

**Eugesta**

ISSN : 2265-8777

Publisher : Université de Lille

14 | 2024

Varia

---

# Una Saffo queer? Rileggere Saffo attraverso alcune forme di ricezione nella poesia latina

**Simona Martorana**

---

 <http://www.peren-revues.fr/eugesta/1543>

DOI : 10.54563/eugesta.1543

## **Electronic reference**

Simona Martorana, « Una Saffo queer? Rileggere Saffo attraverso alcune forme di ricezione nella poesia latina », *Eugesta* [Online], 14 | 2024, Online since 17 décembre 2024, connection on 20 décembre 2024. URL : <http://www.peren-revues.fr/eugesta/1543>

## **Copyright**

CC-BY

# Una Saffo queer? Rileggere Saffo attraverso alcune forme di ricezione nella poesia latina

Simona Martorana

## OUTLINE

---

1. Introduzione: Teorie, metodi e linguaggio
2. Saffo a Roma: Da Catullo a Marziale
  - 2.1. Catullo
  - 2.2. Virgilio
  - 2.3. Orazio
  - 2.4. Marziale
3. Rileggere e riscrivere Saffo: Ovidio ed *Heroides* 15
4. Riflessioni (e rifrazioni) conclusive

## TEXT

---

### 1. Introduzione: Teorie, metodi e linguaggio

- 1 In questa sezione introduttiva si chiarirà, in primo luogo, su quali idee e definizioni di ricezione dei classici si basa la rilettura di Saffo nelle fonti latine. Si definirà, poi, l'uso del termine "queer", specialmente in relazione a studi recenti della letteratura greca e latina dal punto di vista della teoria queer, specificandone l'applicazione rispetto alla poetica di Saffo e alla sua ricezione.<sup>1</sup> Infine, si fornirà un breve contesto per alcune scelte lessicali, grammaticali e stilistiche (come l'uso dei termini "queer" o "genere", quest'ultimo preferito a *gender*) attinenti alla lingua impiegata nell'articolo, ovvero l'italiano, che nel corso degli ultimi anni è stato oggetto di discussioni riguardanti il linguaggio inclusivo di genere o, meglio, il "linguaggio ampio".<sup>2</sup>
- 2 Il ruolo della ricezione nello studio dei classici e la capacità della stessa di fornire nuove prospettive sui testi antichi sono sempre più centrali nel dibattito accademico che concerne le discipline di antichistica, specialmente in ambito anglofono. Tra le descrizioni dei processi di ricezione dell'antichità classica che sono emerse negli

ultimi due decenni,<sup>3</sup> questo articolo si ispira alla definizione di Charles Martindale, uno tra gli studiosi e le studiose più importanti dei cosiddetti “Reception Studies” applicati ai classici (“Classical Reception”), che indica la ricezione come un processo di rivelazione reciproca (“mutual illumination”), come una relazione continua, dialogica e bidirezionale con i testi antichi.<sup>4</sup> I casi di studio presi in esame nel corso di questo saggio fanno luce su un periodo circoscritto all’interno dell’ampia storia della ricezione di Saffo, ovvero la letteratura latina di età trado repubblicana e della prima età imperiale; nel contempo, i testi latini esaminati aprono nuove prospettive sulla produzione letteraria di Saffo stessa. Questo processo di “rivelazione reciproca”, che la ricezione dei classici implica, è particolarmente pertinente alla poetica di Saffo (così come a quella di altri testi frammentari), proprio a causa dello stato corrotto di ciò che della poesia di Saffo ci è pervenuto. È bene precisare che questo articolo non ha la pretesa di offrire alcuna ricostruzione strettamente filologica dei frammenti di Saffo, in quanto si basa su un’idea di ricezione intesa come una serie di processi che vanno oltre le nozioni filologiche legate alla ricostruzione (o, meglio, alla ricerca) del testo (più fedele all’) originale, e conseguentemente della tradizione manoscritta. Riallacciandosi ad approcci ermeneutici post-strutturalisti,<sup>5</sup> oltre che a teorie legate alla ricezione dei classici, si considera ogni tipo di lettura o interpretazione come una forma di ricezione,<sup>6</sup> e pertanto come un atto di riletture e, per certi aspetti, *reinvenzione* del testo. Proprio su questa idea di *reinvenzione* si impernerà l’analisi delle modalità in cui Saffo viene riletta nella letteratura latina, e del motivo per cui questa sua ricezione è, in qualche modo, queer.

3 In effetti, più che definire in senso assoluto la parola “queer”, un termine che, per definizione, non è definibile,<sup>7</sup> pare opportuno circoscrivere l’uso che se ne farà rispetto alla poetica di Saffo, così come alla ripresa di questa poetica nel campione di autori latini che saranno presi in esame. Le accezioni di “queer” che costituiscono le fondamenta teoriche di questo articolo sono desunte principalmente dalle riflessioni di David M. Halperin, classicista di formazione, poi specializzatosi anche in studi comparatistici, di storia della sessualità e di teorie di genere, e di Eve K. Sedgwick, considerata una delle fondatrici delle teorie queer.<sup>8</sup> Nel contempo, l’articolo trae spunto da discussioni e pubblicazioni scientifiche recenti sul rapporto tra teorie

queer e classici, con riferimento particolare ai lavori di Sandra Boehringer (2013), ai volumi editi da Sara Olsen e Mario Telò (2022), e da Ella Heselswerdt, Sara H. Lindheim e Kirk Ormand (2023), e a due tesi di dottorato recentemente discusse da Rioghnach Sachs (2022) e Sara Palermo (2023). Seguendo le osservazioni di Halperin, si intende queer come “qualsiasi cosa sia in contrasto con la normalità e il pensiero legittimo e dominante ... un'identità priva di essenza”.<sup>9</sup> In altre parole, “queer” non indica un concetto ma un rapporto, una relazione; se applicato alle questioni di genere e alla sessualità, “queer” esprime ciò che si discosta e appare non conforme rispetto agli stilemi di genere predominanti nel contesto sociale, politico e culturale a cui il termine fa riferimento o all'interno del quale il termine si trova impiegato. A partire da queste riflessioni, la definizione di “Saffo queer” sottintende le forme di ricezione e rifrazione della figura di Saffo anticonformiste e non normative rispetto alle norme di genere dominanti e tradizionali nell'ambito del contesto letterario latino.

- 4 Oltre a essere non normativa, la ricezione di Saffo nel mondo romano è anche indeterminata e variabile, non solo dal punto di vista del genere/*gender* ma anche della poetica. Questa ricezione *fluida* esprime l'altra definizione di “queer” su cui si basa l'apparato teorico di questo saggio, ovvero l'idea di queer come “la rete, aperta, di possibilità, spazi, sovrapposizioni, dissonanze e risonanze, lacune ed eccessi di significato, nel momento in cui gli elementi costitutivi del genere e della sessualità di una persona non sono fatti (o non possono essere fatti) significare monoliticamente” (Sedgwick).<sup>10</sup> La figura o la *persona* letteraria di Saffo non soltanto destabilizza gerarchie e ruoli di genere, ma la poetica di Saffo destruttura anche i canoni del contesto latino in cui essa è ricevuta, comportando slittamenti e mescolanze di generi, convenzioni e stilemi letterari.<sup>11</sup> Come vedremo, Saffo influenza fortemente il *libellus* di Catullo, rovesciando ruoli di genere, ma causando anche anomalie metriche, stilistiche e tematiche.<sup>12</sup> Saffo è annoverata tra le scrittrici fittizie delle *Heroides*, che, oltre a sovvertire le gerarchie e gli stereotipi di genere,<sup>13</sup> sono anche il “*Kreuzung der Gattungen*” (“incrocio di generi”) ovidiano per antonomasia: formalmente appartenenti al genere elegiaco, le *Heroides* presentano caratteristiche tipiche di altri generi letterari, specialmente la tragedia e la scrittura epistolare.<sup>14</sup>

Quando si guarda alla ricezione romana di Saffo, dunque, quelle che Judith Butler definirebbe come “questioni di genere” inteso come *gender* (“gender troubles”) si mescolano a questioni di un altro tipo di genere, quello letterario.<sup>15</sup> In effetti, ci sono stati, e ci sono, svariati aspetti della figura, *persona* o poetica di Saffo che ne influenzano la ricezione nel contesto letterario romano (e non solo), in modo da renderla in qualche modo queer. In altre parole, quando interagisce con gli autori latini, Saffo genera diverse forme di ricezione non normativa, anticonformista e controcorrente, e ancora multidimensionale, fluida e indeterminata. In questo saggio ci si sofferma principalmente sul genere, inteso come *gender*, e in misura minore sul genere letterario.

- 5 Prima di passare all’analisi dei casi di studio, che vanno da Catullo a Marziale, è bene fare qualche precisazione sull’uso di alcune parole e forme che si farà (e che in parte si è già fatto) nel corso di questo saggio.<sup>16</sup> “Queer”, che risulta intraducibile (“strambo” o “originale” non rendono giustizia alla mole di significati e implicazioni che il termine inglese include), è ormai un prestito piuttosto assimilato nella lingua italiana. A parte l’uso di “queer”, si cercheranno di evitare forestierismi, a meno che questi ultimi non siano necessari per ragioni distintive: è il caso dell’inglese “gender”, che è talvolta accostato, spesso tra parentesi, all’italiano “genere”, quando esso si rende necessario per distinguere tra genere come costrutto sociale associato al sesso e genere letterario. Rispetto ad altre lingue (su tutte l’inglese), la lingua italiana è una lingua dal genere marcato: nomi, aggettivi e altre parti del discorso presentano infatti segnali morfologici di genere piuttosto trasparenti, specialmente nel finale della parola. In questo articolo si farà il possibile per evitare il maschile sovraesteso (o non marcato), che si usa per rivolgersi a un gruppo di persone di cui non si conosce l’identità di genere, e che pertanto non è inclusivo. Nel contempo, nonostante molta parte delle precisazioni linguistiche di questo paragrafo tragga ispirazione dalle riflessioni della linguista italiana Vera Gheno, si sceglie di evitare lo schwa (ə), che da Gheno è invece supportato.<sup>17</sup> Ogniqualvolta ci si riferirà a un gruppo di individui di cui non si conosce il genere si preferisce, pertanto, specificare sia il maschile sia il femminile, alternando le forme (per esempio, “le lettrici e i lettori di Catullo”; nel riferimento successivo, “i lettori e le lettrici di Catullo”); ove possibile, si ricorrerà

allo slash (per esempio, “romano/a”). Sebbene tale scelta non risulti pienamente inclusiva, in quanto taglia fuori, ad esempio, le identità non binarie, essa sembra il giusto mezzo tra una tradizione di studi di antichistica in lingua italiana che non pare, a oggi, aver recepito l’uso dello schwa e il principale strumento ermeneutico di questo articolo, la teoria queer, che è fluida e non conforme. Lo schwa, inoltre, potrebbe causare più problemi di comprensione a parlanti non nativi/e.

- 6 Lasciati da parte questi *caveat*, la prospettiva queer dell’analisi che segue aiuterà a far luce su tre aspetti più generali: la ricezione di Saffo nella letteratura latina pone interrogativi e, nel contempo, apre nuove prospettive riguardo all’identità di genere e all’orientamento sessuale della poetessa di Lesbo; il modo in cui alcuni autori latini rileggono e rielaborano Saffo ha influenze significative sulla produzione letteraria successiva, a partire dall’epoca rinascimentale fino a quella contemporanea; le questioni legate alla sessualità di Saffo sono intrecciate a doppio filo con una ricezione queer della sua poetica. Tenendo a mente questi punti, nella sezione che segue ci si soffermerà su esempi (che non hanno la pretesa di essere esaustivi) di ricezioni queer di Saffo in Catullo, Virgilio, Orazio e Marziale, e, in misura minore, su come queste riletture hanno influenzato il modo di interpretare la figura di Saffo in epoche successive. Si passerà poi alla ricezione di Saffo nella poesia ovidiana, con particolare riferimento a *Heroides* 15, che, anche quando non fosse opera della penna di Ovidio, è senza dubbio *ovidiana* negli accenti, nello stile, nella forma e nel linguaggio ironico che caratterizzano la produzione del poeta di Sulmona.<sup>18</sup>

## 2. Saffo a Roma: Da Catullo a Marziale

- 7 Nell’introduzione del volume collettivo *Roman Receptions of Sappho*,<sup>19</sup> Thea Thorsen sottolinea la tendenza a interpretare la presenza di Saffo nella letteratura latina in termini di distorsione, piuttosto che di ricezione.<sup>20</sup> Mentre guardare alle riletture di Saffo come distorsioni o “invenzioni manipolatorie” (“manipulative inventions”) implica un’accezione negativa, investigare in modo più neutrale le forme di ricezione di Saffo in epoca romana consente di fare luce sulla sua



κὰδ δ' ἴδρως ψῦχος χέεται, τρόμος δὲ  
παῖσαν ἄγρει, χλωροτέρᾳ δὲ ποίας  
ἔμμι, τεθινάκην δ' ὀλίγω ἴπιδεύης 15  
φαίνομ' ἔμ' αὖτ[αι].

