amorosi

Il componimento con cui si apre la raccolta di frammenti di Saffo è un bellissimo *Inno ad Afrodite* che, fra l'altro, potrebbe esserci giunto integro e che millenni dopo Virginia Woolf avrebbe riportato alla sua dimensione sacrale, citandolo in funzione religiosa nel suo romanzo *The Voyage Out* (*La crociera*, 1915) attraverso “la più bella delle traduzioni”, quella inglese di Swinburne. Sin da questi versi, molto si intuisce del rapporto della poetessa con il sentimento amoroso: una forma di prossimità assoluta, di familiarità quasi, con la divinità che dell'amore è signora. Invitata, convocata nello spazio privato di Saffo, Afrodite arriva dall'alto preceduta dal frullare dei passeri che guidano il suo carro sulla terra nera. *Summachos*, alleata, compagna di battaglie l'apostrofa la ragazza di Lesbo, a dimostrazione di come prima di tutto Afrodite sia l'esperienza concreta, pelle a pelle, dell'incantamento amoroso. La divinità non è mai lontana, mai percepita come incorporea e invisibile. È i giardini in cui è chiamata a sostare; respira, letteralmente, nelle rose, nelle viole, nei pomi che invadono i frammenti saffici. Ciò non significa che la natura, per Saffo o per i suoi contemporanei, debba essere intesa come di per sé divina, quanto piuttosto che la dea “che ama il sorriso” permea gli spazi della poesia e dell'incontro.

[...] Vieni qui, come hai fatto altre volte,
udendo le mie invocazioni di lontano,
mi hai prestato ascolto e lasciata la casa
d'oro del padre
sei giunta, aggiogato il carro. Belli ti
portavano i passeri
frullando veloci le ali sulla terra bruna
nel fondo del cielo [...]
E se infatti fugge, presto inseguirà,
se doni non accetta, anzi ne farà,
se non ama, presto amerà
pur non volendolo [...]
(fr. 1, vv. 5-24 omissis fra quadre miei)

15 ottobre 2026 –
31 gennaio 2027

Afrodite quindi, al pari di molte altre divinità, si manifesta anche nei profumi, nei lampi di luce degli astri, nei piccoli erbari descritti all'interno dei frammenti che sembrano mazzolini di odori: aneto, cerfoglio, meliloto fiorente; diorami di un mondo perduto. E le rose sono ovunque, perché la dea, invisibile, si annuncia quando il paesaggio olfattivo si satura del sentore delle rose, i suoi fiori. Vieni qui, le intima quasi la poetessa, al tempio sacro, intorno a cui fioriscono e maturano i meli selvatici e le spalliere di rose gettano ombra:

Dal cielo...(tre puntini lacune)
qui da Creta... tempio
sacro, dove sboccia di meli
un bosco e dagli altari si leva
il fumo d'incenso,
e una fresca corrente scintilla fra i rami
di melo. Si allunga a terra l'ombra
delle rose, e il sonno scende
al frinire delle foglie.
Il pascolo delle cavalle è tutto un fiore
di primavera, dolce soffia una brezza
Vieni, qui, Cipride e... prendi,
in coppe d'oro con eleganza leggera,
versa nettare mescolato alla festa.
(fr. 2)

Le rose non appartengono solo al mondo divino, ma sono in qualche modo la spia di un incanto, di una stagione dell'anima. Ornano i capelli delle ragazze in attesa di sposarsi. Inanellano le dita della luna, colorano di rosa il suo lucore. Proteggono i giardini segreti delle Muse. Rappresentano la materia della poesia e la natura stessa della ragazza di Lesbo. È per questa ragione che Meleagro di Gadara, poeta filosofo del I secolo a.C., nella sua *Ghirlanda dei poeti* assegna a Saffo una corona intrecciata di pochi fiori, comunque di sole rose (*Antologia Palatina* 4, 1, v. 6). E sarebbe sbagliato intendere questa indicazione come una scelta avara: Meleagro, che veniva dalla Siria e inclinava verso il troppo pieno in luogo del troppo vuoto, con questa sua allusione vuole dar conto di quanto le rose incarnino, letteralmente, la natura della poesia saffica.

Del resto, i giardini bonsai dei frammenti poetici, piccoli *horti conclusi* a protezione di universi di grandi passioni, non sono ricchi viridari, quanto piuttosto selezioni limitate di fiori e di piante. Le rose si fermano ai confini di nebbia del mondo dei morti e lì cedono il passo a prati di loto e a giacinti. Le viole sono sorelle discrete delle rose e compaiono al posto di un'ombra fra i seni delle ragazze, nell'ansa timida delle gambe. Stanno, le rose e le viole, anche per la stagione caduca della giovinezza. Sono il rimpianto di chi non può più ballare perché le gambe cedono e la vecchiaia avanza:

[...] come sopra
Tremolanti, ma...
pelle vecchiaia ecco ormai
... tutto intorno
... e si lancia all'inseguimento, in volo
[...]
... Canta per noi

15 ottobre 2026 –
31 gennaio 2027

lei dal ventre di viola [...]
(fr. 21, vv. 4-13)

Evocare le viole in luogo delle rose indica il passaggio dal pieno sole dei giardini a mezzogiorno alle mezze ombre del giorno che scema, a testimoniare quel momento speciale in cui la bellezza è al suo culmine e minaccia la sfioritura. Le Muse dal seno di viola e la vecchiaia canuta sono il richiamo coloristico di un celebre frammento intitolato *Della vecchiaia*, uno dei rari componimenti saffici sopravvissuti in cui si racconta una vicenda mitica: quella dell'amor perduto e caduco fra Aurora "dalle braccia di rosa" e il bellissimo principe troiano Titono, amato dalla dea a tal punto da chiedere per lui a Zeus l'immortalità. Gli amori fra esseri umani e divinità sono quasi sempre sfortunati, come se la *moira*, il destino, avesse stabilito che le diverse esistenze sono da ultimo inconciliabili. Così Titono riceve dalla sua dea il dono di vivere per sempre; manca tuttavia all'appello la richiesta dell'eterna giovinezza e a nulla servono le preghiere e i pianti di Aurora. Il giovane troiano non morirà, ma si ridurrà negli anni e nei secoli a una cicala dal corpo trasparente. In Saffo, l'immagine del tempo che abbraccia in una vecchiaia canuta colui che un giorno era stato giovane e bello vale come una sorta di *memento mori*. Irresistibile è il richiamo del proprio personale sfiorire:

