

SAFFO L'ISPIRATRICE DI LEOPARDI

La poesia di Giacomo Leopardi, tanto limpida come l'espressione lirica e vertiginosa nell'altezza meditativa, approfondisce anche le sue concezioni sulla teoria poetica. La visione leopardiana della vita è sempre in un nesso originale e spotaneo d'ispirazione con la lirica antica¹⁾. Leopardi nel suo svolgimento lirico ha passato certe metamorfosi. E noi, interrogando sempre, come si può spiegare la sua sostanziale virtù lirica, vediamo che essa si trova nella sua eroica opposizione al destino. Motivi dell'umano dolore, i problemi dell'esistenza dell'uomo anche del suo atteggiamento nella vita sociale sono, addizionando la teoria leopardiana delle illusioni e bellezze del paesaggio recanatese, descritte in tante liriche del Leopardi, anche l'essenza della lirica di questo poeta.

Il frasario lirico di Leopardi è sempre elementare e spontaneo. Come poeta e grande stilista nella prosa²⁾ egli ha creato con la sua potenza immaginativa e con l'intuizione geniale una atmosfera nuova entrando nel mondo culturale antico. Il risultato pratico nella realizzazione lirica porge tante novità e innovazioni perfette in senso lirico nel campo della poesia di Leopardi. Il giovane poeta ha cominciato di poetare con un sonetto dedicato all'eroe Ettore. L'ispirazione era l'*Iliade* di Omero. Attraverso lo *Zibaldone* incontriamo tante concezioni originali di Leopardi sull' Omero. Ma questo problema, cioè la relazione tra Leopardi e Omero, abbiamo dettagliatamente studiato in un saggio, che fino ad ora non è pubblicato³⁾.

Dei trentacinque canti di Leopardi due, come *Bruto Minore* e *Ultimo canto di Saffo*, entrano direttamente nella sfera della vita antica. Nel canto *All'Italia* [vv. 61 e ss.] troviamo una originale simbiosi delle visioni del lirico greco Simonide con quelle di Leopardi. Sentiamo nei versi di questo canto citato anche una certa realistica attualità del tempo di poeta e ella è veramente leopardiana⁴⁾.

¹⁾ Questo è il secondo saggio dei dieci saggi sul problema: *Giacomo Leopardi e il Parnasso antico*.

²⁾ Cfr. Giacomo Leopardi, *Dijalozi i eseji s talijanskog preveo i komentirao* dr Ton Smerdel, str. 391, Zagreb izd. Zora, 1961.

³⁾ Cfr. n. 1.

⁴⁾ Leopardi ha tradotto certe poesie di Simonide; cfr. Sainte-Beuve, *G. Leopardi nei Portraits contemporains*, IV t., 1879, pp. 405 ecc. In uno luogo di suo saggio Beuve fa una comparazione di Leopardi con Simonide così: „*Mais en tout il semble que Leopardi parmi les modernes puisse être dit un poète du même ordre et de la même variété que Simonide parmi les anciens. A côté des élans les plus enflammés*

Giovine Leopardi era un appassionato lettore. Dopo col tempo è divenuto un infaticabile bibliofilo, che amava il libro nella sua parte sostanziale anche per la sua utilità⁵⁾. Il poeta spesso manifesta il suo entusiasmo per il libro⁶⁾. Gli studi del mondo classico furono per lui non soltanto nella giovinezza, bensì in ogni tempo della sua vita, un grande conforto e sostegno. Questo si può vedere nel suo saggio *Comparazione delle sentenze di Bruto Minore e di Teofrasto vicini a morte*⁷⁾. La grande fantasia e un profondo raziocinio si svilupparono con tempo nello spirito di Leopardi, come egli stesso riconosceva: „*Il mio passaggio dall'erudizione al bello non fu subitaneo, ma gradato, cioè cominciando a notar negli antichi e negli studi miei qualche cosa più di prima*“⁸⁾. Avido di sapere, Leopardi giovane si trovò dinanzi ad una raccolta dei libri nella biblioteca paterna, che tanto influi sul poeta data la grande facilità di assimilazione del giovane il quale dal suo decimosesto anno sapeva perfettamente la lingua greca. Ed era autodidatta geniale⁹⁾. Proprio in quella biblioteca di 18.000 volumi, il figliuolo d'un padre bibliofilo, aveva certamente trovato i germi dei suoi più amari pensieri e delle sue tremende disperazioni. Tutte le opere giovanili del Leopardi sono imbotte di erudizione dai libri della biblioteca paterna. In questi primi lavori „*si scorge un immenso sapere, ma vi si odora il rinchiuso della biblioteca*“¹⁰⁾. Anche nell'epistolario leopardiano troviamo, che il poeta sempre durante la sua vita riconosceva l'utilità della biblioteca paterna¹¹⁾, dove passò la maggior parte della sua giovinezza¹²⁾. Nella sua biblioteca aveva la quiete necessaria, che sempre gli mancava nelle biblioteche pubbliche, perchè, come il medesimo scrive: „*quando io sono in presenza d'altri, non sono buono a studiare*“¹³⁾. La bibliofilia di Leopardi si manifestò nella sua passione per lo studio dei manoscritti antichi¹⁴⁾. Il fascino dei codici antichi rappresenta per lui una cosa strana e speciale. Come conclusione possiamo dire, che i libri e lo studio dei classici non potevano