ἀλλὰ πὰν τόλματον, ἐπεὶ †καὶ πένητα†(Saffo, Fr. 31)

Mi sembra pari agli dèi quell'uomo che siede di fronte a te e vicino ascolta te che dolcemente parli e ridi di un riso che suscita desiderio. Questa visione veramente mi ha turbato il cuore nel petto: appena ti guardo un breve istante, nulla mi è più possibile dire ma la lingua mi si spezza e subito un fuoco sottile mi corre sotto la pelle e con gli occhi nulla vedo e rombano le orecchie e su me sudore si spande e un tremito mi afferra tutta e sono più verde dell'erba e poco lontana da morte sembro a me stessa. Ma tutto si può sopportare, poiché...<sup>25</sup>

- 9 Se il debito di Catullo nei confronti di Saffo è evidente, il poeta latino rilegge e conseguentemente rielabora significativamente il modello greco.

Ille mi par esse deo videtur,  
ille, si fas est, superare divos,  
qui sedens adversus identidem te  
spectat et audit

dulce ridentem, misero quod omnis 5  
eripit sensus mihi: nam simul te,  
Lesbia, aspexi, nihil est super mi  
...

lingua sed torpet, tenuis sub artus  
flamma demanat, sonitu suopte 10  
tintinant aures, gemina teguntur  
lumina nocte.

otium, Catulle, tibi molestum est:  
otio exultas nimiumque gestis:  
otium et reges prius et beatas 15  
perdidit urbes. (Catull. 51)



Mi sembra simile a un dio, mi sembra, se possibile, che sia anche superiore agli dèi quello che, stando seduto di fronte a te, ti guarda e ascolta mentre ridi dolcemente, una cosa che – o misero me! – mi toglie ogni senso. Infatti, o Lesbia, una volta che ti ho vista, non mi rimane più ... ma la mia lingua si intorpidisce, un fuoco sottile si diffonde nelle membra, le orecchie tintinnano di un suono proprio, i miei occhi sono coperti da una duplice notte. L'ozio, o Catullo, ti è molesto: tu sei in preda all'ozio e ti fai trasportare; l'ozio, in primo luogo, ha mandato in rovina re e città floride.<sup>26</sup>

- 10 Tra tutte le osservazioni fatte sul carme 51 ci si soffermerà soltanto su alcuni aspetti della rielaborazione catulliana della lirica di Saffo che sono utili ai fini dell'argomentazione di questo studio. Nel poema di Saffo, l'atmosfera creata dal discorso poetico è vaga e indeterminata: non vengono infatti specificati il tempo, lo spazio o il contesto sociale, né sono forniti dettagli sull'identità, l'età o il ruolo dei personaggi;<sup>27</sup> inoltre, il genere della *persona* poetica viene segnalato soltanto alla fine dell'ultima stanza che ci è pervenuta (31.14-16), creando una sorta di effetto sorpresa: παῖσαν, "tutta"; χλωροτέρα "più verde (fem.)"; αὐτ[αί], "a me stessa (fem.)".<sup>28</sup> Considerato che anche i participi φωνεῖ-/σας ("che parli"; 3-4) e γελαίσας ("che ridi"; 5), rispettivamente nella prima e nella seconda stanza, sono femminili, si deduce che sia la persona poetica sia la destinataria delle allocuzioni presenti nel carme vadano identificate con il genere femminile.<sup>29</sup> L'omoerotismo che traspare dal Fr. 31 è stato spesso negato o circoscritto a pratiche sociali accettabili, da ricondurre ai costumi del tiaso di cui Saffo sarebbe stata responsabile. Ciò si evince, per esempio, dalle riflessioni Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, e di Bruno Gentili e Carmine Catenacci, che a loro volta traggono spunto da una lunga tradizione culturale e scientifica che ha respinto, per secoli, l'idea che Saffo fosse eroticamente legata ad altre donne.<sup>30</sup> Piuttosto di dilungarsi ulteriormente su questa (lunga) discussione, che non è centrale rispetto al focus del contributo, in questa sede ci si vuole soffermare su come Catullo riceve e rielabora la componente omoerotica del poema di Saffo.
- 11 A una prima lettura sembrerebbe che Catullo obliteri la componente omoerotica menzionando il proprio genere al v. 5 (cfr. *misero*) e sostituendo i riferimenti potenzialmente più problematici di Saffo

alla propria *persona* poetica (nell'ultima stanza del Fr. 31 che ci è pervenuta per intero) con elementi linguistici e concettuali relativi al contesto sociale e letterario romano (cfr. *otium*; *urbes*, 13-16).<sup>31</sup> Sulla base di questa evidenza è stato suggerito che Catullo riconduce Saffo a una dimensione (etero)normativa, appropriandosi della voce poetica della poetessa greca attraverso il reinserimento della stessa in un contesto patriarcale e romano.<sup>32</sup> Da altre interpretazioni è emerso, al contrario, che il carme 51 sembra enucleare una certa consapevolezza della potenziale ambiguità che il Fr. 31 presenta, e pertanto rivelerebbe il tentativo di Catullo di specificare il proprio genere in opposizione alla *persona* poetica di Saffo, declinata al femminile.<sup>33</sup> L'indeterminatezza di genere che caratterizza buona parte del frammento saffico esporrebbe Catullo a una postura più femminile e a una certa effeminatezza, che certamente lo allontanerebbe dagli ideali di virilità caratteristici della società romana. In effetti, questo rischio appare chiaramente espresso nell'ultima stanza, che sostituisce proprio quella che, in Saffo, è la sezione del poema dove il genere femminile della *persona* poetica viene specificato. Negli ultimi versi del carme, Catullo rimbrotta se stesso per essersi arreso all'*otium*, ovvero agli studi e alle attività letterarie, da contrapporsi al *negotium*, il coinvolgimento nelle attività politiche e sociali cittadine. A ben vedere, l'*otium* letterario potrebbe includere proprio la lettura della poesia di Saffo,<sup>34</sup> come dimostrato dal fatto che il carme è imbevuto di riferimenti a Saffo, che includono, da un punto di vista formale, il metro in strofe saffiche. Nonostante Catullo ammonisca se stesso a non cedere all'ozio, la figura, la *persona* e la poetica di Saffo preservano un effetto destabilizzante e, per certi aspetti, demascolinizzante sul corpo di Catullo, che perde quella compostezza che sarebbe appropriata per un cittadino romano, come si evince dai vv. 6-12 (*eripit sensus mihi; lingua sed torpet, tenuis sub artus / flamma demanat, sonitu suopte / tintinant aures, gemina teguntur / lumina nocte*) e 14 (*exultas; gestis*). Il carme 51, pertanto, è spia di come la ricezione di Saffo possa dare luogo a una poetica ambigua, talvolta contraddittoria, che nega e contemporaneamente amplifica l'indeterminatezza, il "non detto" e l'allusività delle liriche della poetessa di Lesbo.

12 Se nel carme 51 Catullo sembra riconoscere il potenziale sconvolgimento di forme e contenuti poetici che potrebbe derivare dalla sua

ripresa del modello saffico, e quindi cerca di sfuggire al rischio di perdere la sua mascolinità, elementi di effeminatezza e omoerotismo non sono certamente assenti dalla poesia catulliana. Catullo, infatti, compose alcuni poemi amorosi per Giovenzio (per esempio, 24, 48, 99), un soprannome parlante che evoca l'idea di un giovane amante (cfr. *iuvenis* o *iuventus*) e pertanto richiama il contesto pederastico greco.<sup>35</sup> Nel carme 63, invece, Catullo scrive di Attis, un giovane eunuco che diviene un seguace di Cibele: il poema si presenta estremamente ambiguo dal punto di vista della definizione del genere di Attis, che di fatto rimane indeterminato e fluido per buona parte del componimento.<sup>36</sup> Motivi apertamente omoerotici si possono ravvisare anche in carmi catulliani che stabilizzano una connessione con Saffo, sia in termini di poetica sia di figura storica. Un esempio è il carme 11, che come il 51 è in strofe saffiche, un metro che è desunto dalle liriche di Saffo ed è quindi connesso alla sua produzione poetica.<sup>37</sup> Nel carme, il poeta si rivolge ironicamente a due falsi amici, Furio e Aurelio, a cui viene richiesto di portare un messaggio alla *puella* di Catullo (15), Lesbia.<sup>38</sup> In questo messaggio, Catullo esprime tutta la sua rabbia per i tradimenti e l'incostanza di Lesbia: *pauca nuntiate meae puellae / non bona dicta* ("annunciate alla mia ragazza queste poche ma crude parole"; 15-16; cfr. anche i vv. 17-20). Incisiva e toccante è l'immagine che chiude il poema, dove Catullo paragona il suo amore a un fiore reciso:

nec meum respectet, ut ante, amorem,  
qui illius culpa cecidit velut prati  
ultimi flos, praetereunte postquam  
tactus aratros. (Catull. 11.21-24)

Non si volti a guardare indietro, come prima, il mio amore, che cadde per colpa sua come un fiore al limitare del prato, dopo che è stato falciato dall'aratro che è passato.

- 13 Il motivo del fiore reciso rappresenta una metafora piuttosto tipica per indicare la deflorazione di giovani donne nella prima notte nuziale, in seguito al matrimonio, e si trova spesso impiegato negli epitalami (carmi nuziali).<sup>39</sup> Nell'adoperare questa immagine per descrivere il proprio desiderio per Lesbia, Catullo attua un rovesciamento di ruoli di genere, in quanto rappresenta se stesso come la

componente della coppia giovane e innocente, che è stata bistrattata e violata dall'amante crudele.<sup>40</sup> Catullo non soltanto mostra un atteggiamento vittimistico, ma si trasforma nell'elemento passivo della relazione amorosa.<sup>41</sup> Questo rovesciamento dei ruoli di genere ha luogo in un poema fortemente caratterizzato da elementi saffici, che contribuiscono alla destabilizzazione di categorie e stilemi di genere normativi: oltre al metro, si vedano anche i riferimenti floreali e il contesto nuziale, che sono motivi frequenti nei frammenti di Saffo.<sup>42</sup> Mentre nel carme 51 Catullo evita di identificarsi, almeno apertamente, con la persona poetica femminile di Saffo, nel carme 11 il poeta allude a una rappresentazione dei rapporti di genere, e della sua stessa identità di genere, più fluida.

- 14 L'ambiguità che caratterizza le modalità di ricezione di Saffo in Catullo, specialmente per ciò che riguarda il genere e la sessualità, è ulteriormente esemplificata dal riferimento diretto a Saffo nel carme 35. In un contesto già permeato da una certa fluidità dal punto di vista delle identità di genere e sessuale, ovvero le celebrazioni della *Magna Mater* (o Cibebe; cfr. quanto detto in precedenza su Catull. 63), Catullo menziona una *Sapphica ... / ... musa* (16-17):

ignosco tibi, Sapphica puella  
musa doctior; est enim venuste  
Magna Caecilio incohata Mater. (Catull. 35.16-18)

Ti perdono, giovane ragazza più istruita della *saffica musa/musa Saffo/musa di Saffo*, poiché Cecilio ha dato un inizio molto elegante alla Grande Madre.

- 15 Come per gli altri passi catulliani fin qui esaminati, anche questi versi danno luogo ad ambiguità, legate soprattutto alle tre interpretazioni, e traduzioni, alternative che possono essere date al sintagma *Sapphica ... musa*.<sup>43</sup> L'espressione potrebbe infatti alludere alla musa di Catullo ("saffica musa") o alla musa della *puella* ("saffica musa", ma anche "musa Saffo"), o ancora a Saffo come una musa, creatrice di poesia ("musa Saffo"), per cui abbiamo riscontro più evidente nell'*Antologia Palatina*, dove Saffo è effettivamente menzionata come la "decima musa".<sup>44</sup> Infine, *Sapphica ... musa* potrebbe riferirsi alla "musa di Saffo" stessa, ovvero una delle sue amate, destina-

taria del suo desiderio e fonte della sua ispirazione, richiamandosi così al contesto omoerotico delle liriche della poetessa di Lesbo.<sup>45</sup> Tutte queste interpretazioni possono essere vere, oltre che verosimili, proprio in virtù del fatto che Saffo – come figura storica, *persona* e forma poetica – ha la capacità di rendere identità di genere e identità letterarie particolarmente fluide nelle sue riletture e ricezioni catulliane. Dal punto di vista dei contenuti, dunque, gli echi saffici contribuiscono a creare slittamenti nelle identità e nei ruoli di genere all'interno di una produzione poetica, quella catulliana, che segna una rottura rispetto alle norme sociali, culturali e letterarie tradizionali.