I doni belli delle Muse dai seni di viola, ragazze,
amica del canto la lira sonora,
il corpo... un tempo e la vecchiaia ormai,
son diventati bianchi da neri che erano i capelli,
e l'animo si è fatto pesante, non reggono più le ginocchia.
E dir che danzavano una volta come cerbiatte.
Ora mi dispero, di frequente, ma cosa potrei fare?
(fr. 58c, vv. 1-7)

Il giardino di rose e viole è l'ago del braccio fisso del compasso: segna il punto da cui si parte per andare sposa, l'orizzonte del rimpianto e della nostalgia, come ci ricorda il frammento 94, il frammento dell'addio, dove il ricordo si sostanzia del profumo delle ghirlande di rose e viole. Lo iato, il distacco fra la "casa", Lesbo, le amiche, i giardini, e il mondo al di fuori misura in miglia marine l'intensità del sentimento amoroso. Così andarsene o restare, mentre altre viaggiano oltremare, significa percepire sottopelle il dolore del distacco e dell'addio.

In uno dei frammenti saffici più celebri, l'io poetico "guarda" passare le navi, i cavalieri, i fanti che sfilano verso la guerra per concludere che, contrariamente all'opinione dei più, la cosa più bella non sia la parata d'armi, ma ciò che si ama. È questa l'occasione per affermare che un modo diverso di stare al mondo è possibile: si può preferire l'amore alla vittoria in un conflitto, si può viaggiare non per raggiungere il campo di battaglia o il nemico da uccidere, ma l'oggetto amato. La scelta di Elena va quindi compresa, se non sposata: la più bella fra tutte le donne mortali ha lasciato la patria, abbandonato il marito, i genitori, la figlia, inseguendo il sogno di un nuovo amore.

c'è chi dice che un esercito di cavalieri, di fanti,
una parata di navi sia la cosa più bella
sulla terra nera,
io ciò che si ama.
È facile a capirsi per chiunque:
colei che di molto superava
i mortali tutti in bellezza, Elena,

15 ottobre 2026 –
31 gennaio 2027

lasciò lo sposo,
il migliore,
e se ne andò a Troia per mare.
Svanì d'incanto la memoria
della figlia e dei cari genitori, ma fu quella
a sviarla

...

E mi prende il ricordo
di Anattoria lontana.
Vorrei rivedere l'amabile passo,
quel lampo vivace sul volto
più che i carri dei Lidi e gli eserciti
di fanti in armi.
(fr. 16)

Il viaggio e la lontananza, se declinati in un universo saffico, possono così configurarsi come una nuova forma di epica. Saffo paragona il sentimento straziante dell'amore "distante" sperimentato da Elena alla propria personale condizione, allo struggimento che la prende a pensare all'amica lontana, che non potrà più rivedere.

Per quel che possiamo intuire dai frammenti sopravvissuti, i giardini, gli spazi poetici ed esistenziali della poetessa, sono popolati di anime consimili: sono giardini declinati al femminile. Pochissimo, tuttavia, si sa di come si amassero. Resta misteriosa la natura di questa forma pervasiva di sororanza; di certo battaglia in qualche modo, come tutte le forme di aggregazione femminile: Saffo aveva rivali e "sorelle" e nulla era scritto per sempre. Si era vicine per un tratto di strada per poi separarsi e talvolta mai ricongiungersi. Le allieve fondavano altre scuole poetiche e da compagne dell'anima diventavano nemiche.

Nel 1864 Simeon Salomon dipinge un acquerello in cui Saffo ed Erinna sono raffigurate su una seduta di marmo. Intorno, un giardino protetto da un alto muro di recinzione, corvi, colombe, forse un cerbiatto addomesticato. Saffo, riconoscibile per la corona di alloro e i capelli scuri, abbraccia la compagna a occhi chiusi, come immersa in una trance erotica o nella malinconia che precede il distacco. Solo un anno dopo il pittore preraffaellita, uno dei primi ad aver portato nell'arte e nella sua biografia temi queer, racconta il distacco e la fine dell'amore nel disegno *Erinna Taken from Sappho*, in cui il giardino si riduce a un richiamo arboreo e Saffo siede malinconica al capo di un sedile il cui lato opposto è occupato da Erinna abbracciata da un uomo.

Gelosie, rivalità, la fragilità di legami sempre esposti alla minaccia inevitabile del matrimonio irrorano anche i componimenti saffici.

Come gli dèi mi pare l'uomo
che ora ti siede di fronte e ti ascolta
mentre parli dolce e ridi seducente.
E mi si stringe così il cuore in petto!
Basta un solo sguardo
e perdo le parole,
la lingua si spezza, un rivolo
di fuoco scorre veloce sotto la pelle.
Gli occhi si riempiono di nebbia, le orecchie
rombano e un sudore

gelido mi goccia addosso. Un tremito
mi scuote tutta, son più verde dell'erba,
e sul punto di morire mi sembroy.
Eppure dovrò sopportare, giacché ...
(fr. 31)

Questo frammento è l'atto di fondazione di quella *maladie d'amour* che dai giardini di Lesbo sarebbe dilagata come una sorta di contagio "linfatico", fino a bussare anche ai giardini preraffaelliti, in cui vanno in scena amori tormentati protetti da scudi botanici.