de l'hymne et de la louange des héros, il a trouvé les accents les plus douloureux et plus directs de la plainte humaine“. Cfr.: Leone Piccioni, *Unità poetica del Leopardi in Il Casanostza, strenna recanatese* [NS], a: 95, [1 gennaio 1962] n. 70, pp. 25—43, specialmente p. 36.

⁵⁾ Guerriera Guerrini, *Giacomo Leopardi bibliofilo, Il casanostza, strenna recanatese, anno 94, IV 78 del 1. I. 1943, pp. 103 e ss.*

⁶⁾ Cfr. Zibaldone, ed. Flora II, pp. 4268, 4269; 1099—1100 e 4273.

⁷⁾ Cfr. nella mia traduzione citata nella n. 2.: *Misli Bruta Mladeg i Teofrasta na samrti, cit. ed., pp. 217 e ss.*

⁸⁾ Cfr. Zibaldone, Flora I, 1122.

⁹⁾ Cfr. G. Guerrini, *op. cit. et l., p. 108.* e ancora il saggio di Maria Grazia Bivoli, *I recensori di Leopardi nel Paragone, 1961, febr., pp. 12 e ss.*

¹⁰⁾ Moroncini, *Studio sul Leopardi filologo, Napoli, pp. 78 e ss.* e Sebastiano Timpanaro, *La filologia di Giacomo Leopardi Firenze 1955., p. 40 e ss.*

¹¹⁾ Cfr. *lettere al Giordani del 26/IX 1827; allo Stella del 6/XII 1816; lettera di Angelo Mai del 8/III 1817; al Pepoli, scritta da Bologna; 1826 [Epist. a cura di F. Moroncini, IV, p. 195, n. 988; lett. di Leopardi del 22/I 1823; al Giordani del 30/IV e del 22/XII 1817.*

¹²⁾ Cfr. *la lettera del 22/I 1823; scritta al fratello.*

¹³⁾ Cfr. *la lettera allo Stella il 18/X 1826.*

¹⁴⁾ Cfr. *la lettera al Bunsen il 5/XII 1825.*

inardire, bensì al contrario sempre nobilitavano il suo spirito e lo conduceva alle vere soglie dell'arte, quando trascendeva nell'infinito delle bellezze, realizzate per esempio nella lirica *Ultimo canto di Saffo*.

Leggendo tante volte questa lirica, miravo la virtù del poeta Recanatese di potere con tanta forza creativa entrare nel quadro delle circostanze della vita della poetessa Saffo. Sappiamo, che il Leopardi ha tradotto perfettamente un frammento della stessa poetessa, cioè fr.94 [Diehl]: *Oscuro è il ciel: nell'onde / la Luna già s'asconde / E in seno al mar le Pleiadi / Già discendendo van. / E mezza notte, e l'ora / passa frattanto, e sola / Qui sulle piume ancora / Veglio ed attendo invan*. E adesso, anche l'atmosfera, la quale sentiamo in questa versione leopardiana, si può vedere nel cominciamento della lirica *Ultimo canto di Saffo*. Pertanto, Leopardi, leggendo molto i lirici antichi, involontariamente succhiava le immagini e visioni penetrando attraverso gli originali nella vita antica. Le tracce di poeti antichi incontriamo nelle molte liriche del Leopardi, davvero sublimite e contaminate da un poeta originale. Abbiamo detto, che nello *Zibaldone* Leopardi ha sinceramente sottolineato l'influenza della lettura dei classici nella sua formazione linguistica come grecista e poi artistica come poeta. Le stesse sincere confessioni in forma indiretta sono sparse specialmente nelle così dette *Carte Napoletane*. Queste ha spesso utilizzato il Flora, come uno critico di buon gusto, nelle sue note per l'edizione dei canti del Leopardi¹⁵).

