

## Fr. 55 V.

Questo frammento e il seguente, in asclepiadei maggiori, dovevano fare parte del terzo libro di Saffo, che secondo la testimonianza di Efestione 10,6 era riservato ai componimenti in questo metro. È una Saffo ‘giambica’ – un lato meno noto della poetessa di Lesbo, ma presente in un buon numero di frammenti<sup>1</sup> – che minaccia una cupa sorte di oblio a una donna ricca, ma incolta (ἀπαίδευτος) e priva dei doni delle Muse (ἄμουσος), dunque grezza e ignorante. Per questo morirà senza lasciare traccia di sé nella memoria degli uomini, e la sua sorte sarà «uno squallido aggirarsi nella casa di Ades» (Ferrari) – implicitamente (o forse nella parte non conservata del carne) la poetessa rivendica per sé e le sue compagne ben altro destino. L’avversaria a cui si prospetta questa sorta di *damnatio memoriae* non è nominata; potrebbe trattarsi della stessa Andromeda dileggiata nel fr. 57 proprio per la sua rozzezza. Di sicuro si tratta di una ‘borghese’ a cui sono estranee la poesia e l’ἀβροσύνα (att. ἀβρότης ‘lusso, eleganza, mollezza’; cf. fr. 58,25 ἔγω δὲ φίλημ’ ἀβροσύναν). L’atteggiamento di Saffo riguardo ai *nouveaux riches* e al loro benessere disgiunto dai valori tradizionali è tipicamente aristocratico, e si trova perfettamente formulato nel **fr. 148** ὁ πλοῦτος ἄνευ ἀρέτας οὐκ ἀσίνης πάροικος / (ἀ δ’ ἀμφοτέρων κρᾶσις φεῦδαιμονίας ἔχει τὸ ἄκρον†).

καθάνοισα δὲ κείρη οὐδέ ποτα μναμοσύνα κέθεν  
 ἔσσειτ’ οὐδὲ ἴποκ’ ἔστερον· οὐ γὰρ πεδέχηις βρόδων  
 τῶν ἐκ Πιερίας, ἀλλ’ ἀφάνης κὰν Ἀίδα δόμωι  
 φοιτάχηις πεδ’ ἀμαύρων νεκῶν ἐκπεποταμένα

**Metro:** asclepiadei maggiori (gl<sup>2c</sup>: x x - - - - - - - - - - x); sinecfonesi: v. 1 κείρη οὐδέ ποτα.

(I) Stob. III 4,12 (3,221s. W.-H.) (cod. Voss., ed. Trinc., om. codd. MA, e Trinc. habet cod. A<sup>2</sup>) Καπρωῦς (πρὸς ἀπαίδευτον γυναικα cod. Voss.) [1-4] (II) Plut. *Praec. coniug.* 48,145f-146a (1,299 Paton-W.) (OJSvAEZuba) εἰ γὰρ ἡ Καπρῶ διὰ τὴν ἐν τοῖς μέλεσι καλλιγραφίαν ἐφρόνει τηλικούτον, ὥστε γράψαι πρὸς τινα πλουσίαν [1-3 Πιερίας] (III) Plut. *Quaest. conv.* III 1,646ef (4,84 Hubert) (T) μεμνησθαί μοι δοκῶ Καπρωῦς λεγούσης πρὸς τινα τῶν ἀμούσων καὶ ἀμαθῶν γυναικῶν [1 καθ. δὲ κ., 2 οὐ γὰρ π., 3 Πιερίας] (IV) Clem. Alex. *Paed.* II 8,72 (2,201,21ss. St.) ῥόδω δὲ τὰς Μούσας Καπρῶ κατατέφει [2 οὐ – 3 Πιερίας] cf. Aristid. Or. 28,51 (2,158 K.) (= S. 193 LP) οἴμαι δέ σε καὶ Καπρωῦς ἀκηροῦσαι πρὸς τινὰς τῶν εὐδαιμόνων δοκουσῶν εἶναι γυναικῶν μεγαλαυχουμένης καὶ λεγούσης, ὡς αὐτὴν αἱ Μοῦσαι τῷ ὄντι ὀλβίαν τε καὶ ζηλωτὴν ἐποίησαν, καὶ ὡς οὐδ’ ἀποθανούσης ἔσται λήθη (cont. Steph.<sup>1</sup>, iterum huc traxit H. Fränkel ’28, 269, ad S. 147 pertin. cens. LP). prim. rec. Steph.<sup>1</sup>, metrum cogn. Grotius, Stob. p. 520. cum S. 147 con. vol. Blomf. dubit., cum S 56 Schnw. ’38, 29s.