Anche il giardino segreto di Saffo conosce di certo i piaceri dell'amore, anche se nessun accenno specifico sostiene l'abbraccio omoerotico di Saffo ed Erinna raccontato da Salomon. Un complicato pastiche di frammenti riportati in un papiro del III secolo d.C. (fr. 99 Lobel-Page) chiama in causa l'olisbo, di cui sappiamo tutto dai frammenti dei comici antichi. Era, nella sostanza, un proto-dildo, un fallo di cuoio destinato evidentemente all'intrattenimento erotico. Di più non ci è dato sapere: non escludiamo neppure che l'uso di questo termine nel frammento alludesse a una terminologia musicale e non a un oggetto dedicato al piacere femminile.

Persino l'aggettivo "lesbico", che sembra far parte da sempre del mondo di Saffo, in verità ha una lunghissima vita oltre le siepi di rose e i meliloti fiorenti, e solo tardi verrà utilizzato per descrivere l'esperienza amorosa della poetessa e del suo circolo. Passeranno migliaia di anni prima che la ragazza di Lesbo diventi "lesbica" nel senso che comunemente attribuiamo a questo termine, e quando accadrà sarà solo un approdo temporaneo. Ne serviranno poi circa mille e settecento per incontrare una precisa equivalenza fra lesbismo e omoerotismo. Toccherà ad Areta, filologo, bibliofilo e arcivescovo di Cesarea in Cappadocia tirare un filo fra le compagne, le *hetairistriaï* di Saffo, le donne dedite a pratiche erotiche depravate con il proprio sesso e le lesbiche. Siamo fra il IX-X secolo d.C.: lontanissimi dalla Lesbo di Saffo e del suo tiaso.

La stessa distanza separa l'erudizione bizantina dall'inizio del Settecento, quando Joseph Pitton de Tournefort, uno dei padri della botanica francese a cui Linneo avrebbe poi dedicato un genere di borragine, sbarca a Lesbo, e prima ancora di dedicarsi appassionatamente allo studio delle corolle delle fioriture locali rimane colpito dal comportamento disinibito delle donne, che camminavano per strada a seno scoperto. A lui e al suo temporaneo *detour* dall'interesse botanico dobbiamo un disegno raccolto in un volume di grande interesse antiquario, pubblicato postumo in due tomi a Lione nel 1717 con il titolo *Relation d'un voyage du Levant*. Qui, fra mappe dell'arcipelago greco, qualche schizzo di fiori e arbusti, una catalogazione piuttosto ossessiva di abiti talari e una manciata di conchiglie, vengono registrati con minuzia di particolari gli usi delle donne insulari in fatto di abbigliamento: quasi sempre si tratta di costumi molto pudichi, come accade per il costume rigoroso della signora di Milos, che pare vestita per un'escursione nell'inverno artico. Le donne di Mecone si conquistano addirittura tre tavole, in cui Tournefort fra l'altro riporta per i suoi lettori la differenza fra la *chemisette* e la *chemise*, in entrambi i casi capi castissimi (tomo I, pp. 337-338). A pagina 390 del primo tomo sono messe di fronte una ragazza d'Andros castamente vestita che trasporta un cesto pieno di frutti e una ragazza di Mitilene a petto scoperto che tiene in mano una rosa. E sarà forse un caso che la tradizione indichi Andros come la patria del marito di Saffo, Cercila, e che fanciulla di Lesbo tenga in mano una rosa; ma viene il sospetto che il botanico proprio a Saffo pensasse e alle ragazze di Lesbo: lascive, scostumate, ma non ancora lesbiche.

Per questa "rivelazione" bisognerà aspettare la fine dell'Ottocento e ringraziare un falso di un autore quasi geniale, Pierre Louÿs, che nel 1894 firma un imbroglio elegante e consegna alle stampe le *Canzoni di Bilitis*, in cui si dichiara senza esitazioni che Saffo e le sue compagne erano in fondo saffiche alla maniera di ora, e si amavano in via esclusiva nella Lesbo del tempo che fu. Le *Canzoni* sarebbero appunto le finte memorie tradotte in francese di una ragazza d'esperienza capitata a Lesbo che aveva incontrato sull'isola l'amore della sua vita, una giovane donna locale, e lì si era

sposata. Claude Debussy, di cui Pierre Louÿs era amico intimo, avrebbe di lì a poco offerto una trascrizione raffinata in musica delle tre *Chansons* (1892-1898).

Qualche anno prima una Saffo biancovestita, fra orientismi e drammatizzazioni wagneriane, era stata protagonista in ben due occasioni di una pièce a lei dedicata da Charles Gounod (1851 e poi con modifiche sostanziali 1884). Questa eroina è al centro di trame amorose raffinate e pare aver dimenticato il coraggio post-rivoluzionario che l'età napoleonica le aveva riconosciuto.

È in ogni caso la Belle Époque parigina a consegnare il fantasma della poetessa a nuove forme di sororanza. Ora dichiaratamente e pienamente saffiche sono le ragazze della Rive Gauche: Colette, Liane de Pougy e Renée Vivien, la Saffo '900. Natalie Barney, che a Renée Vivien dedica sospirose serenate alla maniera di Saffo, riunisce nel suo salotto-giardino di Neuilly, alla periferia di Parigi, una comunità cosmopolita che trova (o prova a ritrovare) proprio nel perimetro protetto del giardino segreto quella qualità di libera espressione di sé che è, prima di tutto, libertà di espressione sensoriale. Quando poi il salotto di Barney si trasferirà al 20 di rue Jacob, Saffo assumerà il ruolo di diafana padrona di casa di ritrovi esclusivi, organizzati all'unico scopo di coltivare l'eleganza e l'amore non schiavo delle partiture di genere. Il Temple de l'amitié, di cui Barney – l'Amazzone, come veniva anche soprannominata – era vestale e proprietaria, nell'ottobre del 1909 diviene un salotto letterario frequentato da scrittori, poeti, musicisti: Hemingway, Proust, Joyce, per tacere degli altri. Paul Valéry potrebbe aver recitato nel Temple di rue Jacob la "prima" del *Cimitero marino* (1920). Colette si aggira nel giardino selvaggio vestita da fauno. E Barney, in uno dei suoi celebri "Vendredis", declama la sua Saffo¹².