Il poeta accenna in una nota sulla lirica *Ultimo canto di Saffo*: „*In questo canto si seguita la tradizione volgare intorno agli amori infelici di Saffo poetessa, benchè il Visconti ed altri critici moderni distinguano due Saffo; l'una famosa per la sua lira, e l'altra per l'amore sfortunato di Faone; quella contemporanea di Alceo, e questa più moderna*“. Nell'annuncio delle dieci Canzoni: „*L'ultimo canto di Saffo intende di rappresentare la infelicità di un animo delicato, tenero, sensitivo, nobile e caldo, posto in un corpo brutto e giovane; sogetto così difficile, ch'io non mi so ricordare nè tra gli antichi nè tra i moderni nessun scrittor famoso che abbia ardito di trattarlo, eccetto solamente la signora di Staël, che lo tratta in una lettera in principio della Delfina, ma in tutt'altro modo*“.

Pertanto esiste una cosa strana, perchè il giovine poeta come appassionato lettore poteva leggere anche—e per questo siamo sicuri¹⁶— il piccolo romanzo di Alessandro Verri¹⁷). Intanto, dobbiamo prima vedere certi elementi nella lirica *Ultimo canto di Saffo* i quali danno certa indicazione per la contaminazione originale e le assimilazioni poetiche che ha fatto il Leopardi leggendo i classici poeti nell'originale. Nel

¹⁵) Giacomo Leopardi, *I Canti e prose scelte a cura di Francesco Flora, II ed.* A. Mondadori, Milano 1938.

¹⁶) Cfr. Jérôme Carcopino, *La basilique pythagoricienne de la Porte Majeure, L'artisan du livre*, 1927, p. 382 dove si vede, che la leggenda di Faone era soltanto l'insinuazione dei nemici della poesia di Saffo.

¹⁷) Nell'agosto 1961 soggiornavo a Recanati come ospite del *Centro di studi leopardiani* e, quando volgevo le schede nel catalogo della biblioteca di casa Leopardi, ho trovato la schedina scritta dal medesimo Leopardi nella quale era iscritto il romanzo di Alessandro Verri pubblicato 1808 a Milano.

canto il poeta rappresenta la poetessa in un momento, quando delusa nel suo amore, secondo la leggenda, si getta nel mare dalla rupe di Leucade. Leopardi comincia il suo canto con una invocazione alla notte. Il paesaggio è realmente uguale allo stato doloroso di Saffo, pronta a morire. La sua fede del destino „è il *medium* attraverso il quale il poeta si esprime“¹⁸). Questo idillio, come lo chiama Vossler, è ombrato dell'idea della morte e così esprime la profonda umanità leopardiana. Leggendolo troviamo gli elementi mitologici e il frasario imprestatato dai poeti antichi.