- 16 In quanto poeta neoterico, Catullo trae ampiamente spunto dalla poesia ellenistica; nel contempo, egli è il primo autore latino (in base a ciò che sappiamo) a dar voce al proprio desiderio erotico in modo intimo e soggettivo.<sup>46</sup> Erotismo e una certa soggettività sono elementi che Catullo condivide con Saffo. A sua volta, questa intimità necessita di un metro, uno stile e un contesto che siano sufficientemente duttili e malleabili per comunicare i sentimenti dell'“io” poetico, e che troveranno la loro codificazione qualche decennio dopo la morte di Catullo nella poesia elegiaca. In effetti, il *libellus* di Catullo rientra nelle caratteristiche del genere elegiaco senza essere formalmente elegia: si tratta di una raccolta fluida, polifonica, polimetrica e polimorfa, difficile da categorizzare. Questa natura non-conforme, queer, della raccolta catulliana è, almeno in parte, il risultato della poetica di Saffo, che influenza, fin dal principio e pertanto programmaticamente,<sup>47</sup> il *libellus* catulliano nello stile, nei metri e nella varietà.

## 2.2. Virgilio

- 17 Mentre la poesia di Catullo è caratterizzata, talvolta anche in maniera evidente, da risonanze saffiche, meno palese è la presenza di echi saffici in Virgilio, il poeta epico di Roma *par excellence*. In effetti, già da tempo gli studiosi e le studiose hanno iniziato a (ri)leggere la produzione poetica virgiliana, a cominciare da quella epica dell'*Eneide*, come potenzialmente ambigua, oscura e inquieta, scoprendone prospettive devianti e alternative, definite come “voci altre” (“further voices”) a partire dallo studio di R. O. A. M. Lyne.<sup>48</sup>

Stephen Harrison ha dimostrato che tra queste voci si possono annoverare anche riferimenti allusivi a Saffo.<sup>49</sup> In particolare, due passi virgiliani (*Aen.* 9.435-437 e 11.68-71), che secondo Harrison mostrerebbero elementi di intertestualità con taluni frammenti di Saffo,<sup>50</sup> esemplificano come le risonanze saffiche, probabilmente attraverso la mediazione di Catullo, diano luogo a instabilità e fluidità nei ruoli e nelle identità di genere.

purpureus veluti cum flos succisus aratro  
languescit moriens, lassove papavera collo  
demisere caput pluvia cum forte gravantur. (Verg. *Aen.* 9.435-437)

Come un fiore purpureo si indebolisce e muore quando è stato  
tranciato dall'aratro o come i papaveri, con il gambo stanco,  
reclinano il capo quando capita che siano appesantiti dalla pioggia.<sup>51</sup>

- 18 Questi versi, che sono desunti dall'episodio della tragica morte dei compagni di battaglia Eurialo e Niso, richiamano, secondo Harrison,<sup>52</sup> il Fr. 105c Neri (= 105b Voigt) di Saffo.

οἶαν τὰν ὑάκινθον ἐν ὤρεσι ποιμένες ἄνδρες  
πόσσι καταστεῖβοισι, χάμαι δὲ τε πόρφυρον ἄνθος (...) (Saffo, Fr. 105c)

Come il giacinto, che i pastori calpestando sui monti, e il fiore  
purpureo giace a terra ...

- 19 Vista la somiglianza tra il passo virgiliano e Catull. 11.21-24,<sup>53</sup> esaminato precedentemente, si potrebbe supporre che la presenza di Saffo nell'*Eneide* sia mediata per il tramite di Catullo: che sia questo il caso o meno, la potenziale mediazione catulliana moltiplica, invece di ridurre, la componente queer degli echi saffici in Virgilio. Se riletto attraverso la lente catulliana del carme 11, infatti, questo passo, che descrive attraverso una metafora floreale la morte di Eurialo davanti agli occhi di colui che appare come il suo inseparabile compagno di battaglia e avventure, Niso, presenta sfumature omoerotiche.<sup>54</sup> Richiamandosi al contesto degli epitalami a cui si è già fatto cenno, questi versi non soltanto enfatizzano la giovinezza e innocenza di Eurialo, presentandolo come un giovane morto prima dell'età del matrimonio, ma implicano anche che costui ricopra il

ruolo dell'ἔρῶμενος (“amato”, generalmente il membro più giovane e passivo) nella (sottintesa) relazione amorosa con il suo ἔραστής (“amante”, generalmente il membro più maturo e attivo), ovvero Niso. Inoltre, la descrizione della morte di Eurialo è focalizzata attraverso gli occhi del compagno: proprio questa focalizzazione dal punto di vista di colui che rappresenterebbe l'ἔραστής rende queste allusioni a un contesto omoerotico, e queer, ancora più plausibili. Similmente, anche la descrizione del corpo di Pallante (*Aen.* 11.68-71) richiama il Fr. 105c di Saffo (oltre al Fr. 105a Voigt = Neri):<sup>55</sup>

qualem virgineo demessum pollice florem  
seu mollis violae seu languentis hyacinthi,  
cui neque fulgor adhuc nec dum sua forma recessit,  
non iam mater alit tellus virisque ministrat. (*Verg. Aen.* 11.68-71)

Come il fiore colto da dita virginee, che esso sia di tenera viola o di languido giacinto,  
quando ancora non gli è sfuggito lo splendore né la sua bellezza, la  
madre terra non lo nutre più e gli dà le forze.<sup>56</sup>

- 20 Come nel passo precedente, la focalizzazione suggerisce che questa descrizione relativa alla morte di Pallante potrebbe avere implicazioni omoerotiche. La scena infatti è probabilmente inquadrata dal punto di vista di Enea, che, secondo alcune interpretazioni, mostrerebbe degli atteggiamenti e dei sentimenti velatamente omoerotici nei confronti di Pallante, per il quale funge da tutore e padre sostitutivo, e, dopo la morte del giovane, si assume la responsabilità di organizzarne il rito funebre.<sup>57</sup> Dato che Enea è il personaggio principale del poema, nonché il capostipite della stirpe che porterà alla fondazione di Roma e, contestualmente, della *gens Iulia*, le allusioni a una sottesa relazione omoerotica che questo passo implica sono particolarmente destabilizzanti e perturbanti, perché il ruolo del potenziale ἔραστής sarebbe ricoperto proprio da Enea.<sup>58</sup> Così come la relazione tra Enea e Didone è bruscamente interrotta sul nascere dalla partenza dell'eroe e dal suicidio della regina cartaginese, il potenziale perturbante di una relazione omoerotica che coinvolga Enea è escluso dal poema per fare spazio alla relazione legittima tra Enea e Lavinia, che porterà alla fondazione di Roma, il τέλος (“il compimento”) di tutta la narrazione virgiliana.<sup>59</sup> L'omoerotismo, qui di derivazione saffica e

catulliana, rappresenta un elemento di devianza rispetto al corso degli eventi così per come essi sono pensati e pianificati all'interno dell'*Eneide*. Se le risonanze saffiche rendono queer la poesia di Catullo poiché contribuiscono a far apparire identità e orientamenti di genere più fluidi e polimorfi, ricezioni allusive e velate della poetica di Saffo (che esse abbiano luogo attraverso Catullo o meno) rappresentano un elemento queer nell'*epos* virgiliano, in quanto tali riletture esprimono un fattore non conforme e non normativo rispetto non soltanto alle relazioni sociali e ai ruoli di genere, ma anche alla struttura narrativa e alle finalità del poema.

## 2.3. Orazio

- 21 Tra i poeti augustei, oltre a Ovidio, che si tratterà separatamente nella prossima sezione (3), pare interessante osservare come la ricezione di Saffo intervenga nella poesia di Orazio. Per cominciare, si veda il riferimento a una *mascula Sappho* nelle *Epistulae*:

ac ne me foliis ideo brevioribus ornes  
quod timui mutare modos et carminis artem,  
temperat Archilochi Musam pede mascula Sappho,  
temperat Alcaeus, sed rebus et ordine dispar ... (Hor. *Epist.* 1.19.26-29)

E perché tu non mi onori con una corona fatta di foglie più rade per il fatto che ho avuto timore di cambiare i metri e la forma della mia poesia, ecco che la virile Saffo rimodula la sua musa sul metro di Archiloco, Alceo rimodula la sua, anche se diversamente nei temi e nella struttura ...<sup>60</sup>

- 22 Questo riferimento diretto di Orazio a una “Saffo virile” o “mascolina” non soltanto enuclea una certa tendenza alla *mascolinizzazione* di Saffo che sarà propria di una buona fetta della sua ricezione fin dal mondo antico e poi nelle epoche successive,<sup>61</sup> ma esprime anche una caratteristica tipica degli esempi che abbiamo visto, ovvero la capacità di Saffo di complicare e destabilizzare le categorie di genere e di significato, così come gli stilemi e i canoni letterari. L'espressione *mascula Sappho* crea ambiguità interpretative, in quanto il riferimento a una “Saffo virile” può essere letto sia come derogatorio sia come una forma, certamente distorta, di apprezzamento.<sup>62</sup> Sull'inter-



pretazione di *mascula Sappho* ci si è interrogati già nel mondo antico, per esempio all'interno della produzione grammaticale ed erudita, come dimostra un passo del commento di Porfirione, attivo nel III secolo d.C.:

“mascula” autem “Saffo”, vel quia in poetico studio est <incluta>, in quo saepius viri, vel quia tribas diffamatur fuisse. (Porfirione *ad Hor. Epist.* 1.19.28)

“Saffo virile”, o perché ella è famosa per la sua produzione poetica, nella quale gli uomini più spesso si cimentano, o perché si dice malignamente che lei fosse una tribade.<sup>63</sup>

- 23 Porfirione offre due alternative diverse per lo scioglimento dell'espressione *mascula Saffo*, che potremmo definire come lettura positiva e lettura negativa. Saffo è in qualche modo mascolinizzata per la sua poesia, ed è pertanto “virile” perché eccelle in qualcosa in cui normalmente gli uomini sono più versati; oppure, Saffo è “virile” a causa della sua reputazione di “tribade”, una parola dall'accezione fortemente dispregiativa che si potrebbe tradurre in italiano moderno come “lesbica”. In effetti, tale traduzione sarebbe una banalizzazione, in quanto il termine *tribas* indicava una donna che assumeva un ruolo dominante e attivo (sia su uomini o altre donne) nei rapporti sessuali, richiamandosi quindi a un comportamento trasgressivo e predatorio.<sup>64</sup> Inoltre, *tribas* poteva designare, di solito in modo dispregiativo, una donna dai tratti mascholini, come nel caso della *tribas* di Marziale (7.67, 7.70), descritta come una donna dagli organi sessuali sproporzionati (con particolare riferimento al clitoride).<sup>65</sup> Questa idea di una Saffo mascolina, che presumibilmente trae spunto da un contesto comico ellenistico (di cui però poco ci è pervenuto) e dalle biografie tardoantiche,<sup>66</sup> darà luogo a una tendenza molto diffusa nella ricezione di Saffo a partire dai primi secoli della nostra era, passando per il periodo rinascimentale (di cui vedremo un esempio più avanti) e fino all'epoca moderna e contemporanea: ciò appare evidente dalla famosa litografia di Daumier (*La Mort de Sappho*, 1843, facilmente reperibile online), in cui gli organi genitali di Saffo appaiono particolarmente pronunciati.<sup>67</sup> Se riferirsi a Saffo come “tribade” non è certamente un complimento, la “virilità” attribuita a Saffo in relazione alle sue abilità poetiche è una forma di

apprezzamento, ma solo fino a un certo punto, poiché esalta Saffo in quanto poetessa ma la denigra in quanto donna. Così, anche la prima spiegazione fornita da Porfirione si iscrive pienamente all'interno di una cultura patriarcale, che tende a svalutare la statura intellettuale e il ruolo sociale delle donne, e che pertanto vede Saffo come un'eccezione alla norma. L'ambiguità dell'oraziano *mascula Sappho* dà quindi la misura della fluidità e variabilità (ermeneutica e di genere, in questo caso) a cui la presenza di Saffo può dar luogo nelle sue ricezioni all'interno del contesto letterario latino.