Intorno al 1905, quando ancora Barney non è approdata in rue Jacob, il giardino di Neuilly si trasforma nello scenario utopico della sua pièce *L'Équivoque*: dal sobborgo chic di Parigi a Mitilene, dal rifugio dell'Amazzone e delle sue sorelle al verde antistante la scuola poetica di Saffo. Qualche colonna, tripodi, una seduta di marmo fanno da contorno all'intreccio di danza di un gruppo di giovani donne abbigliate alla greca, in cui, come recita la didascalia del prezioso documento fotografico sopravvissuto, possiamo riconoscere almeno Eva Palmer, Natalie Barney e Liane de Pougy. Un'eco forse della vera Mitilene, della vera Lesbo che Barney aveva visitato nel 1902 con Renée Vivien¹³.

In giorni non lontani, come sottolinea Nadia Fusini¹⁴, anche Virginia Woolf dialogava con Saffo l'invisibile: la evocava nei giardini, nei circoli, negli spazi privati. La poetessa greca per Woolf è la possibilità e l'autorizzazione a esistere come donna, come artista, come intellettuale in un mondo in cui l'evoluzionismo darwiniano sembra dare nuova linfa a uno scientismo muscolare e maschile. Oltre lo stretto di Dover, in Francia, la ragazza di Lesbo viene convocata con un imperio non diverso da quello con cui Saffo stessa chiamava la sua Afrodite. Il tema è, ancora, la libertà dell'anima, anche se forse Barney, in fondo, chiede alla "serva delle Muse" la libertà dei corpi, dell'erotismo, dell'amore.

Saffo

Lo spirito
della poesia

Roma,
Parco archeologico
del Colosseo,
Uccelliere Farnesiane

15 ottobre 2026 –
31 gennaio 2027

Note

- 1 Strabone, *Geografia* XIII 2, 3.
- 2 Odysseas Elitis, *Il metodo del dunque e altri saggi sul lavoro del poeta* (1974, 1992), a cura di Paola Maria Minucci, Donzelli, Roma 2011.
- 3 *The Wise Sappho*, pubblicato nel 1982 ma probabilmente risalente agli anni venti del secolo scorso.
- 4 Jane Ellen Harrison, *Mythology & Monuments in Ancient Athens*, MacMillan, London 1890 è l'esito del lavoro preparatorio per le conferenze.
- 5 Dimitrios Yatromanolakis, *Sappho in the Making. The Early Reception*, Harvard University Press, Cambridge MA 2007.
- 6 Rainer Maria Rilke, *Saffo ad Alceo. Frammento*, in Rainer Maria Rilke. *Nuove poesie. Requiem*, a cura di Giacomo Cacciapaglia, Einaudi, Torino 1992.
- 7 Carmine Catenacci, *Saffo, un'immagine vascolare e la poesia del distacco*, in "Quaderni Urbinati di Cultura Classica", vol. 104, n. 2, 2013, pp. 69-74.
- 8 La tomba del Tuffatore. Rito, arte e poesia a Paestum e nel Mediterraneo d'epoca tardo-arcaica, a cura di Angelo Meriani, Gabriel Zuchtriegel, atti del convegno internazionale (Paestum, 4-6 ottobre 2018), ETS, Pisa 2020.
- 9 *Faire la lumière dans l'antre souterrain. Nouvelles perspectives de recherche sur l'hypogée de la Porte Majeure à Rome*, a cura di Michel Humm, Corentin Voisin, atti del convegno internazionale (Roma, 16-17 maggio 2004), in *Mélanges de l'École française de Rome – Antiquité*, vol. 138, n.1, 2026; Silvia Romani, *Saffo, la ragazza di Lesbo*, Einaudi, Torino 2022, pp. 81-83, 150-153.
- 10 Cesare Pavese, *Lettere 1924-1944*, a cura di Lorenzo Mondo, Einaudi, Torino 1966, p. 490.
- 11 Angela Villani, Franca Longo, *Saffo & Merini. Quando le Muse parlano*, Asterios Editore, Trieste 2013.
- 12 Natalie Clifford Barney, *Cinq Petits Dialogues Grecs*, Éditions de la Plume, Éditions de la Plume, Paris 1902.
- 13 Joan E. DeJean, *Fictions of Sappho 1546-1937*, The University of Chicago Press, Chicago 1989; Charlotte Ribeyrol, *Filiations saphiques: de Swinburne à Virginia Woolf et H. D.*, in "Études anglaises", n. 62/2, 2009, pp. 205-228; Samuel N. Dorf, *Seeing Sappho in Paris: Operatic and Choreographic Adaptations of Sapphic Lives and Myths*, in "Music in Art", vol. 34, n. 1/2: *Music, Body, and Stage: The Iconography of Music Theater and Opera*, primavera-autunno 2009, pp. 291-310; *Saffo '900*. Renée Vivien in versi e in prosa, a cura di Margherita Giacobino, *Il Dito e la Luna*, Milano 2019; Teresa Campi, Renée Vivien. *La Saffo della Belle Époque*, Odoya, Bologna 2023; Margaret Gillespie, *After Sappho by Selby Wynn Schwartz (2022) or biofiction and the (re)creation of a lesbian literary lineage*, in "Sociocriticism", XXXVIII-2, 2024, <https://interfas.univ-tlse2.fr/sociocriticism/3967>.
- 14 Si veda il saggio di Nadia Fusini in questo volume.

15 ottobre 2026 –
31 gennaio 2027

La mostra

Uccelliera I

Un salto nel tempo: Saffo e il suo mondo

L'Uccelliera è dedicata alla ricostruzione della biografia reale e poetica di Saffo e alle immagini attraverso le quali l'antichità ne ha tramandato la memoria.

Vissuta a Lesbo tra il VII e il VI secolo a.C., Saffo fu poetessa e maestra. I suoi componimenti, destinati al canto accompagnato dalla lira, erano dedicati alla comunità femminile in cui era immersa, alle feste religiose, ai matrimoni e al culto della *sua* dea, Afrodite. Della sua opera, raccolta in età alessandrina in nove libri, restano oggi soprattutto frammenti: piccoli incanti sopravvissuti grazie alle citazioni di altri autori e ai papiri restituiti dal tempo.