Verecondo raggio [v. 1] è un aggettivo il quale evoca antiche immagini della *vergine Diana*; anche *cadente luna* [v. 2] si riferisce come immagine visiva e fonica alla poesia dei classici. *Tacita selva*, cfr. *Aeneis* VI, 386 e VII, 505: *tacitum nemus, tacitis silvis*; *ignota mi fur l'Erinni e il fato* [v. 5]: *ignote* = allude Leopardi a Faone e alle angoscie che seguirono dopo che nel cuore di Saffo nacque l'amore verso questo giovine, come vuole la leggenda. *Le Erinni* sono nella mitologia le divinità della discordia e della vendetta e nel canto il poeta vuole, che potrebbero significare il tumulto nell'animo di Saffo e ancora che potrebbero indicare la insanabile passione di Saffo verso Faone. *Quando per l'etra liquido* [v. 8] cfr. Orazio, C. II, 20; Virg., *Aen.*, VII 65 = *liquidum aethera*; *flutto polveroso de' Noti* [v. 11] significa il principio della tempesta; *Noto* qui indica in genere tutti i venti. *Grave carro di Giove a noi sul capo, tonando, il tenebroso aere divide* [v. 12]: cfr. Orazio, C. I, 12: *tu gravi curru quaties Olympum*; Verg. *Aen.*, V, 839; *Aera dimovit tenebrosum*; Orazio, C. I, 34: *nubila dividens*. *Noi* = maestetico [v. 14]: *nos iuvat, come* costruito è naturalmente latino. *La vittrice ira dell'onda* [v. 18] cfr. Ovid., *Met. E l'empia sorte* [v. 22] è detto nel senso degli antichi; Leopardi annota: *fata aspera* Verg. *Aen.* VI; *A'tuoi superbi regni / Vile, o natura, e grave ospite addetta*, cfr. *regna superba* nel Tibul., IV, 5; . . . *A me non ride / L'aprico margo, e dell'eterea porta / Il mattutino albor* [v. 27] = espressione tipicamente omerica; *le flessuose linfe* [v. 34] cfr. Verg. *Georg.*, III, 14: *tardis ingens ubi flexibus errat Mincius*; . . . *al fuso dell'indomita Parca* [v. 43] per questo il Leopardi annota [*Carte Napoletane*, v. Flora, comm. p. 153] „*Indomita si può ben chiamare anche Lachesi, giacchè gli antichi attribuirono alle Parche il governo del mondo*“. E poi: *Moremo* [v. 55] cfr. Virg. *Aen.*, IV, 659: *Moriemur inultae*. Dal questo verso della lirica comincia evidentemente la contaminazione dei due personaggi tragici nella fantasia leopardiana, il personaggio di Saffo e quello della regina Didone. L'apostrofe a Faone [v. 55 e ss.] dove si parla della morte [*Dite*] è liricamente profonda come ne sono le parole di Didone nell'*Eneide*. Nel v. 62: . . . *Me non asperse / Del soave licor del doglio avaro / Giove*—si vede quello, che annota il medesimo poeta [v. Flora, comm., p. 156]: „*Vuol intendere di quel vaso pieno di felicità che Omero pone in casa di Giove; se non che Omero dice una botte, e Saffo un'ampolla, che è molto meno, come tu vedi; e il perchè*

¹⁸) C. Vossler, *Leopardi, traduzione dal tedesco di Tomaso Gnoli* Napoli 1935, pp. 258.

le piaccia di chiamarlo così, domandalo a quelli che sono pratici di questa vita“. — I versi: 65—68: . . . Ogni più lieto / *Giorno di nostra età primo s'invola.* / *Sottentra il morbo, e la vecchiezza, e l'ombra / Della gelida morte. Ecco di tante / Sperate palme e dilettoni errori, / Il Tartaro m'avanza; e il prode ingegno Han la tenaria Diva, / E l'atra notte, e la silente riva* — traducono il passo della *Georgica* virgiliana [III, 60 e ss.]: *Optima quaeque dies miseris mortalibus aevi / Prima fugit: subeunt morbi tristisque senectus / Et labor, et durae rapit inclementia mortis.* . . . cfr. Ovidio, *Am.* IV, 9. Leopardi indica all'Orazio, *C.* II, 8. E nelle *Carte Napoletane* il poeta ironicamente dice: „*Primo dipende da età o spetta o s'invola? Domandatelo a Virgilio*“; dopo riporta i versi citati dal canto terzo delle *Georgiche*. Pertanto Leopardi approfondisce i versi virgiliani con una sentita tenerezza. In confronto queste due bellezze—una virgiliana e l'altra leopardiana, sono soltanto in apparenza dipendenti. V. 68: *Ecco di tante / Sperate palme e dilettoni errori*—si rapporta alle espressioni che dicono la stessa cosa come tante immagini poetiche nella poesia latina. Nel v. 70 e ss.: *Il Tartaro m'avanza; e il prode ingegno / Han la tenaria Diva, / E l'atra notte, e la silente riva*—tutto significa metaforicamente la morte, il male della fortuna.