- 24 Oltre a determinare ambiguità interpretative e di genere (*gender*), le risonanze di Saffo nella poesia oraziana provocano una discontinuità anche dal punto di vista dei contenuti e del genere letterario. Come dimostrato da Richard Hunter, i versi iniziali dell'Ode 4.1 di Orazio riecheggiano, anche se con un rovesciamento dei termini, il Fr. 1 di Saffo (Voigt = Neri).<sup>68</sup> L'ode oraziana si apre con una preghiera a Venere, a cui è richiesto di allontanarsi dal poeta (vv. 1-8), mentre, nel Fr. 1, Saffo invoca Afrodite supplicandola di approssimarsi a lei (Fr. 1.1-13).<sup>69</sup> Dal momento che Orazio alla fine dell'ode si rivolge con accenti appassionati al giovane Ligurino, personaggio che appare anche nell'Ode 4.10, il riferimento iniziale a Venere, insieme all'allusione all'Afrodite di Saffo, potrebbe rappresentare un modo per introdurre il desiderio (omo)erotico del poeta.

sed cur heu, Ligurine, cur  
 manat rara meas lacrima per genas?  
 cur facunda parum decoro        35  
 inter verba cadit lingua silentio?  
 nocturnis ego somniis  
 iam captum teneo, iam volucrem sequor  
 te per gramina Martii  
 campi, te per aquas, dure, volubilis. (Hor. *Carm.* 4.1.33-40)        40

Ma perché allora, Ligurino, perché una lacrima talvolta scorre sulle mie guance? Perché la mia lingua eloquente cade in un poco decoroso silenzio nel mezzo delle parole? Nei miei sogni notturni già ti tengo prigioniero, ti inseguo nella tua corsa veloce per l'erba del Campo Marzio, attraverso le acque che scorrono via, o crudele.

- 25 I risvolti omoerotici del componimento suggeriscono che le allusioni e i motivi saffici che caratterizzano l'inizio del carme, così come i vv. 35-36 (cfr. Saffo, Fr. 31.7-9), sono ricollegabili a un contesto queer, espresso da un desiderio amoroso e contenuti in qualche modo devianti rispetto alla norma. Inoltre, la figura di Saffo è più apertamente menzionata nell'Ode 2.13, dove compare negli inferi in compagnia di Alceo:

quam paene furvae regna Proserpinae  
et iudicantem vidimus Aeacum  
sedesque discriptas piorum et  
Aeoliis fidibus querentem  
Sappho puellis de popularibus, 25  
et te sonantem plenius aureo,  
Alcaee, plectro dura navis,  
dura fugae mala, dura belli! (Hor. *Carm.* 2.13.21-28)

Per poco non vidi i regni oscuri di Proserpina ed Èaco che giudica, e le dimore separate dei buoni e Saffo, che con la lira dell'Eolia si duole delle giovani ragazze della sua terra, e te, Alceo, che canti con il plectro d'oro, più pienamente, i travagli del mare, i travagli dell'esilio e i travagli della guerra.

- 26 In questo passo, oltre a reiterare la connessione tra Saffo e Alceo, già diffusa nella tradizione e nella stessa produzione poetica oraziana (cfr. *supra*, *Epist.* 1.19.26-29), Orazio si riferisce a Saffo come colei che si duole (o si lamenta) per le giovani di Lesbo.<sup>70</sup> Questo riferimento è molto più di un'allusione alle relazioni omoerotiche di Saffo, in quanto il participio *querentem* (da *queror*) è un verbo tipicamente impiegato dai poeti elegiaci, specialmente per esprimere il proprio dolore e lamento per gli atteggiamenti scostanti della *puella*.<sup>71</sup> Pertanto, il participio non soltanto sottolinea il ruolo di Saffo come precorritrice e modello dei poeti elegiaci latini, a cominciare dal pre-elegiaco Catullo,<sup>72</sup> ma *querentem* suggerisce anche che Saffo si duole del suo desiderio per le giovani di Lesbo proprio come il poeta elegiaco è solito lamentarsi per il suo amore non corrisposto dalla *puella*.
- 27 A questa menzione diretta di Saffo e del suo omoerotismo fa da contraltare il riferimento a Saffo del carme 4.9, dove Orazio indica

Saffo come la *puella* dell'Eolia subito prima di chiamare in causa Elena e Paride, la cui relazione è archetipo di un erotismo più normativo: *spirat adhuc amor / vivuntque commissi colores / Aeoliae fidibus puellae* (“e quell’amore sospira ancora, ancora vivono quelle passioni che sono state cantate dalle corde della lira della giovane di Lesbo”; Hor. *Carm.* 4.9.10-12).<sup>73</sup> Inoltre, poiché Elena è menzionata nelle liriche di Saffo, più notoriamente nel Fr. 16 (oltre che nel Fr. 23), la giustapposizione di Saffo ed Elena potrebbe essere interpretata come un riferimento non soltanto alla figura o alla *persona* di Saffo, ma anche alla sua produzione poetica.<sup>74</sup> I passi di Orazio esaminati illustrano alcuni altri aspetti della *queerness* che caratterizza le ricezioni latine di Saffo: l’espressione *mascula Sappho* è emblema di un’identità di genere fluida, riletta, reinterpretata e manipolata nelle epoche successive; il lamento di Saffo nell’Ode 2.13, unito alla presenza di motivi saffici in contesti omoerotici (4.1) e a riferimenti a Saffo in contesti più normativi (4.9), contribuisce alla creazione di ambiguità per ciò che riguarda gli orientamenti e le identità sessuali.

## 2.4. Marziale

- 28 Riferimenti e allusioni alla sessualità e all’(omo)erotismo di Saffo si riscontrano anche nella poesia di Marziale, che menziona Saffo (7.69), *amatrix* per antonomasia, come termine di paragone rispetto alla castità e all’erudizione della giovane Teofila, a cui l’epigramma è dedicato: *carmina fingentem Sappho laudabat amatrix: / castior haec et non doctior illa fuit* (“Saffo, la corteggiatrice, elogiava colei che componeva poesie: questa giovane [Teofila] è più pudica, mentre l’altra [Saffo] non è più colta”; 7.69.9-10).<sup>75</sup> Nell’epigramma 10.35, invece, Marziale loda la poetessa Sulpicia: *hac condiscipula vel hac magistra / esses doctior et pudica, Sappho: / sed tecum pariter simulque visam / durus Sulpiciam Phaon amaret* (“Se costei [Sulpicia] fosse stata la tua compagna di studi o la tua maestra, saresti più colta e più pudica, Saffo: se, però, il crudele Faone avesse visto voi due insieme nello stesso tempo, allora egli si sarebbe innamorato di Sulpicia”; Mart. 10.35.15-18).<sup>76</sup> Da un lato, Marziale enfatizza la licenziosità di Saffo, presumibilmente riprendendo una tradizione che stava via via sempre più consolidandosi;<sup>77</sup> dall’altro lato, la sessualità di Saffo viene ricondotta a un contesto normativo, in quanto l’epigramma 10.35 fa riferimento alla presunta relazione della

poetessa di Lesbo con Faone (di cui si dirà meglio in seguito, nelle pagine relative a *Heroides* 15). Per quanto i riferimenti di Marziale vadano intesi come volutamente canzonatori e irrispettosi, in linea con il contenuto satirico della sua raccolta, i due epigrammi potrebbero riflettere e accentuare tendenze diffuse nelle reinterpretazioni e riletture di Saffo a Roma. Inoltre, da un punto di vista strutturale, la menzione di Saffo in 7.69 si trova quasi incorniciata tra due componimenti, Mart. 7.67 e 7.70, che hanno per oggetto la tribade Fileni, rappresentata come una donna dai tratti iper-mascolini che pratica il cunnilingus.<sup>78</sup> Sebbene la complessità della tradizione testuale che caratterizza il *corpus* di Marziale ammonisca a non dare per assodata una connessione tra Saffo e Fileni sulla base di evidenze strutturali,<sup>79</sup> la vicinanza tra gli epigrammi è fondamentale per capire alcuni aspetti della ricezione della Saffo di Marziale, e di Saffo in generale, in epoche successive. È il caso del commento a Marziale di Domizio Calderini, dove l'erudito umanista stigmatizza il contenuto apparentemente osceno e omoerotico di Mart. 7.67 proprio chiamando in causa Saffo.<sup>80</sup> In riferimento alla *tribas Philaenis* (ad Mart. 7.67.1), Calderini afferma:

Latino verbo “fricatrices” possunt appellari tribades. τριβω significat “frico” Graeco. Usus est Martialis praeter hunc nullus auctor Porphirione excepto, qui in verba illa Horatii: “Et mascula Sappho”. Sappho, inquit, dicta esse mascula, vel quod dedit operam poeticæ (quod est viri et maris) vel quod tribas fuit.

(D. Calderini, *Commentarii in M. Valerium Martialem*, Firenze 1474, ad Mart. 7.67.1)

Le tribadi possono anche essere indicate con la parola latina “fricatrici”. Τριβω significa “sfregare” in greco. Marziale lo ha usato, ma oltre lui nessun altro, eccetto Porfirione, su queste parole di Orazio: “E la virile Saffo”. Costui dice che Saffo è “virile” o perché ella si dedicò alla poesia (che è un’attività tipica dell’uomo e del sesso maschile) o perché fu una tribade.<sup>81</sup>

29 Per quanto la poetessa di Lesbo non sia esplicitamente menzionata da Marziale in 7.67, Calderini riconduce Saffo alla *tribas* Fileni, seguendo il già menzionato *scholion* di Porfirione all’espressione oraziana *mascula Sappho*. Il commento di Calderini a Mart. 7.67.1 esemplifica come la componente ambigua e queer delle ricezioni di Saffo nelle

fonti latine possa essere ripresa ed amplificata nelle epoche successive, spesso con intenti denigratori, talvolta in modo più neutro, altre volte (specialmente se si tratta di un riferimento alla statura poetica di Saffo) con spirito di emulazione.

\*\*\*

- 30 In questa sezione, si è visto come le ricezioni di Saffo influenzino i contenuti e la forma dei carmi di Catullo, contribuendo alla creazione di identità di genere e forme poetiche queer. Sono state esaminate, poi, le possibili risonanze saffiche nell'*Eneide* di Virgilio, che catalizzano allusioni a relazioni omoerotiche: oltre a destabilizzare i contenuti del poema, la penetrazione di elementi saffici mina la struttura dell'*Eneide*, rendendola più fluida attraverso l'intrusione di caratteristiche che appartengono alla poesia lirica ed erotica (come quella di Saffo e Catullo). Inoltre, il riferimento oraziano a una Saffo che si duole per le giovani di Lesbo (*Carm.* 2.13.24-25) richiama un contesto erotico e contribuisce alla rappresentazione di Saffo come una poetessa elegiaca attraverso la giustapposizione tra il verbo *querentem* e il contesto lirico ed eolico (cfr. *Aeoliis fidibus*; *Carm.* 2.13.25).<sup>82</sup> In altre parole, Saffo è rappresentata sia come poetessa lirica greca sia come anticipatrice e modello della poesia elegiaca latina. In questo passo oraziano, la componente queer della sessualità di Saffo, che viene enfatizzata dal riferimento al suo desiderio amoroso per le giovani di Lesbo, si accompagna pertanto alla permeabilità dei generi e canoni letterari. Come vedremo nella prossima sezione, la *queerness* di Saffo legata sia al genere (*gender*) e genere letterario caratterizza anche le sue ricezioni nella poesia ovidiana.