Vasi figurati, sculture, rilievi, pitture e manoscritti documentano la precoce fortuna della poetessa. Saffo appare mentre suona, legge o dialoga con le sue compagne; viene accolta fra le Muse e celebrata come la "decima Musa". Queste testimonianze non restituiscono un ritratto a tutto tondo, non cancellano le ombre e, ugualmente, mostrano come "la ragazza di Lesbo" sia divenuta, fin dal VII secolo a.C., un'icona, un'antenata mitica di ogni forma poetica, di ogni espressione musicale, di ogni incanto femminile.

Il percorso segue due temi centrali nella sua poesia e nella sua ricezione: la luna, legata alla notte, al desiderio e alla lontananza; e il tuffo dalla rupe di Leucade. Quest'ultimo non appartiene ai frammenti conservati, ma a una leggenda sviluppata nei secoli, secondo la quale Saffo si sarebbe gettata in mare per amore di Faone. La sala mette così a confronto la voce della poetessa con il mito costruito intorno alla sua vita.

Uccelliera II

Sopravvivere alla morte

Questa sezione della mostra racconta le trasformazioni di Saffo oltre il recinto della sua vita e del mondo antico. La poetessa di Lesbo diviene qui protagonista di dipinti, sculture, fotografie, opere letterarie e oggetti-incarnazioni della cultura popolare.

Artisti e scrittori hanno rielaborato liberamente la sua figura, privilegiando di volta in volta aspetti diversi: la poetessa con la lira, l'amante abbandonata da Faone, la donna sospesa sulla rupe di Leucade, la guida di una comunità femminile, l'icona dell'amore fra donne. L'antichità ci ha restituito di lei tracce luminose, ma anche sfuggenti e questo ha favorito un vero e proprio Rinascimento saffico di immagini intense e contraddittorie, nelle quali ogni epoca ha proiettato le proprie visioni sull'amore, sulla poesia e sull'identità femminile.

L'allestimento riprende il tema del giardino, centrale nei versi di Saffo. Rose, viole, meli, profumi e suoni richiamano gli spazi consacrati ad Afrodite e gli incontri fra la poetessa e le sue compagne. Le fotografie di Julia Margaret Cameron e le opere simboliste e liberty mostrano come questo repertorio antico sia stato reinterpretato dalla cultura moderna.

Nel Novecento Saffo diviene anche un riferimento per scrittrici e comunità artistiche femminili. Renée Vivien, Natalie Clifford Barney e Virginia Woolf riconoscono in lei un precedente eversivo della libertà creativa e affettiva delle donne. Le opere contemporanee ne proseguono e proteggono la storia, trasformandola in voce, frammento, segno e icona pop. Profumo di rose, musica e suoni naturali accompagnano il visitatore attraverso queste diverse metamorfosi.

Saffo

Lo spirito
della poesia

Roma,
Parco archeologico
del Colosseo,
Uccelliere Farnesiane

**15 ottobre 2026 –
31 gennaio 2027**

Didascalie

Le immagini possono essere utilizzate esclusivamente nell'ambito di recensioni, promozione sui social o segnalazioni giornalistiche della mostra "Saffo" (Roma, Parco archeologico del Colosseo, Uccelliere Farnesiane, 15 ottobre 2026 – 31 gennaio 2027).

Normativa SIAE

Sono esenti dal pagamento ai fini dell'esercizio del diritto di cronaca e nei limiti dello scopo informativo – sempre che si indichi, salvo caso di impossibilità, la fonte, incluso il nome dell'autore, se riportato – le riproduzioni fino ad un numero massimo di 4 (quattro) riproduzioni di opere tutelate per ogni articolo, su carta, digitale e online, senza alcuna limitazione di dimensioni.



"Saffo", da Pompei,
55-79 d.C., intonaco
dipinto, 38 x 38 cm.
Napoli, Museo Archeologico
Nazionale.

Credito: Su concessione del Ministero della
Cultura/Museo Archeologico Nazionale di
Napoli, Archivio fotografico, foto di Luigi
Spina



Statuetta di suonatrice di
cetra, da Taranto, seconda
metà del II secolo a.C.,
terracotta policroma,
h. 28,9 cm. Taranto, Museo
Archeologico Nazionale di
Taranto – MARtA.

Credito: Su concessione del Ministero della
Cultura /
Museo Archeologico Nazionale di Taranto,

Saffo

Lo spirito
della poesia

Roma,
Parco archeologico
del Colosseo,
Uccelliere Farnesiane

**15 ottobre 2026 –
31 gennaio 2027**



Lekythos con scena
di corteggiamento,
da Taranto, terzo quarto
del IV secolo a.C., ceramica
apula a figure rosse,
h. 20 cm. Taranto, Museo
Archeologico Nazionale di
Taranto – MARtA.
Credito: Su concessione del Ministero della
Cultura /
Museo Archeologico Nazionale di Taranto,



Luigi De Luca,
Saffo, 1895
circa, gesso, 22 x 66 x 53 cm.
Collezione privata.
Ph. Isabella Valente



Filippo Palizzi,
Luna mancante avanti l'alba
(Napoli), 1865 circa,
olio su tela, 47 x 65 cm.
Roma, Galleria Nazionale
d'Arte Moderna e Contemporanea.