Dopo questa analisi possiamo vedere come A. Verri descrive gli ultimi momenti della poetessa. Analizzando questo si può entrare meglio nella genesi del canto. L'immagine nuova e fresca nella prima strofe e anche l'atmosfera nel romanzo del Verri è evocata così: „*Era tranquillissima aura, giaceva lo stanco agricoltore nell'arida capanna, il guerriero nella tenda fra le armi, il monarca nello splendore della reggia, l'augello nelle umide frondi, la fera nello sterile speco, tutti ugualmente immersi nella dimenticanza del sonno; ma non l'amante donzella, quantunque abbandonasse le membra illanguidite sui morbidi tappeti; anzi per li divenuti pungenti quanto lo stelo delle rose, invocava, rivolgendosi irrequieta su di quelli, il sonno fuggitivo dalle palpebre lagrimose*“.¹⁹⁾

Saffo, come la aveva rappresentato il Verri pensava al suicidio, vede che la sua deformità è la causa, che il Faone non aveva corrisposto al suo appassionato amore. Ecco come Verri senza speciale caratteristica psicologica scrive: „*E però la dolente fanciulla agitata da quello stimolo irritante, qual giumenta punta dall'aculeo dell'ape, rivalse gli omeri al mare, gittò in capo il manto, strinse le palpebre, e sospirando si abbandonò per l'indietro a capitombolo* [p. 281].

Queste due citazioni dal romanzo dimostrano, che anche l'atmosfera, come l'aveva immaginato Verri, avesse influenzato sulla disposizione creativa di Leopardi, quando scriveva la poesia *Ultimo canto di Saffo*. Vossler parlando di questo canto²⁰⁾ pensava, che il motivo di Saffo era una trovata che si offriva sul cammino del giovane filologo.

¹⁹⁾ Alessandro Verri, *Le avventure di Saffo poetessa di Mitilene*, Milano per Luigi Mussi 1808. p. 74. Cfr. il mio saggio: *Pustolovine jednog motiva* nel libro *Susreti s knjigama i piscima*, Zagreb 1943, pp. 117 e ss.

²⁰⁾ *Cit. op.*, p. 259.

Egli lo prese; lo lasciò com'era e conservò la leggenda corrente, che soleva identificare la poetessa Saffo con Saffo l'infelice e dispregiata amica del giovane Faone. In questa donna, ossia in questo incontro di infelicità e genio, di tenerezza spirituale e di deformità fisica, egli riconosceva il suo proprio destino²¹. „Lingua, stile, suono della voce, breve tutto l'esteriore, si chiama Saffo; ma pensiero e sentimento si chiamano Leopardi. Vossler scrivendo sulla genesi del canto accetta questo che ha scritto Leopardi [*Carte Napoletane*], che due versi del 15-a *Heroide* di Ovidio ne sarebbero il fondamento: *Si mihi difficilis formam natura negavit | Ingenio formae damna rependo meae*. Vedremo presto, che la genesi del canto si nasconde altrove.

Verri nella *Dichiarazione del traduttore*, mistificando per certe intenzioni, ha sottolineato scrivendo così: „. . . mentre preparo l'edizione del testo greco . . . voleva dire, che il suo romanzo è una traduzione dal greco. Egli anche scrive (p. 236): „*Questa che io dico Ode a Faone, ben so che altri asseriscono dedicata ad una fanciulla da lei amata con disdicevole delirio*“ — pensava, che con la traduzione del frammento 2. di Saffo potrebbe persuadere i suoi lettori, che *Ode a Faone* si potesse attribuire alla poetessa Saffo. Per meglio comprendere l'intenzione del Verri e anche la genesi del canto di Leopardi, dobbiamo citare la sua così detta traduzione originale del frammento di Saffo. La versione si trova nella terza parte del libro [p. 235 e 236]:

Felice al par de' Numi chi d'appresso
Ascolta il dolce suon di tua favella:
Più felice di lor, se gli è concesso
Destar su quella

Bocca il soave sorriso. . . E che ragiono?
Se ragion più non ho. La prima volta,
che ti vidi, rimasi, come or sono,
Misera e stolta.

Chiuse il silenzio le mie labbra aperte,
Solo ai sospiri: e sol per lor faconde,
d'ogni altro favellar furo inesperte.
L'amor m'infonde.

Sottil fuoco vorace [*voraco*] entro le vene:
Mi benda gli occhi: più non odo: sento
Che vivo ancor, ma vivo delle pene
Coll'alimento.

Scorre per le convulse membra il gelo
Delle stille di Morte: io mi scoloro
Siccome il fior diviso dallo stelo:
Ecco già moro.