1 καθάνοισα III : -οῦσα (vel καὶ θ-) II | κείρη cens. Darmst. 1841 : κείρειαι I(Voss., A<sup>2</sup>), III : κείρηαι I(ed. Trinc.) | οὐδέ ποτα Blomfield : οὐδέποτε I : οὐδέ τις II : οὐδ’ ἔτι τις Spengel | οὐδέ ... ἔστερον om. III || 2 ἔσσειτ’ I(Voss.) : ἔσ- I(ed. Trinc.) : ἔσεται II | οὐδέποκ’ I, om. III : οὐδέποτ’ εἰς Grotius : οὐδὲ πόθα εἰς Bucherer coll. Hom. Ξ 368 | pro ἔστερον, fort. ἄψερρον | πεδέχηις Lobel : πεδέχηις III : παῖδ’ ἔχεις II(codd. praeter O) : μετέχεις I, II(O) : ἀπ’ ἀρχῆς IV | βρόδων Brunck : ῥόδων I, III, IV || 3 Πιερίας (-ης) I, II, III : πιερεργίας IV | κὰν Lobel : κῆν I(ed. Trinc.) : κείν I(Voss., A<sup>2</sup>) | Ἀίδα I(Voss., ed. Trinc.) : -δαο I(A<sup>2</sup>) | δόμωι Fick : δόμο I(Voss.) : δόμοις I(ed. Trinc.) || 4 φοιτάχηις Lobel : -χεις (-τις) I | πεδ’ Salmasius : παῖδ’ I | ἐκπεποταμένα I(Voss., A<sup>2</sup>) : -μέναν I(ed. Trinc.)

<sup>1</sup> Aloni (1997, LXX) ricorda opportunamente che nei poeti eolici la modalità aggressiva ‘giambica’ si manifesta negli stessi metri e forme usati in canti di contenuto diverso, e non ha un suo metro prediletto come accade in area ionica.

Tu giacerai morta né più alcuna memoria di te  
vi sarà in futuro: infatti non hai parte delle rose  
di Pieria, ma anche nella casa di Ade tu oscura  
vagherai fra le ombre dei morti, volata via di qui

**μναμοσύνα** – la memoria «svolge funzione analoga al κλέος, la ‘gloria’ della poesia epica» (Aloni) nel conferire immortalità; gli interpreti sono perlopiù concordi nell’intendere l’immortalità rivendicata da Saffo come sopravvivenza nel ricordo degli uomini. C’è però chi, come Gentili (2006, 118) pensa a qualcosa di più: un’immortalità dell’anima in senso religioso, legata a determinate attese escatologiche che venivano coltivate all’interno della piccola comunità devota alle Muse.

Nel primo caso l’immortalità sarebbe affidata dalla poetessa soprattutto ai meriti della propria opera, come in **Hor. Carm. III 30,6s.** *non omnis moriar, multaque pars mei / uitabit Libitinam*. Che Saffo confidasse orgogliosamente nella propria immortalità, comunque, è confermato da almeno altri due passi: αἴ (scil. le Muse) με τιμίαν ἐπόησαν ἔργα / τὰ σφὰ δοῖσαι (**fr. 32**), e μνάσεσθαι τινά φα<ι>μι καὶ ἄψερον ἀμμέων (**fr. 147**). Un altro passo oraziano è invece una probabile allusione diretta a questo carme: *spirat adhuc amor / uiuuntque commissi calores / Aeoliae fidibus puellae* (**Carm. IV 9,10-12**).

**βρόδων τὸν ἐκ Πιερίας** – la Pieria era una regione della Macedonia ai piedi dell’Olimpo, dove una tradizione voleva che fossero nate le Muse (cf. **Hes. Theog. 52ss.** e **Sapph. fr. 103, 8** Πιέριδέ[ς τε] Μοῦ[σαι]). Le rose<sup>2</sup> della Pieria rappresentano dunque tutto ciò che è proprio di Saffo (e del suo circolo): i ‘doni delle Muse’ (Aloni), e perciò l’‘attività musicale’ del circolo saffico (Calame) che su di essi si basa. Un’interpretazione decisamente più concreta è offerta da Martin West: le rose «can be understood as the flowers showered on a victor or other hero of the hour» (1970, 325 n. 50), con riferimento all’usanza della φυλλοβολία.