### 3. Rileggere e riscrivere Saffo: Ovidio ed *Heroides* 15

- 31 Il momento più notevole della ricezione di Saffo nella produzione poetica ovidiana è senz'altro *Heroides* 15, che è immaginata come un'epistola elegiaca scritta da Saffo al suo amato Faone. La storia d'amore tra Saffo e Faone è, con ogni probabilità, un'invenzione originatasi nel corso della tradizione letteraria e biografica relativa a Saffo,

a partire dalle fonti ellenistiche, specialmente attinenti al contesto comico.<sup>83</sup> Non è necessario, in questa sede, riprendere in modo dettagliato i dibattiti relativi all'autenticità e autorialità di *Heroides* 15, in quanto non pertinenti allo scopo di questo studio.<sup>84</sup> Come si è detto in precedenza, che Ovidio sia l'autore di *Heroides* 15 o che non lo sia, l'epistola è certamente ovidiana nei motivi, nello stile e nel linguaggio. Oltre a *Heroides* 15, riferimenti diretti a Saffo compaiono in un buon numero di passi delle opere elegiache di Ovidio, così come in quelle dell'esilio. Queste occorrenze sono state ampiamente esaminate da Jennifer Ingleheart, la quale ha dimostrato che la presenza di Saffo nella poesia ovidiana contribuisce alla costruzione di un discorso ironico, ambiguo e metapoetico, che è caratteristica intrinseca della poesia di Ovidio.<sup>85</sup> Tra i riferimenti identificati da Ingleheart (*Am.* 2.18.26 e 34; *Ars am.* 3.331; *Rem. am.* 761; *Tr.* 2.365-366 e 3.7.20) ci si soffermerà su quelli che paiono generare maggiore ambiguità e instabilità dal punto di vista degli stilemi di genere e dei canoni letterari: *Ars am.* 3.329-334 e *Tr.* 2.365-3.7.20.<sup>86</sup>

sit tibi Callimachi, sit Coi nota poetae,  
 sit quoque vinosi Teïa Musa senis;           330  
 nota sit et Sappho (quid enim lascivius illa?),  
 cuive pater vafri luditur arte Getae.  
 Et teneri possis carmen legisse Properti,  
 sive aliquid Galli, sive, Tibulle, tuum. (Ov. *Ars am.* 3.329-334)

Ti sia nota la musa di Callimaco e quella del poeta di Cos, così come la Musa Teiana del vecchio ubriacone; ti sia nota anche Saffo (cosa, infatti, è più licenzioso di lei?) o quello il cui padre viene ingannato dall'arte del furbo Geta. E che tu possa aver letto la poesia del delicato Properzio, così come qualcosa di Gallo e qualcosa di tuo, Tibullo.<sup>87</sup>

32 Dopo aver citato la “musa” di Callimaco, Filita e Anacreonte, Ovidio si riferisce direttamente a Saffo, prima di continuare la lista con Menandro e i poeti elegiaci Properzio, Gallo e Tibullo (333-334).<sup>88</sup> Questa menzione diretta di Saffo, invece che di una musa (di Saffo), implica che Ovidio potrebbe alludere al rapporto stretto tra Saffo e le muse, rifacendosi alla tradizione epigrammatica ed ellenistica che dipingeva Saffo come la “decima musa”.<sup>89</sup> Inoltre, la parentetica *quid*

*enim lascivius illa* (v. 331) fa sì che Saffo spicchi rispetto al resto dei poeti menzionati: in primo luogo, perché Saffo è l'unica poetessa (donna; cfr. *illa*); in secondo luogo, perché l'aggettivo *lascivus* (-a, -um) non soltanto ha un significato ambiguo dal punto di vista morale ma ha anche un valore programmatico nella poesia ovidiana, come si vedrà. Come per il riferimento oraziano a una *mascula Sappho*, poi commentato da Porfirione (cfr. 2.3), *lascivius* tocca due livelli: il primo è relativo alla poetica, il secondo è relativo alla figura storica di Saffo.<sup>90</sup>

33 Nel primo caso, *lascivius* può essere interpretato come un riferimento al carattere delle liriche di Saffo, amoroso ed erotico, specialmente se si guarda alle osservazioni di Quintiliano sulla poesia dello stesso Ovidio: *Elegia quoque Graecos provocamus, cuius mihi tersus atque elegans maxime videtur auctor Tibullus. sunt qui Propertium malint. Ovidius utroque lascivior* (“Noi sfidiamo i Greci anche nell'elegia, di cui autore di gran lunga rifinito ed elegante mi sembra Tibullo. Ci sono coloro che preferiscono Properzio. Ovidio è **più licenzioso** di entrambi”; Quint. *Inst.* 10.1.93); *lascivus quidem in herois quoque Ovidius et nimium amator ingenii sui ...* (“Ovidio, certo, è licenzioso anche nei suoi poemi epici e amante in modo eccessivo della sua stessa dottrina”; Quint. *Inst.* 10.1.88).<sup>91</sup> Se riletto attraverso il giudizio di Quintiliano, l'accostamento tra Saffo e l'aggettivo *lascivius* suggerisce che Ovidio stia assimilando la produzione poetica di Saffo con la sua stessa poesia, specialmente quella elegiaca.<sup>92</sup> Inoltre, visto il contesto specifico in cui il riferimento a Saffo si trova, ovvero il terzo libro dell'*Ars amatoria*, rivolto alle giovani donne, sembra possibile che Ovidio menzioni la licenziosità di una donna come Saffo per esortare altre donne, possibilmente le sue lettrici, a ottenere le attenzioni degli uomini.<sup>93</sup>

34 Per ciò che riguarda il secondo livello di significato, *lascivius* va ricondotto alla fama di Saffo come donna licenziosa, che deriva non tanto dai frammenti delle liriche che ci sono pervenuti, in quanto essi non presentano riferimenti esplicitamente sessuali, ma alle testimonianze successive, specialmente legate alla biografia della poetessa di Lesbo.<sup>94</sup> In effetti, questa associazione tra Saffo e atti dal contenuto esplicitamente sessuale si manifesta anche nell'ovidiana *Heroides* 15, dove Saffo, scrittrice fittizia della lettera, fa riferimento all'eccitazione sessuale provocata da un sogno (*Her.* 15.125-134).<sup>95</sup>



L'accostamento tra *lascivius* e Saffo, pertanto, non è soltanto programmatico all'interno della poetica ovidiana dell'*Ars amatoria*, ma genera una sovrapposizione tra Saffo come poetessa e *persona*, e Saffo come figura storica, più o meno costruita nelle epoche successive. In questo caso, dunque, l'effetto destabilizzante di Saffo consiste nel rendere fluidi i margini tra poesia e vita, tra letteratura e storia, così come nel generare ambiguità interpretative.

- 35 Il secondo riferimento a Saffo si trova in quello che è forse il libro più autobiografico dei *Tristia*, ovvero il secondo. Ai vv. 361-362, Ovidio lamenta il fatto che pure altri/e poeti e poetesse si fossero dedicati/e alla poesia a tema erotico, ma a lui soltanto era toccato di essere punito con l'esilio: *denique composui teneros non solus amores: / composito poenas solus amore dedi* ("Inoltre, non fui il solo a scrivere poesie sugli amori delicati, ma fui l'unico a pagare un prezzo per aver scritto d'amore"; *Tr.* 2.361-362).<sup>96</sup> Tra queste/i poetesse e poeti, Ovidio menziona Saffo, come segue: *Lesbia quid docuit Sappho nisi amare puellas?* (v. 365). Maestro nell'uso di un linguaggio ironico e allusivo, Ovidio struttura questa interrogativa diretta in modo tale che risulti impossibile fornire una traduzione univoca di questo verso.<sup>97</sup> Due traduzioni sono, infatti, possibili da un punto di vista grammaticale: "Cosa ha insegnato Saffo alle giovani donne, se non come amare?" / "Cosa ha insegnato Saffo, se non come amare le giovani donne?"<sup>98</sup> La prima interpretazione, che dipinge Saffo come una sorta di *Doppelgängerin* del *praeceptor amoris*, ovvero la *persona* poetica dell'*Ars amatoria*, si iscrive all'interno degli scopi apologetici di *Tristia* 2, dove Ovidio cerca di giustificarsi per il *carmen* (oltre che per l'*error*) che ha comportato il suo esilio, da identificarsi proprio con l'*Ars amatoria*.<sup>99</sup> A ben vedere, infatti, "insegnare alle giovani donne ... come amare" è proprio la finalità del terzo libro dell'*Ars* ovidiana: cfr., per esempio, *dum facit ingenium, petite hinc praecepta, puellae, / quas pudor et leges et sua iura sinunt* ("finché [ella] mi dà ispirazione, cercate da qui i precetti, o giovani donne, a cui ciò è consentito dal pudore, le leggi e i vostri stessi diritti"; *Ars am.* 3.57-58; cfr. anche 3.1-2; *passim*).<sup>100</sup> Se questa prima traduzione ha contribuito a supportare la tesi secondo cui Saffo sarebbe stata una "maestra di scuola" ("schoolmistress"), ovvero colei che gestiva il percorso educativo delle giovani nel *tiaso* in vista del matrimonio,<sup>101</sup> la seconda interpretazione fa riferimento in modo

più esplicito all'attrazione di Saffo nei confronti delle donne. Questo verso dei *Tristia* (2.365) non è semplicemente la seconda attestazione "delle relazioni omosessuali di Saffo" (dopo i già citati vv. 24-25 di *Hor. Carm.* 2.13), come notato da Peter Knox,<sup>102</sup> ma esemplifica magistralmente il carattere ambiguo e queer delle ricezioni di Saffo nella letteratura latina. Il verso dei *Tristia* costituisce la base per due letture opposte e, nel contempo, complementari della figura storica di Saffo, che ne caratterizzeranno la ricezione nel corso delle epoche storiche: Saffo come "maestra di scuola" e/o Saffo come un'etera dalla morale discutibile, e come una lesbica.<sup>103</sup>

- 36 L'ambiguità ermeneutica e la natura queer della sessualità di Saffo che traspaiono dai riferimenti diretti nell'*Ars amatoria* e nei *Tristia* si riscontrano anche in *Heroides* 15, che costituisce l'ultimo caso di studio di questo saggio. L'analisi che segue non si propone di investigare in modo esaustivo i contenuti, le finalità e le caratteristiche formali dell'epistola ovidiana, che è stata oggetto di un numero ampio di studi, ma di isolare i passi di *Heroides* 15 che esemplificano aspetti particolarmente ambigui e devianti dal punto di vista delle identità sessuali, delle dinamiche di genere e degli stilemi letterari. Per cominciare, la ricezione della figura, *persona* e poetica di Saffo in *Heroides* 15 va interpretata e ricontestualizzata in relazione alla poetica e alle caratteristiche delle *Heroides*. Scritte in distici elegiaci, le *Heroides* sono immaginate come lettere composte da personaggi femminili della mitologia (a cui si aggiunge proprio Saffo, cfr. *infra*) ai propri amati.<sup>104</sup> Le *Heroides* si presentano come una raccolta peculiare nel contesto letterario latino, in quanto esse combinano la voce *maschile* del poeta (Ovidio) e la voce femminile delle *personae* fittizie, ovvero le eroine. Questa combinazione produce risultati contraddittori: gli accenti ironici delle epistole fanno sì che le eroine oscillino tra atteggiamenti di autocommisurazione e legittimazione del proprio agire, passività e iniziativa, sottomissione e dissenso.<sup>105</sup> In molti casi, Ovidio sembra trarre vantaggio dal potenziale sovversivo e deviante di queste prospettive in certa misura femminili per ridefinire rapporti familiari, istanze sociali e ruoli di genere.<sup>106</sup> Il fatto che l'autrice fittizia di *Heroides* 15 sia una figura storica, ovvero Saffo, invece di un personaggio femminile della mitologia (come Penelope in *Her.* 1, Briseide in *Her.* 3, Medea in *Her.* 12, etc.), rende l'epistola peculiare all'interno della raccolta. Tuttavia,

come si è accennato, le ricezioni ellenistiche di Saffo, specialmente in ambito comico e nella tradizione biografica, dovevano aver contribuito a creare intorno a Saffo quell'alone di figura leggendaria che (nel bene e nel male) la poetessa di Lesbo ha conservato nel corso della storia. Inoltre, *Heroides* 15 presenta rovesciamenti dei ruoli di genere tradizionali e una messa in discussione delle norme sociali e dei canoni letterari che sono tipici delle altre epistole ovidiane. Dunque, la Saffo di *Heroides* 15 si trova in un contesto che è, già in partenza, multiforme, non convenzionale, polifonico, e pertanto queer nel senso che si è dato al termine nella sezione introduttiva di questo saggio.