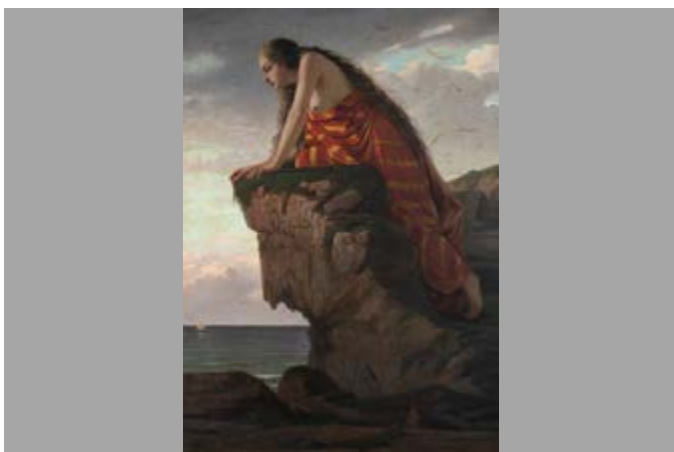
© Galleria Nazionale d'Arte Moderna e
Contemporanea, Roma, archivio fotografico

Saffo

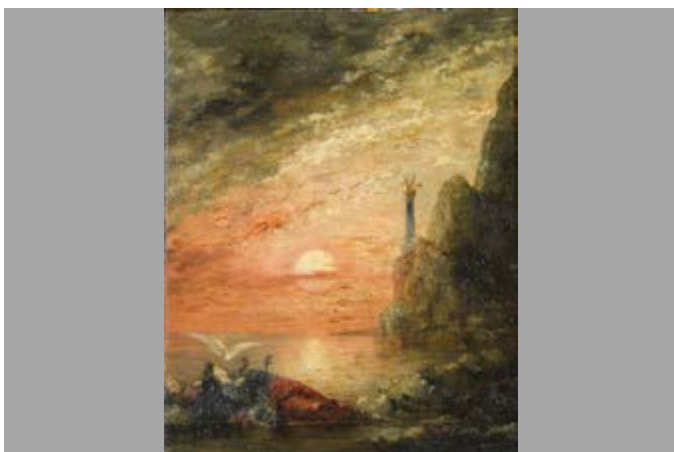
Lo spirito
della poesia

Roma,
Parco archeologico
del Colosseo,
Uccelliere Farnesiane

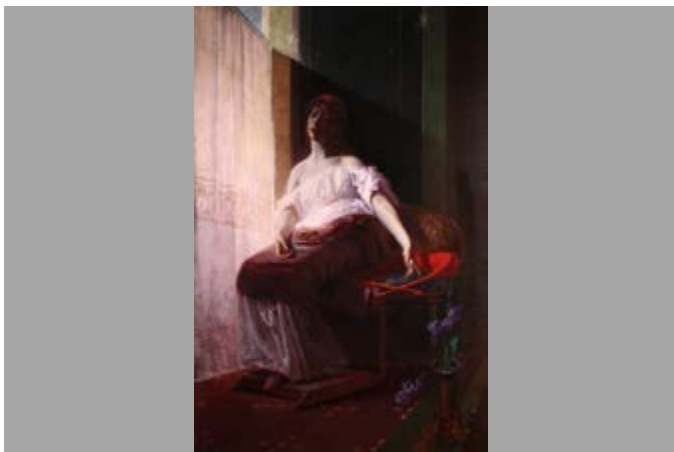
**15 ottobre 2026 –
31 gennaio 2027**



Luigi Folli,
Saffo sulla rupe
di Leucade, anni sessanta
del XIX secolo, olio su
tela, 144 x 101 cm.
Massa Lombarda, Nuovo Centro
Culturale “Carlo Venturini”
 (“La cura attraverso l’arte”,
Museo Diffuso dell’Arte
Sanitaria Romagnola,
opera di proprietà dell’AUSL
della Romagna).



Gustave Moreau
La morte di Saffo, 1876,
Olio su tavola, 29 x 23,50 cm
Courtesy > Musée d’art
et d’histoire de Saint Lô



Federico Faruffini
Saffo, 1865
Olio su tela, 222,3 x 145,7 cm
Milano, collezione privata.
Courtesy > Archivio Gallerie Enrico, Milano

Saffo

Lo spirito
della poesia

Roma,
Parco archeologico
del Colosseo,
Uccelliere Farnesiane

**15 ottobre 2026 –
31 gennaio 2027**

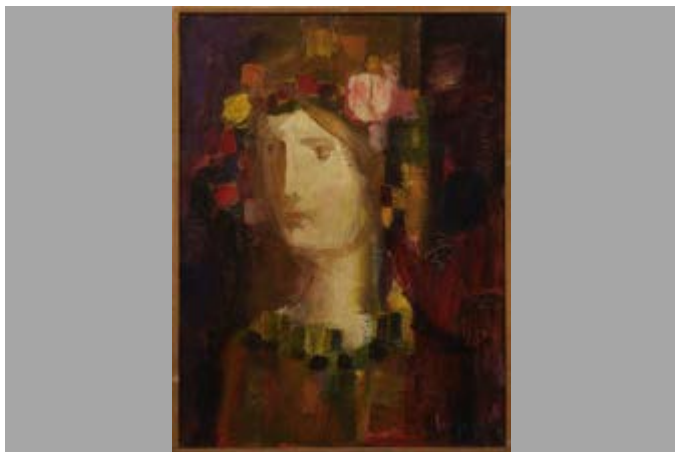


Alda Merini, Enrico Baj,
L'uovo di Saffo, 1999-2000,
cinque frammenti di Saffo
riletti da Alda Merini
con oggetto-contenitore
in legno di Enrico Baj,
uovo di struzzo e papiro
originale egiziano, h. 46 cm,
base 18 x 18 cm.
Stampa testi: Paolo Caldart, Belluno.
Elementi in legno: Fabio Reolon.
Courtesy > Casa editrice Colophonarte,
Belluno-Venezia



Burri
ΣΑΠΦΩ [Saffo],
Dal libro contenente poesie tradotte da Emi-
lio Villa e 10 litografie originali di Alberto
Burri, 1973-1982.
Collezione privata

Fondazione Palazzo Albizzini-Collezione
Burri,
Città di Castello © by SIAE 2026



Trento Longaretti,
Saffo, 1962, olio su tela, 40 x 30 cm.
Milano, collezione privata.
Foto Federico Manusardi

**15 ottobre 2026 –
31 gennaio 2027**



Patrick Jacobs,
Stung With Love, 2026,
diorama da osservare attraverso un
oculo del diametro di 7 cm,
resina, resina epossidica,
carta, schiuma, acrilico,
acciaio, illuminazione,
vetro BK7, 28 x 37 x 23 cm.
Collezione dell'artista.
© Patrick Jacobs, by SIAE 2026



Angelo Mangiarotti,
lampada Saffo, Artemide,
1966, vetro soffiato
e metallo, 34 x 21 x 21 cm.
Milano, Archivio Angelo
Mangiarotti.