**ἀφάνης** – Aloni (1997, 100s.) trova stranamente pleonastico il riferimento all’invisibilità, che dovrebbe essere sorte comune di tutti i morti<sup>3</sup>; d’altronde anche l’oscurità (cf. ἀμούρων – l’aggettivo, come in italiano, vale anche in senso traslato) dei defunti viene ribadita poco sotto, e si ha l’impressione che Saffo voglia calcare questo punto con estrema precisione, per meglio contrapporlo alla sua luminosa sorte, e forse anche, per contrappasso, all’effimera visibilità sociale di cui la ricca avversaria gode in vita.

**ἐκπεποταμένα** – il participio perfetto di ποτάομαι è stato spesso tradotto più o meno letteralmente con ‘volata via’ (dal mondo dei vivi) o ‘svolazzante’ (nell’Ade: ma il tempo perfetto non si spiegherebbe). Un’interpretazione forse più pregnante nel delineare i futuri tormenti della rivale di Saffo è ‘stravolta, smarrita’ (Marzullo, Cavallini<sup>4</sup>) che si appoggia principalmente su **Theocr. II 19 ~ XI 72** πᾶ τὰς φρένας ἐκπεπότασαι e su Hsch. ε 1603 L. ἐκπεπότημαι.

<sup>2</sup> βρόδων è la forma eolica di ῥόδων – il termine ricorre in Saffo otto volte ed è il nome di pianta più usato dalla poetessa (Wærn 1972, 4).

<sup>3</sup> Ma cf. Zellner 2006, 335 n. 8: questa triste sorte potrebbe essere specificamente auspicata per l’oggetto dell’ira di Saffo e non essere quella di *tutti* i defunti.

<sup>4</sup> Nel 1990 la studiosa ha però rivisto questa sua posizione, ritenendo che non si potesse prescindere dalla nozione di ‘volo’ etimologicamente contenuta nel verbo: sottolinea però come nel ‘volare via’ sia insita una forte idea di distacco, dissociazione dal mondo terreno, e dunque un violento annientamento.

ἐκπέπληγμαi. Angela Andrisano richiama invece una fitta serie di paralleli epici relativi alla sorte delle anime nell’Ade, e propone di tradurre ‘ti aggirerai in un vortice di moti oscuri’: un’icastica immagine la cui memoria arriverebbe, tramite Virgilio (le anime che *panduntur inanes / suspensae ad uentos* di *Aen.* VI 740s.) fino agli ignavi di Dante (*Inf.* III 49ss.), costretti ad aggirarsi incessantemente e ormai irriconoscibili, tutti oramai e per sempre oscuri, al pari di chi non ha conosciuto le ‘rose di Pieria’.

### Fr. 56 V.

L’elogio di una ragazza, probabilmente di una giovane sposa, e tratto dunque, a quanto pare, da un originario contesto epitalamico (Kaibel), sebbene l’esiguità del frammento pervenutoci inviti alla prudenza. Schadewaldt lo assegnava allo stesso carne del fr. 54, in cui è descritta un’epifania di Eros ἔλθοντ’ ἐξ ὀράνω πορφύριαν περθόμενον χλάμυν – in questi versi sarebbe il dio stesso a rivolgersi a Saffo<sup>5</sup>; Bergk riteneva invece di doverlo «haud dubie» congiungere al fr. 55, ma questo accostamento suscitava già i dubbi di Kaibel: in tal caso dovremmo, chiaramente, intendere l’elogio come sarcastico.

L’espressione di un’irripetibile unicità attraverso l’accostamento del passato e del futuro è secondo Martin L. West (2007, 103s., dove è citato fra gli esempi proprio il nostro frammento) un antichissimo *topos* risalente a un originario patrimonio poetico indoeuropeo.