- 37 *Heroides* 15 si configura come una lettera scritta da Saffo al suo amato Faone, figura presumibilmente scaturita dalle ricezioni della figura di Saffo nella *Commedia Nuova*.<sup>107</sup> L'epistola combina l'ambiguità intrinseca alle ricezioni di Saffo nel contesto letterario romano con la complessità ermeneutica e formale delle *Heroides*, amplificando la natura queer dei ruoli di genere e delle convenzioni letterarie all'interno della raccolta. Negli ultimi due decenni, vari studi si sono soffermati su aspetti legati agli sconfinamenti di genere e canoni letterari in *Heroides* 15,<sup>108</sup> così come sul discorso metapoetico della Saffo ovidiana, mettendo in risalto l'identificazione tra l'autrice fittizia dell'epistola e la *persona* poetica di Ovidio.<sup>109</sup> In questa sede, ci si limiterà a fornire uno degli esempi più lampanti dell'eclettismo dell'epistola in termini di stilemi letterari, che denota una reinterpretazione fluida, queer, delle categorie linguistiche, stilistiche e formali:

forsitan et quare mea sint alterna requiras      5  
 carmina, cum lyricis sim magis apta modis.  
 flendus amor meus est – elegiae flebile carmen;  
 non facit ad lacrimas barbitor ulla meas. (Ov. *Her.* 15.5-8)

E forse mi chiedi perché la mia poesia sia in distici elegiaci, mentre io dovrei essere più adatta ai metri lirici. Il mio amore richiede di essere compianto – l'elegia è la poesia del lamento; nessuna cetra è adeguata alle mie lacrime.<sup>110</sup>

- 38 I vv. 5-6 rappresentano la metamorfosi di Saffo da poetessa lirica ad autrice elegiaca (cfr. *alterna ... carmina*),<sup>111</sup> ma il cambio di metro, che è giustificato dal tono "di lamento" del poema (v. 7),<sup>112</sup> non è la

ragione principale per cui il lettore o la lettrice dovrebbe sorprendersi nel leggere l'epistola: Saffo non sta semplicemente scrivendo in distici elegiaci ma in latino.<sup>113</sup> La Saffo ovidiana, pertanto, mescola diversi livelli di comunicazione: linguistico (latino vs. greco), di genere letterario (elegia vs. poesia lirica) e formale (poema elegiaco vs. lettera d'amore). Attraverso il rimescolamento di varie categorie e la rottura di canoni esistenti, Saffo – come scrittrice fittizia ovidiana – costruisce un linguaggio poetico unico, eterogeneo e multiforme, che non può essere ascritto a un'identità poetica specifica,<sup>114</sup> creando così una forma di poesia oscillante, destabilizzante, queer.

- 39 In *Heroides* 15, agli effetti queer che la ricezione di Saffo produce dal punto di vista formale si accompagna una fluidità nei rapporti di genere e per ciò che riguarda la sessualità. Si notino, in particolare, i vv. 89-98, dove Faone è descritto come un bambino o un giovinetto, mentre Saffo si presenta come una donna più matura, una figura quasi materna, sottolineando allo stesso tempo il proprio status di poetessa e di scrittrice ovidiana.

hunc si conspiciat quae conspicit omnia Phoebē,  
iussus erit somnos continuare Phaon;           90  
hunc Venus in caelum curru vexisset eburno,  
sed videt et Marti posse placere suo.  
o nec adhuc iuuenis, nec iam puer, utilis aetas,  
o decus atque aevi gloria magna tui,  
huc ades inque sinus, formose, relabere nostros!           95  
non ut ames oro, verum ut amere sinas.  
scribimus, et lacrimis oculi rorantur obortis;  
adspice, quam sit in hoc multa litura loco! (Ov. *Her.* 15.89-98)

Se Febe, che tutto vede, lo vedesse, sarebbe Faone colui al quale costei ordinerebbe di continuare a dormire; sarebbe quest'ultimo che Venere avrebbe portato in cielo nel suo carro d'avorio – ma lei sa che egli rischierebbe di piacere anche al suo Marte. Tu, che non sei ancora un uomo, ma non sei più un ragazzino – la tua età è adatta: o grazia e grande gloria della tua generazione, vieni qui, tu che sei così bello, e lasciati andare nel mio abbraccio! Io non chiedo che tu mi ami, ma che ti lasci amare. Scrivo, mentre i miei occhi che sono bagnati dalle lacrime che scorrono giù come rugiada: guarda quanto grande è la macchia in questo passo (della mia lettera).

- 40 Attraverso riferimenti a personaggi mitologici, Saffo sottolinea la bellezza quasi verginale di Faone, collocandola all'interno di un contesto di relazioni sia omoerotiche sia più normative. Dopo aver menzionato il rapimento di Cefalo da parte di Aurora (vv. 87-88), Saffo fa riferimento al mito di Endimione, un avvenente giovane di cui la Luna/Selene si era invaghita al punto da andare a fargli visita ogni notte per contemplarlo durante il sonno eterno in cui era caduto.<sup>115</sup> Il v. 91 potrebbe, poi, contenere un'allusione alla storia di Venere e Adone, un altro giovane nel fiore degli anni di cui la dea dell'amore si era innamorata;<sup>116</sup> nel verso successivo, invece, dopo aver fatto riferimento alla relazione tra Venere e Marte, Saffo osserva che anche quest'ultimo potrebbe subire l'attrazione (omo)erotica di Faone.<sup>117</sup> La rappresentazione di Faone come un avvenente efebo viene ulteriormente accentuata nei versi successivi, dove costui è definito come "non ancora un uomo, ma non più un ragazzino", in un'età che favorisce il fiorire della bellezza fisica, rendendolo un prototipo di grazia e avvenenza (vv. 93-94).<sup>118</sup> I riferimenti mitologici e i commenti diretti della persona poetica riguardo alla bellezza efebica di Faone contribuiscono alla rappresentazione del giovane come un ἐρώμενος, ovvero il membro più giovane di una relazione omoerotica nel mondo greco, di solito caratterizzato da una bellezza gentile, delicata, quasi femminile.<sup>119</sup> Dipingendo Faone come un ἐρώμενος, Saffo assume il ruolo che sarebbe normalmente rivestito da un uomo maturo all'interno di un ipotetico rapporto omoerotico (ἐραστής): in questo modo, non soltanto la poetessa rafforza il contesto omoerotico a cui aveva già fatto riferimento in precedenza (cfr. v. 92), ma richiama alla mente le sue stesse relazioni omoerotiche, già ricordate nella parte iniziale della lettera (vv. 15-20), poi menzionate nuovamente nella parte finale (199-202),<sup>120</sup> come vedremo.
- 41 Insistendo sul motivo del giovane ἐρώμενος, Saffo chiede a Faone di abbandonarsi al suo abbraccio (*inque sinus, formose, relabere nostros*, 95), come forse un *puer* – piuttosto che un giovane – romano farebbe con sua madre.<sup>121</sup> In effetti, Saffo farà riferimento al suo ruolo materno nei confronti di Faone in altri due passi dell'epistola: prima, quando paragona il suo lamento a quello di una madre che ha perso un/a figlio/a (vv. 113-116); poi, quando accosta il suo canto a quello accorato dell'usignolo-Procne per Iti (v. 155).<sup>122</sup> Alludendo quindi a una relazione semi-incestuosa, seppure metaforicamente, Saffo

annulla le gerarchie familiari, mescolando i rapporti parentali con quelli erotici. Infine, la rappresentazione di Faone come un giovinetto avvenente evoca descrizioni tradizionali delle *puellae* elegiache, che sono usualmente dipinte come delicate e aggraziate. Pertanto, assimilando Faone a un ἐρώμενος, un giovinetto dai tratti delicati e in qualche modo “femminili”, Saffo ricalca l’attitudine tipica dei poeti elegiaci (di solito, uomini), effettuando così un ulteriore rovesciamento dei ruoli di genere.

- 42 La statura di Saffo come poetessa greca e, contemporaneamente, scrittrice fittizia ovidiana emerge in diversi luoghi dell’epistola, inclusi gli ultimi due versi del passo precedente. Ai vv. 97-98 Saffo allude alla sua scrittura e al suo pianto, che causerà un guasto materiale al testo che sta componendo. Non soltanto la composizione di versi poetici è un tratto da attribuire alla figura storica di Saffo in quanto poetessa lirica, ma le lacrime sono un motivo tipico del genere elegiaco, che trova riscontro in vari passi delle *Heroides*, dove le eroine osservano che le loro lacrime potrebbero rovinare la lettera che stanno scrivendo.<sup>123</sup> Oltre a essere poetessa lirica,<sup>124</sup> Saffo è pertanto autrice ovidiana. Più avanti nella lettera, infatti, Saffo effettua una sorta di (auto)investitura poetica, consacrando la sua lira ad Apollo e riferendosi a se stessa come *poetria*:

“Grata lyram posui tibi, Phoebe, poetria Sappho:  
convenit illa mihi, convenit illa tibi”. (Ov. Her. 15.183-184)

“Io, Saffo la poetessa, riconoscente, o Febo, ti ho offerto la mia lira:  
essa si addice a me, essa si addice a te.”

- 43 Un termine raro nella letteratura latina a questa altezza cronologica, *poetria* si richiama alla figura storica di Saffo come poetessa lirica greca.<sup>125</sup> La parola *poetria* pone Saffo in relazione con altri poeti, greci e latini, che sono stati principalmente uomini (come esemplifica l’osservazione di Porfirione riportata nella sezione precedente), accentuando così la statura poetica di Saffo. Inoltre, *poetria* è un femminile in qualche modo marcato, poiché fa da contraltare al più tipico termine maschile, *poeta*.<sup>126</sup> L’identità di genere di Saffo in *Heroides* 15 appare, così, fluida e indefinita, tanto più se si considera che la scrittrice ovidiana definiva se stessa come *auctor* al v. 3

dell'epistola (*auctoris nomina Sapphus*). Grammaticalmente maschile, *auctor* non ha, in effetti, una variante femminile nel latino classico (*auctrix* è più tardo), per cui il termine è necessariamente impiegato in modo neutro in questa occorrenza.<sup>127</sup> Poiché questo verso è l'unico passo delle *Heroides* in cui una scrittrice fittizia si riferisce a se stessa come *auctor*, il sostantivo sembra enucleare un riferimento non solo alla figura e *persona* poetica di Saffo ma anche a Ovidio, amplificando, così, la statura poeta sia della poetessa di Lesbo sia del poeta di Sulmona. Inoltre, *auctor* ha un'ampia gamma di significati, che includono "padre" e "capostipite", e, nel contesto storico in cui Ovidio scrive, il sostantivo è associato ad Augusto come *auctoritas* per antonomasia.<sup>128</sup> *Auctor*, insomma, è un termine fortemente evocativo nel sistema gerarchico e patriarcale che caratterizza la società e la cultura romane. Definirsi come *auctor* (v. 3), pertanto, comporta che Saffo si iscriva momentaneamente all'interno di un sistema fallocentrico, per poi negare in più modi questa appartenenza attraverso il rovesciamento dei ruoli di genere e delle identità poetiche, e il riferimento a se stessa come *poetria*. Presentandosi come poet(ess)a e dipingendo Faone come un giovinetto, Saffo sovverte i termini della relazione tradizionale tra poeta uomo e *puella* elegiaca; inoltre, la Saffo ovidiana dipinge Faone come un ἑρώμενος, rivestendo così il ruolo dell'ἔραστής in una immaginaria relazione omoerotica; infine, Saffo è sia *auctor* conforme alle tradizioni sociali e letterarie, sia *poetria*, che sfugge e stravolge le autorità.

44 La natura non conforme e non convenzionale della Saffo ovidiana caratterizza anche i contenuti del suo discorso poetico, dove si riscontra la prima attestazione esplicita di eccitazione erotica descritta da una prospettiva (per quanto fittizia) femminile (cfr. vv. 125-134, spec. 133-134).<sup>129</sup> In modo forse ancora più evidente, la Saffo ovidiana si manifesta come un soggetto queer per ciò che riguarda il suo orientamento sessuale. Visto che l'epistola ovidiana è incentrata sulla relazione tra Saffo e Faone, è stato osservato che la Saffo di *Heroides* 15 sarebbe in qualche modo ricondotta a una dimensione (etero)normativa, e pertanto rappresenterebbe nient'altro che un burattino nelle mani di Ovidio.<sup>130</sup> Ciononostante, *Heroides* 15 presenta riferimenti diretti all'omoerotismo di Saffo (*Her.* 15.15-19; 199-202), che, per quanto siano descritti come parte di un'esperienza pregressa, giocano un ruolo centrale nella definizione dell'identità

poetica della Saffo ovidiana. Saffo invoca le giovani donne di Lesbo per tre volte, con una triplice anafora particolarmente enfatica (vv. 199-201), alludendo alla sua figura storica, oltre che al suo omoerotismo:<sup>131</sup>

Lesbides aequoreae, nupturaque nuptaque proles,  
Lesbides, Aeolia nomina dicta lyra,  
Lesbides, infamem quae me fecistis amatae,  
desinite ad citharas turba venire meas!<sup>132</sup> (Her. 15.199-202)

Donne di Lesbo, figlie del mare, giovani sposate e destinate alle nozze, donne di Lesbo, nomi celebrati dalla mia lira eolia, donne di Lesbo, che mi avete reso malfamata per avervi amate, cessate di accorrere in schiera al suono della mia poesia.