Angelo Mangiarotti,
lampada Lesbo, Artemide,
1967, vetro di Murano
sfumato e soffiato a mano,
metallo, 52 x 52 x 37 cm.
Milano, Triennale Milano,
Collezione permanente.

Saffo

Lo spirito della poesia

Roma,
Parco archeologico
del Colosseo,
Uccelliere Farnesiane

15 ottobre 2026 –
31 gennaio 2027



Roma, Parco archeologico
del Colosseo, Uccelliere
Farnesiane
15 ottobre 2026 –
31 gennaio 2027

A cura di
Silvia Romani

Promossa da
Parco archeologico
del Colosseo
diretto da
Simone Quilici

Ministro
Alessandro Giuli

Sottosegretario di Stato
Lucia Borgonzoni
Giampiero Cannella

Capo di Gabinetto
Valentina Gemignani

Vice Capi di Gabinetto
Giorgio Carlo Brugnoli
Valerio Sarcone

**Direttore Generale
di Gabinetto**
Caterina Bova

Capo Segreteria del Ministro
Chiara Sbocchia

Capo dell'Ufficio Legislativo
Donato Luciano

**Capo Ufficio Stampa e
Comunicazione**
Cristina Clarizia

**Vice Capi Ufficio Stampa
e Comunicazione**
Bruno Giurato
Imma Scognamiglio

**Consigliere Diplomatico
del Ministro**
Clemente Contestabile

**Comando Carabinieri Tutela
Patrimonio Culturale**
Gen. B. Antonio Petti

**Operano nell'ambito degli
Uffici di diretta collaborazione
del Ministero della Cultura**
Piano Olivetti per la cultura
Stefano Lanna
Piano Mattei - Unità di missione
per la cooperazione culturale
con l'Africa e il Mediterraneo
allargato
Angelo Piero Cappello

**Dipartimenti del Ministero
della Cultura**
Dipartimento per
l'amministrazione generale
(DiAG)
Paolo D'Angeli
Dipartimento per la Tutela
del patrimonio culturale (DiT)
Luigi La Rocca
Dipartimento per la
Valorizzazione del patrimonio
culturale (DiVa)
Alfonsina Russo
Dipartimento per le Attività
Culturali (DiAC)
Massimo Osanna

P·A·R·C
ARCHEOLOGICO
DEL COLOSSEO

Direttore generale
Simone Quilici

Direttore amministrativo
Aura Picchione

**Segreteria del Direttore
generale**
Gloria Nolfo, Ilaria Cataldi,
Luigi Daniele,
Fernanda Spagnoli

**Segreteria del Direttore
amministrativo**
Fabiana Arcella, Margherita
Zannini, Silvia Aquilanti

**Funzionario architetto
responsabile delle Uccelliere
Farnesiane**
Aura Picchione

**Funzionario archeologo
responsabile delle Uccelliere
Farnesiane**
Paola Quaranta

Servizio Valorizzazione
Daniele Fortuna,
responsabile
Andrea Caracciolo di Feroletto
Supporto Ales:
Eugenia De Francesco,
Camilla Musci, Alice Penconi

**Servizio Comunicazione
e relazioni con il pubblico,
la stampa, i social network
e progetti speciali**
Carlo Zasio,
responsabile
Astrid D'Eredità,
Francesca Boldrighini,
Valentina Ersilia Matrascia

Servizio Restauro
Angelica Pujia,
responsabile
Fiorangela Fazio,
Francesca Isabella Gherardi,
Sara Iovine, Massimo Lasco,
Simona Murrone

**Supporto organizzativo
mostra**
Ales

*Si ringrazia tutto il personale
del Parco archeologico
del Colosseo*

Electa

Presidente
Enrico Selva Coddè

Amministratrice Delegata
Rosanna Cappelli

**Direttore pianificazione
e controllo**
Paolo Montanari

Direttore amministrativo
Andrea Colli

Responsabile mostre
Roberto Cassetta

**Responsabile Relazioni
Istituzionali per concessioni
e partenariati**
Anna Grandi

Responsabile comunicazione
Monica Brognoli

Responsabile editoriale
Marco Vianello

Responsabile bookshop
Laura Baini

**Coordinamento scientifico
della mostra**
Nunzio Giustozzi

Organizzazione della mostra
Marta Chiara Guerrieri

Ufficio stampa
Gabriella Gatto

Digital e social media
Stefano Bonomelli

Ricerca iconografica
Simona Pirovano

Mostra

Progetto di allestimento
Alvisi Kirimoto, Roma
Massimo Alvisi
Junko Kirimoto
Silvia Rinalduzzi

Grafica di mostra
Leonardo Sonnoli
con Igor Bevilacqua
-Studio Sonnoli-

Traduzioni dei testi
Scriptum, Roma

Video in mostra
Monkeys Video Lab, Roma

**Responsabile dei lavori e
coordinatore della sicurezza**
Paolo Quagliana

Realizzazione dell'allestimento
Tagi2000, Roma

**Realizzazione della grafica
di mostra**
Grafica Metelliana, Napoli

Trasporti
Montenovi, Roma

Assicurazioni
AON

Multimedia
AVSet Produzioni, Roma

Prestatori

Archivio Angelo Mangiarotti,
Milano
Colophonarte, Belluno-Venezia
Direzione Regionale Musei
Nazionali di Puglia, Museo
Nazionale Jatta di Ruvo di Puglia
Fondazione La Triennale di
Milano
Galleria Borghese, Roma
Galleria Nazionale d'Arte
Moderna e Contemporanea,
Roma
MAMbo - Museo d'Arte Moderna
di Bologna, Settore Musei Civici
Bologna
MArTA - Museo Archeologico
Nazionale di Taranto
Memphis, Milano
Musée d'art et d'histoire
de Saint-Lô
Museo Archeologico
Nazionale di Napoli
Musei Civici di Treviso
Museo Diffuso dell'Arte
Sanitaria Romagnola,
AUSL della Romagna
Patrick Jacobs, New York
Sovrintendenza Capitolina
ai Beni Culturali,
Musei Capitolini, Roma