οὐδ’ ἴαν δοκίμωμι προσίδουσαν φάος ἀλίω  
ἔσσεσθαι σοφίαν πάρθενον εἰς οὐδένα πω χρόνον  
τεαύταν

**Metro:** asclepiadei maggiori.

(I) Chrysipp. Π. ἀποφ. 13 (SVF II 55 Arn.) (Pap. Letronne) εἰ Καπρὸ οὕτως ἀπεφήνατο [1-3] κτλ. prim. rec. Schnw. p. 470 (cf. eund. ’38, 28s.); cum S. 55 con. vol. idem.

1 δοκίμωμι Ahrens : -οιμι I, retin. Bergk, al. : -ῶμι Letronne | οὐδ’ ἴαν προσίδουσαν δοκίμωμ’ ἀελίω φάος Lobel, cum ἄλιος apud Sapph. et Alcae. insolitum || 2 πω I : ποι Edmonds || 3 τεαύταν Lobel : τοιαύταν I

non credo che vedrà la luce del sole  
in alcun tempo una ragazza con un talento simile

οὐδ’ ἴαν – *iunctura* già omerica (ἴα = μία).

προσίδουσαν φάος ἀλίω – l’espressione ‘vedere la luce del sole’ per ‘vivere, essere al mondo’ si trova già in Omero, cf. E 120 δηρὸν ἔτ’ ὄψεσθαι λαμπρὸν φάος ἠελίοιο e Σ 61 al. ὀρᾷ φάος ἠελίοιο.

<sup>5</sup> Interpretazione contestata da Treu (201) sulla base dell’espressione «io credo», che male si attaglierebbe a una divinità.

**σοφίαν** – è accusativo di relazione; quanto al significato, non è sicuro in che cosa consista concretamente la ‘sapienza’ di cui la fanciulla è così riccamente dotata. Se Treu (1984, 201), seguito da Ferrari, sulla base della concezione arcaica del poeta come *sophos*, pensa all’arte poetica, Aloni (1997, 102s.) pensa a una sapienza pratica e dunque alla perizia della sposa nelle attività che le competono, *in primis* la tessitura. Il richiamo all’abilità poetica e, dunque, musicale troverebbe appoggio nell’epitalamio di Elena teocriteo (**Theocr. 18,35** οὐ μὲν οὐδὲ λύραν τις ἐπίσταται ὄδε κροτῆσαι). La *docta puella*, versata nella musica e nel canto, diventerà un *topos* della poesia elegiaca latina: cf. ad es. **Propertio** I 7,11; II 1,9s.; II 3,19s. (dove il ‘pletterio eolico’ allude alla lirica di Saffo).

**τεαύταν** – forma eolica per τριαύτην, da \*τειαυτα, con grado apofonico differente dalla forma attica, e caduta di /j/ intervocalico, regolare in eolico nelle parole non bisillabiche. «Lo schema οὐ ... τεαύτα sembra tipico della lode della sposa nei canti nuziali» (Aloni 1997, 102), cf. ad. es. il **fr. 113 V**. οὐ γὰρ / ἀτέρα νῦν πάις, ὃ γάμβρε, τεαύτα.

Un simile giro di frase, sebbene in tutt’altro contesto, si trova in **Aristoph. Eq. 942s**. κάμοι δοκεῖ ... εἶναι ... / ἀγαθὸς πολίτης, οἷος οὐδεὶς πω χρόνου / ἀνὴρ γεγένηται. Un passo simile, in cui però viene più tradizionalmente lodata la bellezza, e non la *sophia*, della sposa, è **Catull. 61,86ss**. *non tibi, Au-/runculeia, periculumst / ne qua femina pulcrior / clarum ab Oceano diem / uiderit uenientem*. Lo stesso Catullo (**35,16s.**) parlerà invece dell’amata dell’amico Cecilio come di una *Sapphica puella / Musa doctior*, forse con una certa ironia. Nella pseudovergiliana **Lydia 24s**. si trova quella che parrebbe un’eco diretta di Saffo: *non ulla puella / doctior in terris fuit aut formosior*.