Oh, benchè estremo avventuroso fiato,
se giunge ad ammollir quel cuor spietato!

²¹) *id. a. et op.* 260—61.

Leopardi come grande conoscitore delle liriche classiche sapeva anche per la famosa traduzione del frammento saffico di Catullo²²⁾ e per la citazione dello stesso frammento nel saggio dell'Anonimo περὶ ὕψους. Per questo intuitivamente poteva adocchiare il valore della così detta *Ode a Faone* di Alessandro Verri e la sua debole motivazione psicologica, perchè la Saffo dovesse scrivere al Faone. Ma d'altra parte possiamo affermare, che la lettura di questo romanzo poteva contribuire per l'estro poetico di Leopardi, quando scriveva *Ultimo canto di Saffo*.

Se confrontiamo il frammento di Saffo con la traduzione di Verri vediamo, che la sua versione dal presupposto testo greco (!) è assai libera e in certo senso Verri fu un vero „traditore“. Pertanto la sua versione, e così quale è, si può prendere come una certa anticipazione nel tradurre più poeticamente i lirici antichi. Mentre, a prima vista ognuno può dire, che il Verri la sua ode ha fatto, o se volete tradotto, secondo la traduzione del poeta Catullo. Verri non poteva in suo tempo sapere, che il frammento di Saffo e la traduzione di Catullo sono probabilmente soltanto un frammento d'un epitalamio della stessa poetessa²³⁾.

Il legamento del romanzo del Verri con la lirica di Leopardi *Ultimo canto di Saffo* in senso creativo, scopre le tracce della genesi d'una poesia la quale ha immortalato il poeta e la Saffo per vivere sempre nell'avvenire della letteratura mondiale.

Zagreb.

T. Smerdel.

²²⁾ Cfr. Catull, *lateinisch-deutsch ed. Werner Eisenhut, Ernest Heimeran, München 1960, p. 66 e commento p. 201; cfr. edizione di G. Lafaye, Catulle, Poésies, texte établi et traduit, Paris 1923, p. 33, e anche l'introduzione pp. XXI e ss. Sulla personalità lirica di Saffo cfr. i miei saggi: *En marge d'un poème du Skvadri e Deux contributions à la poésie antique nella Živa Antika V, 1955, p. 59 e ss. e VI, 1956 p. 250 e ss.**

²³⁾ Max Treu nell'edizione critica delle poesie di Saffo, griechisch und deutsch, Ernest Heimeran München: II ed. 1958 nel commento p. 177 e ss. Treu ha studiato tutte le interpretazioni del frammento 2 di Saffo e per questo conclude: „Das Lied ist aller Wahrscheinlichkeit nach ein Hochzeitslied, enthält doch der erste Vers eine Seligpreisung [Makarismos] des Mannes, wie sie in Hochzeitsliedern üblich war, auch in Form von Göttervergleichen [vgl. Snell 31]“. E allora: „Da uns der Schluß nicht erhalten ist, wissen wir das Wichtigste nicht“. Ma all'epitalamio possono inviare i due primi versi del frammento saffico, specialmente le parole: ὄνηε e ἔττις. La fredda analisi fisiologica ritrova nella confessione lirica di Saffo una probabilità, che questo epitalamio conta un amore senza adempimento. Paton [*Class. Rev.* 14, 223] colla restituzione del verso 16: φάλομ', <Ἄγαλλι> — in certo senso ha fatto che questo confermarono Taccone, Diehl e Lobel, pure il Wilamowitz. Tutti pensano, che il frammento sia una rappresentazione patetica del turbamento fisico di Saffo al cospetto dell'amata. Contrariamente al Paton io penso, che il verso 16 della quarta strofe si potrebbe leggere così: φάλομ' ἔγω δέ. Pertanto penso, che sia vero anche questo, che dice Fränkel [cfr. M. Treu ed. delle poesie di Saffo, p. 179]: „Die Lieblichkeit der Braut setzt sich in Liebe um: in die Realität von Sapphos heißer Liebe zu ihr. . . In den Erscheinungen wird die Sache selbst gefunden. . . Die Erschütterungen. . . sind für sie nicht „Symptome“. . . , sondern sie sind Liebe. . . Sappho meint nicht mehr, als sie sagt“.