- 45 Le (giovani) donne di Lesbo sono descritte come coloro che hanno contribuito a rovinare la reputazione di Saffo (201).<sup>133</sup> Insieme alla triplice anafora di *Lesbides*, l'aggettivo *infamem* (201) è stato interpretato come un'espressione del rifiuto di Saffo del suo passato omoerotico e lirico, enucleato nel riferimento geografico all'isola di Lesbo.<sup>134</sup> Presumibilmente, il riferimento della Saffo ovidiana a se stessa come *infamis* in *Heroides* 15 ha contribuito, insieme ad altre fonti, alle ricezioni dell'omoerotismo di Saffo come vergognoso e immorale nelle epoche successive. Simili riflessioni possono essere fatte relativamente ai vv. 13-20, dove Saffo lamenta di non avere la mente abbastanza serena per comporre carmi, constatando la sua perdita di interesse per le giovani di Lesbo, ormai sostituite da Faone:

nec mihi, dispositis quae iungam carmina nervis,  
proveniunt; vacuae carmina mentis opus!  
nec me Pyrrhides Methymniadesve puellae,       15  
nec me Lesbiadum cetera turba iuvant.  
vilis Anactorie, vilis mihi candida Cydro;  
non oculis grata est Atthis, ut ante, meis,  
atque aliae centum, quas non sine crimine amavi;  
inprobe, multarum quod fuit, unus habes. (Ov. Her. 15.13-20)  
20

Non mi vengono versi che io possa comporre con le corde ben ordinate: la poesia è un'occupazione per una mente libera! Non mi



atraggono le giovani di Pirra o quelle di Metimna, né il resto della schiera delle donne di Lesbo. Di poco valore è per me Anactoria; di poco valore è la splendida Cidro; non è più gradevole al mio sguardo Attide, come prima, né lo sono le altre cento, che ho amato non senza crimine; ingrato, tu hai da solo quello che fu di molte.

- 46 Attraverso riferimenti geografici a città di Lesbo (Pirra, Metimna) e alla stessa isola (cfr. *Lesbiadum*, v. 16), Saffo sembra rinnegare il proprio passato omoerotico, poiché le sue attenzioni sono ormai interamente occupate da Faone (v. 20).<sup>135</sup> Tuttavia, il discorso della Saffo ovidiana è talmente ambiguo che non può essere interpretato in maniera univoca. Nel fare riferimento alle sue relazioni omoerotiche, Saffo sottolinea come esse abbiano dato linfa e sostanza al suo canto poetico, al suo *carmen*. Il sostantivo *carmen* è impiegato in modo frequente da Ovidio per indicare la sua stessa produzione poetica, mentre nelle *Heroides* non indica quasi mai la scrittura epistolare delle eroine, con l'eccezione di *Heroides* 15, appunto, dove compare ripetutamente.<sup>136</sup> Inoltre, il riferimento alle donne di Lesbo appare insistito e iperbolico, come testimonia l'elenco di toponimi e di nomi propri dei vv. 15-18, così come l'espressione *aliae centum* (v. 19), che si riferisce alle presunte amanti di Saffo.<sup>137</sup> L'enfasi retorica sul passato omoerotico di Saffo caratterizza anche i vv. 199-202, come si evince, per esempio, dalla triplice anafora (*Lesbides ... Lesbides ... Lesbides*; 199-201) e dalla figura etimologica (*nuptura/nupta*; v. 199). Se, da un lato, Saffo scoraggia le donne di Lesbo dall'approssimarsi alla sua cetra (v. 202), dall'altro, la sua poesia erotica, che è rappresentata proprio dallo strumento lirico (*citharas*, v. 202), è ciò che le ha garantito la fama di poetessa: le relazioni omoerotiche di Saffo hanno determinato la sua eccellenza poetica. L'identità di poetessa lirica arcaica, che la Saffo ovidiana sembra rinnegare, è in realtà una componente intrinseca della sua *persona*, proprio come il suo omoerotismo.<sup>138</sup> La Saffo ovidiana, così, concede alle sue relazioni omoerotiche il diritto di esistere proprio attraverso il rifiuto delle stesse – un rifiuto che è retoricamente, stilisticamente e concettualmente così marcato da risultare ridondante. Nonostante *Heroides* 15 sia dominata da Faone come oggetto principale dell'amore di Saffo, l'elemento omoerotico penetra nel discorso della poetessa e scrittrice ovidiana, creando ambiguità e

fluidità dal punto di vista dell'orientamento sessuale e dell'identità poetica di Saffo.

- 47 Tale fluidità potrebbe essere interpretata come una dimostrazione dell'incongruenza e delle contraddizioni che caratterizzano *Heroides* 15, dando adito a ulteriori dubbi sull'autenticità dell'epistola.<sup>139</sup> Inoltre, come già menzionato, l'epistola è stata letta come il tentativo (riuscito) di Ovidio di ricondurre Saffo a un universo (etero)normativo e tradizionale.<sup>140</sup> Ancora, si è detto che Saffo, resa eterosessuale da Ovidio, rifiuti il suo passato omoerotico in *Heroides* 15<sup>141</sup> o, al contrario, che sia un simbolo del *topos* della “mannish lesbian” (“lesbica mascolinizzata”, letteralmente).<sup>142</sup> A ben vedere, gli esempi sopramenzionati mostrano che la fluidità di identità di genere e orientamenti sessuali è una caratteristica intrinseca della scrittura della Saffo ovidiana, ed enuclea la sua natura queer. In *Heroides* 15, Saffo sfugge a categorizzazioni binarie: in termini di genere (*gender*), Saffo impone la sua postura di poet(ess)a elegiaco/a, ricoprendo nel contempo il ruolo dell'eroina abbandonata che è tipico delle *Heroides*; il suo orientamento sessuale non può essere etichettato o descritto in termini univoci, in quanto Saffo mostra di essere perdutoamente innamorata di Faone in tutto il corso della sua lettera, ma contemporaneamente enfatizza la sua esperienza omoerotica, insistendo, obliquamente, sulla centralità della stessa per la sua *persona* poetica, presente e passata. *Heroides* 15 combina quindi la polisemia, multidimensionalità e *queerness* che caratterizzano alcune forme di ricezione di Saffo nella poesia latina.

## 4. Riflessioni (e rifrazioni) conclusive

- 48 In questo saggio sono stati offerti alcuni casi esemplari della “ricezione romana” di Saffo, nel tentativo di gettare le basi teoriche, metodologiche e linguistiche per studi futuri (specialmente in italiano) che si propongano di esaminare i testi dell'antichità classica attraverso la lente delle teorie queer. I passi discussi esemplificano come Saffo potesse avere un effetto destabilizzante sulla produzione letteraria degli autori latini, e sui lettori e sulle lettrici (romani/e e delle epoche che seguiranno). In Catullo, Saffo contribuisce a rendere fluide le identità di genere, oltre a ibridizzare e complicare stilemi legati al

genere letterario, allo stile e ai metri del *libellus*; per quanto riguarda l'*Eneide*, le risonanze saffiche mettono a rischio le finalità del poema epico e le relazioni normative all'interno dello stesso; nella poesia di Orazio, gli echi saffici producono sovrapposizioni tra contesti normativi e non normativi, e la figura di Saffo dà luogo ad ambiguità interpretative e linguistiche; nella produzione poetica ovidiana, Saffo coopera con la *persona* di Ovidio alla creazione di un discorso ironico e, in certa misura, contraddittorio; in Marziale, la presenza di Saffo produce istanze devianti, ponendo le basi per la ricezione successiva della poetessa di Lesbo come non allineata e non conforme. In buona sostanza, c'era (e c'è) qualcosa in Saffo che fa sì che la sua figura, *persona* e poetica siano percepite come ambigue e controverse. La capacità di contraddire, sopraffare e riformulare norme e canoni è ciò che fa apparire Saffo queer nel contesto letterario romano – e nelle rifrazioni multiformi che questo contesto produce nel corso delle epoche successive.

## BIBLIOGRAPHY

---

- Ancona, R. e J. P. Hallet 2007. "Catullus in the Secondary School Curriculum." In M. B. Skinner (a cura di), *A Companion to Catullus*. Malden, MA: 481-502.
- Auhagen, U. 1999. *Der Monolog bei Ovid*. Tübingen.
- Bär, S. 2019. "Gendered or Ungendered? The Crux of Translation in Sappho's Poetry: Two Case Studies." *Eranos* 110: 1-17.
- Barchiesi, A. 1987. "Narratività e convenzione nelle *Eroidi*." *MD* 19: 63-90.
- Barchiesi, A. 1992. *P. Ovidii Nasonis Epistulae Heroidum 1-3*. Firenze.
- Barchiesi, A. 1993. "Future Reflexive: Two Modes of Allusion and Ovid's *Heroides*." *HSPH* 95: 333-365.
- Barchiesi, A. 2000. "Rituals in Ink, Horace on the Greek Lyric Tradition." In M. Depew e D. Obbink (a cura di), *Matrices of Genre: Authors, Canons, and Society*. Cambridge, MA: 167-182.
- Barthes, R. 1953. *Le degré zéro de l'écriture*. Parigi.
- Barthes, R. 1970. *S/Z*. Parigi.
- Barthes, R. 1973. *Le plaisir du texte*. Parigi.
- Bessone, F. 2003. "Saffo, la lirica, l'elegia: Su Ovidio, *Heroides* 15." *MD* 51: 209-243.
- Bessone, F. 2013. "Latin Precursors." In T. S. Thorsen (a cura di), *The Cambridge Companion to Latin Love Elegy*. Cambridge: 39-56.

- Boehringer, S. 2007. *L'homosexualité féminine dans l'Antiquité grecque et romaine*. Parigi.
- Boehringer, S. 2013. "Female Homoeroticism." In T. K. Hubbard (a cura di), *A Companion to Greek and Roman Sexualities*. Chichester: 154-167.
- Bonvicini, M. 2005. *Ovidio, Tristia*, trad. R. Mazzanti. Milano.
- Brockliss, W., P. Chaudhuri, A. Haimson Lushkov e K. Wasdin (a cura di) 2011. *Reception and the Classics: An Interdisciplinary Approach to the Classical Tradition*. Cambridge.
- Brooten, B. J. 1996. *Love Between Women, Early Christian Responses to Female Homoeroticism*. Chicago, IL.
- Butler, J. 1990. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London.
- Carson, A. 1986. *Eros the Bittersweet: An Essay*. Princeton, NJ.
- Celentano, M. S. 1991. "Il fiore reciso dall'aratro: Ambiguità di una similitudine (Catull. 11.22-24)." *QUCC* 37.1: 83-100.
- Clark, C. A. 2008. "The Poetics of Manhood? Nonverbal Behavior in Catullus 51." *CPh* 103.3: 257-281.
- Clark, R. J. 2017. "Optimism and the Pessimism of the Harvard School: Contrasting Perspectives." *CW* 111.1: 57-61.
- D'Alessio, G. B. 2018. "Fiction and Pragmatics in Ancient Greek Lyric: The Case of Sappho." In F. Budelmann e T. Phillips (a cura di), *Textual Events: Performance and the Lyric in Early Greece*. Oxford: 31-62.
- D'Alessio, G. B. 2022. "The Afterlife of Sappho's Afterlife." *CCJ* 68: 49-82.
- D'Angour, A. 2013. "Love's Battlefield: Rethinking Sappho Fragment 31." In E. Sanders, C. Thumiger, C. Carey e N. Lowe (a cura di), *Erôs in Ancient Greece*. Oxford: 59-72.
- Dangel, J. 2007. "Intertextualité et intergénéricité dans les *Héroïdes* d'Ovide: La métrique à l'œuvre." In H. Casanova-Robin (a cura di), *Amor scribendi: Lectures Des Héroïdes d'Ovide*. Grenoble: 13-35.
- Dangel, J. 2008. "Réécriture topique en réception polyphonique: Sappho lyrique revisitée par Ovide élégiaque (*Héroïde XV*)." *Latomus* 67.1: 114-129.
- Davis, G. 2005. "From Lyric to Elegy: The Inscription of the Elegiac Subject in *Heroides* 15 (Sappho to Phaon)." In W. Batstone e G. Tissol (a cura di), *Defining Genre and Gender in Latin Literature: Essays Presented to William S. Anderson on His Seventy-Fifth Birthday*. New York: 175-191.
- DeJean, J. 1989. *Fictions of Sappho, 1546-1937*. Chicago, IL.
- Deremetz, A. 2007. "L'*Héroïde* 15 ou le paradoxe de l'élégie." In H. Casanova-Robin (a cura di), *Amor scribendi: Lectures des Héroïdes d'Ovide*. Grenoble: 37-52.
- Derrida, J. 1967a. *De la grammatologie*. Parigi.
- Derrida, J. 1967b. *L'écriture et la différence*. Parigi.
- Dörrie, H. 1975. *P. Ovidius Naso, Der Brief der Sappho an Phaon*. Monaco di Baviera.