### Fr. 57 V.

Travagliata è la *constitutio textus* di questo frammento, che nasce dalla fusione – operata per la prima volta da Blomfield, e generalmente accolta dai successivi editori, compresa la Voigt – di due citazioni, tratte da Ateneo 1,21b-c e Massimo di Tiro 18,9s., che riportano rispettivamente i vv. 1 e 3, e il v. 2. La presenza in entrambe le citazioni del termine ἀγροΐωτις, peraltro in casi diversi, può far pensare alla loro provenienza da uno stesso carne (e in tal caso i vv. 1 e 2 potrebbero anche risalire a un unico verso, se si ammette che uno dei testimoni lo citi in forma imprecisa<sup>6</sup>), ma non esclude certo, in mancanza di altre prove, che esse siano tratte da componimenti diversi<sup>7</sup>. Un'ulteriore difficoltà è data dalla diversa forma metrica presentata dalle due citazioni: mentre il v. 3 è un asclepiadeo maggiore, gli altri due versi non sembrano rientrare in questo schema, e pare arbitrario correggere la citazione di Massimo di Tiro per adeguarla a questo schema metrico<sup>8</sup>. Di qui le diverse soluzioni degli editori: Gallavotti (1956, 106) interviene forse troppo pesantemente sul testo tràdito, fondendo i vv. 1-2 e cercando di adeguarli alla metrica del v. 3; Di Benedetto separa i primi due versi dal terzo e li interpreta come dattilo-epitriti, metro che non risulta adoperato altrove da Saffo ma che si trova in Alceo (fr. 383 V.).

Senza dare per scontato, dunque, che dietro le due citazioni si celi un carne unitario, l'accostamento lessicale e tematico fra di esse è indubbio, e ci rimanda a sua volta al fr. 55 V. e alla Saffo 'scoptica'<sup>9</sup>. La vittima, come ci assicura Ateneo (Massimo di Tiro è più generico), è quell'Andromeda di cui sappiamo che fu tra le 'rivali' di Saffo<sup>10</sup>, derisa per la sua rustica ineleganza e menzionata sarcasticamente nel fr. 133,1 (ἔχει μὲν Ἀνδρομέδα κάλαν ἀμοίβαν). È verosimilmente lei, infatti, l'ἀγροΐωτις oggetto di derisione per i suoi modi 'agresti', capace di sedurre la ragazza destinataria dell'apostrofe solo grazie ad oscuri poteri di ammaliatrice e non certo grazie alla raffinata χάρις coltivata nel circolo saffico.

τίς δ' ἀγροΐωτις θέλγει νόον ...  
ἀγροΐωτιν ἐπεμμένα στόλαν ...  
οὐκ ἐπισταμένα τὰ βράκε' ἔλκην ἐπὶ τῶν σφύρων

**Metro:** vv.1-2 incerto («metrum frustra sanare conaberis» Lobel-Page), v. 3 asclepiadeo maggiore.

(I) Ath. I 21bc (CE) ἔμελε δὲ αὐτοῖς καὶ τοῦ κομῖως ἀναλαμβάνειν τὴν ἐσθῆτα καὶ τοὺς μὴ τοῦτο ποιοῦντας ἔχκοπτον ... Καπρῶ περὶ Ἀνδρομέδας κώπτει· [1,3] (II) Philem. 162 p. 107s. Osann ῥάκος ... ὅπερ οἱ Αἰολεῖς βράκος φασί. χρῆσις δὲ ... παρὰ Καπρωῖ ἐν τῷ [1,3], ἦγουν ποία γυνὴ χωριτικὴ, ἀγροικικώτερον ἐφέλκεται ἐρατὴν = Eust. 1916,46ss.(III) Max. Tyr. XVIII 9s. p. 123 Hob. (RMNHαφ) κωμωδεῖ (sc. ὁ Κοκράτης) χημῆμα που καὶ κατάκλιεν σοφιστοῦ, καὶ αὕτη (Καπρῶ)· [2], cf. S. 219. prim. rec. Ursin. (separatim). fragmm. ad

<sup>6</sup> A un'imprecisione di Massimo di Tiro pensa ad es. Bergk, che stampa solo i vv. 1 e 3.

<sup>7</sup> Cf. Di Benedetto 1982, che segnala come ripetizioni di questo tipo da un carne all'altro non siano rare in Saffo («Sappho often repeats phrases from one song to another, as our folk-singers do» West 1970, 313), e Cannatà 1999, 10-13, che, senza prendere posizione, sintetizza le tre soluzioni possibili (tre versi di un unico carne; due versi di un unico carne, con 1 = 2; due carmi distinti).

<sup>8</sup> L'asclepiadeo maggiore non è mai associato ad altri versi in Saffo e Alceo.