*Si desiderano ringraziare tutti
i collezionisti privati che hanno
gentilmente messo a disposizione
le loro opere per la mostra.*

*Si ringrazia altresì il Laboratorio
Olfattivo che ha messo
liberamente a disposizione
fragranze da loro create per
completare il percorso sinestetico
della mostra coinvolgendo anche*

LABORATORIO
OLFATTIVO

15 ottobre 2026 –
31 gennaio 2027

La Basilica sotterranea di Porta Maggiore e Saffo

La Basilica sotterranea di Porta Maggiore fu scoperta casualmente il 23 aprile 1917 per un cedimento del terreno lungo la linea ferroviaria Roma-Cassino, 9 metri sotto il livello dell'attuale via Prenestina.

Al momento della sua costruzione, tra la fine del I secolo a.C. e la prima metà del I d.C., l'edificio – già ipogeo – si trovava in un'area suburbana, al margine orientale degli *Horti Tauriani*, nelle vaste proprietà terriere della facoltosa *gens Statilia*.

Si articola in un corridoio d'accesso, un vestibolo e un'aula principale a tre navate con abside centrale, il più antico esempio di pianta basilicale a Roma.

Basilica funeraria degli Statili o sede di una setta neopitagorica, forse guidata da un Tito Statilio Tauro accusato dall'imperatrice Agrippina di essere un *mathematicus*, ovvero seguace di arti magiche, sono le due funzioni ipotizzate per il complesso archeologico, in alternativa tra loro o in successione.

Atrio e basilica hanno pareti e volte coperte da una eccezionale decorazione a stucco bianco, con tratti colorati nel vestibolo. Nel catino dell'abside è raffigurata la poetessa Saffo nell'atto di lanciarsi dalla rupe di Leucade, sospinta da un piccolo Eros alato, accolta da una Nereide e da un Tritone, alla presenza di Apollo e di Faone. La rara scena allude qui al tema dell'immortalità e della vita dopo la morte, argomento principale delle raffigurazioni del monumento, espresso dal rapimento di Ganimede e di una delle Leucippidi, dalla Vittoria e da *Spes*, la Speranza.

La Basilica è stata restaurata a cura della Soprintendenza Speciale di Roma, che ha anche predisposto un sistema di condizionamento forzato dei parametri microclimatici all'interno del monumento e un continuo monitoraggio ambientale e biologico, necessari alla conservazione del complesso archeologico.

La Basilica sarà presto riaperta al pubblico con visite guidate straordinarie su prenotazione.

LABORATORIO OLFATTIVO

Laboratorio Olfattivo nasce nel 2009 dalla passione di Daniela Caon e Roberto Drago per la profumeria artistica d'eccellenza. Il cuore del progetto risiede nella creatività pura: Roberto Drago, Direttore Creativo del brand, riunisce i nasi più eclettici del panorama internazionale, offrendo loro piena libertà espressiva per dare forma a suggestioni e intuizioni originali.

La nascita di ogni fragranza non segue le logiche del mercato o dei brief di marketing, ma nasce dal desiderio intimo di raccontare una storia: un ricordo, un viaggio, un'emozione vissuta. Riuscire a racchiudere questo universo sensoriale all'interno di un flacone rende le creazioni di Laboratorio Olfattivo vere e proprie esperienze emozionali.

Oggi il brand è apprezzato dagli appassionati di profumeria d'autore in oltre 60 Paesi nel mondo. Laboratorio Olfattivo predilige la concentrazione *Eau de Parfum* e *Parfum*, ritenuta l'espressione ideale per valorizzare al meglio la qualità e la complessità delle materie prime. Il packaging, essenziale e raffinato, mette al centro la protagonista assoluta: la fragranza. Laboratorio Olfattivo estende l'esperienza sensoriale anche agli spazi che si vivono grazie alla collezione ambiente: una selezione di fragranze disponibili in diffusori, spray ambiente e candele profumate.

Laboratorio Olfattivo Store



I flagship store di **Torino**, **Roma** e **Milano** sono concepiti come microcosmi esperienziali dove il vissuto personale del cliente incontra il mondo delle essenze. Caratterizzati da un design minimale e contemporaneo, offrono un viaggio di scoperta sensoriale curato nei minimi dettagli.

LABORATORIO OLFATTIVO

Il Giardino di Saffo e l'Incanto di ClamoRosa



Nella poesia di Saffo, il giardino non è un semplice sfondo paesaggistico, ma un luogo dell'anima sacra e vibrante, dove la natura diventa metafora di sensualità, desiderio e pura bellezza. Tra i profumi di quel luogo poetico dell'antica Grecia, la rosa emerge come la regina indiscussa, simbolo di una raffinatezza senza tempo e di un'emozione profonda.

È proprio ispirandosi al ruolo centrale che il tema del giardino riveste nell'opera di Saffo che Laboratorio Olfattivo ha scelto **ClamoRosa**, una fragranza per l'ambiente pensata per rievocare quella stessa magia evocativa.

ClamoRosa è una rosa clamorosa, croccante, brillante e diffusiva. Il suo cuore floreale, avvolgente e sensuale, viene elevato e sollevato da note di spezie e toccanti accenti agrumati; tuttavia, sul finale, un fondo legnoso e ambrato ne rivela un lato più misterioso e lievemente dark. Si tratta di una composizione intrigante e ammaliante, capace al contempo di racchiudere estrema dolcezza e innata raffinatezza.

Non si resta indifferenti di fronte a ClamoRosa: il suo diffondersi nell'ambiente è sinonimo di presenza ed eleganza.