<sup>9</sup> Per Burzacchini (2003, 224) questo frammento, con la sua messa in ridicolo dell'avversaria, costituisce un esempio di σπουδογέλοιο.

<sup>10</sup> Queste rivalità avevano probabili motivi politici o comunque sociali (lo scontro di valori fra aristocratici e classi emergenti citato anche riguardo al fr. 55): cf. Aloni, LXVI-LXXV; Gentili 2006, 150-153.



il significato di ῥάκος, da cui sembra difficile separare la variante dialettale<sup>14</sup>, fanno propendere per la traduzione ‘stracci, cenci’. L’impiego del termine da parte di Teocrito, poeta ellenistico e *doctus*, potrebbe essere il segnale di una sua interpretazione *difficilior* del passo saffico; Esichio avrebbe poi interpretato la stessa Saffo alla luce di Teocrito (cf. Cannatà 1999). Una posizione intermedia è quella sostenuta in Andrisano 1997: ῥάκος/βράκος sarebbe in origine un termine di valore neutro, indicante la ‘sopravveste’, che avrebbe assunto col tempo una valenza sostanzialmente negativa.

ἔλκην – forma eolica, psilotica, di ἔλκειν. Il raffinato gesto di cui Andromeda sarebbe colpevolmente ignorante e incapace (οὐκ ἐπισταμένα) è di solito inteso dai traduttori come ‘rialzare/tirare la veste sopra le caviglie’, per scoprirle maliziosamente: un gesto di seduzione che ad alcuni (Cavallini, Teldò) è parso fuori luogo (Cavallini 1998, 60: «civetteria *fin de siècle*»).

Secondo Cavallini, dal raffronto con un passo del comico **Filetero** citato contestualmente da Ateneo (ἀμπφιβάλλου †στέρνοις φᾶρος† οὐ καθήσεις, τάλαν / μηδ’ ἀγροίκως ἄνω γόνατος ἀμφέξι;) in cui a un uomo si consiglia di ‘lasciar pendere’ la veste e di non ‘rialzarla’ sopra il ginocchio, facendo vedere le gambe (come l’ἀγροίκος di **Teofrasto**), si ricaverebbe l’autentico senso di ἔλκην e cioè ‘lasciar cadere’ con dignità e naturalezza le vesti.

Teldò segue questa medesima linea interpretativa e trova un parallelo ancor più preciso nel favolista **Babrio (10,4)**, a suo parere memore proprio di questo verso saffico, che raffigura una schiava arricchita grazie ai doni del padrone/spasimante, ma digiuna di *bon ton*, che prova a imitare goffamente la dignitosa *mise* della sua padrona σύρουσα λεπτήν πορφύρην ἐπὶ κνήμης<sup>15</sup>. Il verbo σύρω, a differenza dell’ambiguo ἔλκω, indica inequivocabilmente un movimento dall’alto verso il basso. Che il portamento raffinato e dignitoso delle eleganti donne di Lesbo consistesse nel lasciar fluire le vesti appare testimoniato anche dell’epiteto di ἐλκεσίπεπλοι che **Alceo (fr. 130 V., 17s.)** attribuisce loro.

---

<sup>14</sup> Belardi 1950 tenta di risolvere la contraddizione suggerendo per βράκος un’etimologia completamente diversa (da una forma a grado zero di \*merk-, ‘risplendere’).

<sup>15</sup> Il fatto che qui si citi una veste preziosa fa pensare all’interpretazione teocritea di βράκεα, ma il contesto è differente da quello del frammento di Saffo.

## Bibliografia

### Edizioni

- Voigt 1971 = Eva-Maria V., *Sappho et Alcaeus*, Amsterdam 1971  
Treu 1984 = M. T., *Sappho. Lieder*, München 1984<sup>7</sup> (1954<sup>1</sup>)  
Bergk 1914<sup>4</sup> = T. B., *Poetae lyrici Graeci*, III, Leipzig 1914<sup>4</sup>.  
Gallavotti 1956 = C. G., *Saffo e Alceo*, I-II, Napoli 1956<sup>2</sup> (1947<sup>1</sup>) (I), 1957<sup>2</sup> (1948<sup>1</sup>) (II)  
Lobel-Page 1955 = E. L. – D.L. P., *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*, Oxford 1955  
Lobel 1925 = E. L., *Σαπφούς μέλη. The Fragments of the Lyrical Poems of Sappho*, Oxford 1925

### Traduzioni

- Aloni 1997 = A. A., *Saffo. Frammenti*, Firenze 1997  
Ferrari 1987 = V. Di Benedetto-F. F., *Saffo. Poesie*, Milano 1987

### Studi

- Andrisano 1982 = Angela A., *Sapph. fr. 55 V.*, «MCR» XV/XVII (1980/1982) 29-36  
Andrisano 2000 = Angela A., *Sapph. fr. 57 V. (una rivale priva di stile)*, «MCR» XXXII/XXXV (1997/2000) 7-23  
Belardi 1950 = W. B., *Saffo 61, 3*, «Maia» 3, 1950, 59-61  
Burzacchini 1977 = G. B., in E. Degani-G. B., *Lirici greci*, Firenze 1977 (= Bologna 2005<sup>2</sup>), 123-190  
Burzacchini 2003 = G. B., *Spunti serio-comici nella lirica greca arcaica*, in «Incontri triestini di filologia classica», I (2001-2002), a c. di L. Cristante, Trieste 2003  
Calame 1996 = C. C., *Sappho's Group: An Initiation into Womanhood*, in Ellen Green (ed.), *Reading Sappho*, Berkeley 1996.  
Cannatà 1999 = F. C., *Βρόχος in Saffo 57,3 V. e in Teocrito 28,11*, «RCCM» XLI (1999), 9-28  
Casadio 1977 = V. C., *Note a Saffo*, «MCR» X/XII (1975/1977), 47s.  
Cavallini 1977 = *Sapph. fr. 55, 3 s. V.*, «MCR» X/XII (1975/1977), 49  
Cavallini 1986 = Eleonora C., *Presenza di Saffo e Alceo nella poesia greca fino ad Aristofane*, Ferrara 1986  
Cavallini 1990 = Eleonora C., *Il volo della ψυχή (Sapph. fr. 55 V.)*, «Lexis» V/VI (1990) 77-79  
Cavallini 1998 = Eleonora C., *Le vesti di Andromeda (Sapph. fr. 57 V.)*, «GIF» L (1998) 59-62  
Di Benedetto 1982 = V. D.B., *Contributi al testo di Saffo*, «RFIC» CX (1982) 5-21  
Ferrari 2005 = F. F., *Contro Andromeda: recupero di un'ode di Saffo*, «MD» LV (2005) 13-30  
Gentili 1995 = B. G., *Poesia e pubblico nella Grecia antica. Da Omero al V secolo*, Roma-Bari 2006<sup>4</sup> (1984<sup>1</sup>)  
Hardie 2005 = A. H., *Sappho, the Muses, and life after death*, «ZPE» CLIV (2005) 13-32  
Kaibel 1892 = G. Kaibel, *Theokrits 'Ελένης 'Επιθαλάμιον*, «Hermes» XXVII (1892), 249-259  
Lasserre 1989 = F. L., *Sappho. Une autre lecture*, Padova 1989  
Palmisciano 1998 = R. P., *Lamento funebre, culto delle Muse e attese escatologiche di Saffo (con una verifica su Archiloco)*, «SemRom» I (1998) 183-205  
Parker 1993 = H.N. P., *Sappho Schoolmistress*, «TAPhA» CXXIII (1993) 309-350  
Segal 1974 = C. S., *Eros and Incantation: Sappho and Oral Poetry*, «Arethusa» VII (1974) 139-160.  
Telò 2006 = M. T., *Vecchie e 'nuove' Andromede: Sapph. fr. 57,3 V. e Babr. 10,4*, «Eikasmós» XVII (2006) 37-48



Wærn 1972 = Ingrid W., *Flora Sapphica*, «Eranos» LXX (1972) 1-11  
West 1970 = M.L. W., *Burning Sappho*, «Maia» n.s. XXII (1970) 307-330  
West 2005 = M.L. W., *The New Sappho*, «ZPE» CLI (2005) 1-9  
West 2007 = M.L. W., *Indo-European Poetry and Myth*, Oxford 2007  
Zellner 2006 = H.M. Z., *Sappho's proof that death is an evil*, «GRBS» XLVI (2006) 333-337