- Drinkwater, M. O. 2022. *Ovid's Heroides and the Augustan Principate*. Madison, WI.
- Dyson Hejduk, J. 2008. *Clodia: A Sourcebook*. Norman, OK.
- Edwards, M. J. 1992. "Apples, Blood and Flowers: Sapphic Bridal Imagery in Catullus." In C. Deroux (a cura di), *Studies in Latin Literature and Roman History VI*. Bruxelles: 181-203.
- Elisei, C. 2019. "Sappho as a Pupil of the *Praeceptor amoris* and Sappho as *Magistra amoris*: Some Lessons of the *Ars amatoria* Anticipated in *Heroides* 15." In T. S. Thorsen e S. Harrison (a cura di), *Roman Receptions of Sappho*. Oxford: 227-247.
- Fabre-Serris J. 2009. "Sulpicia: An/other Female Voice in Ovid's *Heroides*: A New Reading of *Heroides* 4 and 15." *Helios* 36.2: 149-173.
- Farrell, J. 1998. "Reading and Writing the *Heroides*." *HSPH* 98: 307-338.
- Feeney, D. C. 1998. *Literature and Religion at Rome: Cultures, Contexts, and Beliefs*. Cambridge.
- Ferrari, F. 1987. *Saffo, Poesie*, intro. V. Di Benedetto. Milano.
- Fordyce, C. J. 1961. *Catullus: A Commentary*. Oxford.
- Formisano, M. e C. Shuttleworth Kraus (a cura di) 2018. *Marginality, Canonicity, Passion*. Oxford.
- Fowler, D. P. 1987. "Vergil on Killing Virgins." In M. Whitby, P. Hardie e M. Whitby (a cura di), *Homo Viator: Classical Essays for John Bramble*. Bristol: 185-198.
- Fuhrer, T. 1994. "The Question of Genre and Metre in Catullus' Polymetrics." *QUCC* 75 (=46.1 n. s.): 95-108.
- Fulkerson, L. 2005. *The Ovidian Heroine as Author: Reading, Writing, and Community in the Heroides*. Cambridge.
- Garrod, H. W. 1901. *Q. Horati Flacci: Opera*. Oxford.
- Gentili, B. 1984. *Poesia e pubblico nella Grecia antica*. Bari.
- Gentili, B. e C. Catenacci 2007. "Saffo 'politicamente corretta'." *QUCC* 86.2: 79-87.
- Gheno, V. 2022a. "La lingua non deve essere un museo. La necessità di un linguaggio inclusivo." In M. Bordone, E. Cuter, F. D'Alessio et al. (a cura di), *Non si può più dire niente? 14 punti di vista su politicamente corretto e cancel culture*. Milano: 107-124.
- Gheno, V. 2022b. "Schwa: Storia, motivi e obiettivi di una proposta." *Speciale Treccani Magazine Lingua Italiana*: [https://www.treccani.it/magazine/lingua-italiana/speciali/Schwa/4\\_Gheno.html](https://www.treccani.it/magazine/lingua-italiana/speciali/Schwa/4_Gheno.html).
- Gheno, V. 2023. "Linguaggio ampio: Una possibile strada verso la convivenza delle differenze." In I. Biemmi (a cura di), *Quanti generi di diversità? Promuovere nuovi linguaggi, rappresentazioni e saperi per educare alle differenze e prevenire l'omofobia e la transfobia*. Firenze: 57-68.
- Gheno, V. 2024. "Gender Inclusiveness in a Binary Language: The Rise of the Schwa in Italian and the Discussion Surrounding It." In G. V. Silva e C. Soares (a cura di), *Inclusiveness Beyond the (Non)Binary in Romance Languages: Research and Classroom Implementation*. Londra: 50-65.

- Gibson, B. J. 1999. "Ovid on Reading: Reading Ovid. Reception in Ovid, *Tristia* 2." *JRS* 89: 19-37.
- Gibson, R. K. 2003. *Ovid, Ars Amatoria Book 3*. Cambridge.
- Gordon, P. 1997. "The Lover's Voice in *Heroides* 15: Or, Why is Sappho a Man?" In J. P. Hallett e M. B. Skinner (a cura di), *Roman Sexualities*. Princeton, NJ: 274-291.
- Gram, L. M. 2019. "Odi et amo. On Lesbia's Name in Catullus." In T. S. Thorsen e S. Harrison (a cura di), *Roman Receptions of Sappho*. Oxford: 95-118.
- Greene, E. 1999. "Re-Figuring the Feminine Voice: Catullus Translating Sappho." *Arethusa* 32.1: 1-18.
- Greene, E. 2007. "Catullus and Sappho." In M. B. Skinner (a cura di), *A Companion to Catullus*. Malden, MA: 131-150.
- Hallett, J. P. 1997. "Female Homoeroticism and the Denial of Roman Reality in Latin Literature." In J. P. Hallett e M. B. Skinner (a cura di), *Roman Sexualities*. Princeton, NJ: 255-273.
- Hallett, J. P. 2005. "Catullan Voices in *Heroides* 15: How Sappho Became a Man." *Dictynna* 2: <https://doi.org/10.4000/dictynna.129>.
- Hallett, J. P. 2006. "Sulpicia and Her *fama*: An Intertextual Approach to Recovering Her Latin Literary Image." *CW* 100.1: 37-42.
- Hallett, J. P. 2022. "The Gender and Third-Person Parameter in the Shaping of First-Person Discourse in Roman Literature." In L. Cordes e T. Fuhrer (a cura di), *The Gendered "I" in Ancient Literature: Modelling Gender in First-Person Discourse*. Berlino: 11-24.
- Halperin, D. M. 1995. *Saint Foucault: Towards a Gay Hagiography*. Oxford.
- Halperin, D. M. 2019. "Queer Love." *Critical Inquiry* 45.2: 396-419.
- Hardie, A. 2005. "Sappho, the Muses, and Life after Death." *ZPE* 154: 13-32.
- Hardie, P. 1994. *Virgil: Aeneid, Book IX*. Cambridge.
- Hardwick, L. e C. Stray (a cura di) 2008. *A Companion to Classical Reception*. Malden, MA.
- Harlow, M. e R. Laurence (a cura di) 2002. *Growing Up and Growing Old in Ancient Rome*. Londra.
- Harrison, S. 2004. "Altering Attis: Ethnicity, Gender and Genre in Catullus 63." *Mnemosyne* 57.5: 520-533.
- Harrison, S. 2019. "Shades of Sappho in Vergil." In T. S. Thorsen e S. Harrison (a cura di), *Roman Receptions of Sappho*. Oxford: 137-150.
- Haselswerdt, E. 2016. "Re-Queering Sappho." *Eidolon*, August 9, 2016: <http://eidolon.pub/re-queering-sappho-c6c05b6b9f0b>.
- Haselswerdt, E., S. H. Lindheim e K. Ormand (a cura di) 2023. *The Routledge Handbook of Classics and Queer Theory*. Londra.
- Hauser, E. 2016. "Optima tu proprii nominis auctor: The Semantics of Female Authorship in Ancient Rome, from Sulpicia to Proba." *Eugesta* 6: 151-186.
- Heyworth, S. J. 2001. "Catullian Iambics, Catullian *iambi*." In A. Cavarzere, A. Aloni e A. Barchiesi (a cura di), *Iambic*

- Ideas: Essays on a Poetic Tradition from Archaic Greece to the Late Roman Empire*. Lanham, MD: 117-140.
- Holder, A. 1894. *Scholiam antiqua in Q. Horatium Flaccum, recensuerunt Alfred Holder et Otto Keller*, Vol. 1. Innsbruck.
- Holzberg, N. 2000. "Lesbia, the Poet, and the Two Faces of Sappho: 'Womanufacture' in Catullus." *PCPhS* 46: 28-44.
- Horsfall, N. 2003. *Virgil, Aeneid 11*. Leida-Boston.
- Hunter, R. 2019. "Sappho and Latin Poetry: The Case of Horace." In T. S. Thorsen e S. Harrison (a cura di), *Roman Receptions of Sappho*. Oxford: 151-164.
- Ingleheart, J. 2003. "Catullus 2 and 3: A Programmatic Pair of Sapphic Epigrams?" *Mnemosyne* 56.5: 551-565.
- Ingleheart, J. 2010. *A Commentary on Ovid, Tristia, Book 2*. Oxford.
- Ingleheart, J. 2019. "Vates Lesbia. Images of Sappho in the Poetry of Ovid." In T. S. Thorsen e S. Harrison (a cura di), *Roman Receptions of Sappho*. Oxford: 205-226.
- Jacobson, H. 1974. *Ovid's Heroides*. Princeton, NJ.
- Johnson, W. R. 1976. *Darkness Visible: A Study of Vergil's Aeneid*. Chicago, IL.
- Jones, F. 2008. "Catullus' libellus, the Mixing of Genres, and the Evidence of *Carm.* 1, 50, and 46." *Mnemosyne* 61.1: 130-137.
- Keith, A. 2006. "Critical Trends in Interpreting Sulpicia." *CW* 100.1: 3-10.
- Kennedy, D. F. 2002. "Epistolarity: The *Heroides*." In P. Hardie (a cura di), *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge: 217-232.
- Khan, H. A. 1967. "On the Art of Catullus *Carm.* 62.39-58, Its Relationship to 11.21-24, and the Probability of a Sapphic Model." *Athenaeum* 45: 160-176.
- Klein, F. 2022. "Construire un 'je' genré dans les traductions de Catulle (c. 51 et 66): Érotique de l'appropriation littéraire et féminisation rétrospective des modèles grecs." In L. Cordes e T. Fuhrer (a cura di), *The Gendered "I" in Ancient Literature: Modelling Gender in First-Person Discourse*. Berlino: 25-42.
- Knox, P. E. 1995. *Ovid, Heroides: Select Epistles*. Cambridge.
- Knox, P. E. 2007. "Catullus and Callimachus." In M. B. Skinner (a cura di), *A Companion to Catullus*. Malden, MA: 151-172.
- Kroll, W. 1924. *Studien zum Verständnis der römischen Literatur*. Stuttgart.
- Kutzko, D. 2006. "Lesbia in Catullus 35." *CPh* 101.4: 405-410.
- Laurence, R. 2000. "Metaphors, Monuments and Texts: The Life Course in Roman Culture." *World Archaeology* 31.3: 442-455.
- Lieberg, G. 1962. *Puella divina: Die Gestalt der göttlichen Geliebten bei Catull im Zusammenhang der antiken Dichtung*. Amsterdam.
- Lindheim, S. H. 2003. *Mail and Female: Epistolary Narrative and Desire in Ovid's Heroides*. Madison, WI.
- Lindsay, W. M. 2007<sup>2</sup>. *M. Val. Martialis: Epigrammata*. Oxford.
- Lipking, L. 1988. *Abandoned Women and Poetic Tradition*. Chicago, IL.

- Lowrie, M. 1995. "A Parade of Lyric Predecessors: Horace C. 1.12-1.18." *Phoenix* 49.1: 33-48.
- Luck, G. 1977. *P. Ovidius Naso: Tristia. Band 2: Kommentar*. Heidelberg.
- Luque Moreno, J. 2015. "Clodia, ¿Sapphica musa?, ¿doctior puella?: Nota a Catulo 35, 16-17." *Revista de estudios latinos* 15: 11-28.
- Lyne, R.O.A.M. 1987. *Further Voices in Vergil's Aeneid*. Oxford.
- Magno, P. 1980. "La Leucadia di Turpilio e Ovidio, *Heroides* XV, attraverso i loro modelli greci." *Sileno* 5-6: 81-92.
- Mann, K. 2023. "Tribad Philaenis and Lesbian Bassa: Queer Subjectivities in Martial." In E. Haselswerdt, S. H. Lindheim e K. Ormand (a cura di), *The Routledge Handbook of Classics and Queer Theory*. Londra: 69-81.
- Martindale, C. 2013. "Reception – A New Humanism? Receptivity, Pedagogy, the Transhistorical." *Classical Receptions Journal* 5.2: 169-183.
- Martindale, C. e R. F. Thomas (a cura di) 2006. *Classics and the Uses of Reception*. Malden, MA.
- Martorana, S. 2020. "(Re)writing Sappho: Navigating Sappho's (Posthuman) Poetic Identity in Ovid, *Heroides* 15." *Helios* 47.2: 135-160.
- Martorana, S. 2024. *Seeking the Mothers in Ovid's Heroides*. Ithaca, NY.
- Matzner, S. 2016. "Queer Unhistoricism: Scholars, Metalepsis, and Interventions of the Unruly Past." In S. Butler (a cura di), *Deep Classics: Rethinking Classical Reception*. Londra: 179-201.
- Mayer, R. 1994. *Horace, Epistles: Book 1*. Cambridge.
- McElduff, S. 2013. *Roman Theories of Translation: Surpassing the Source*. London.
- Menon, M. 2011. "Introduction. Queer Shakes." In M. Menon (a cura di), *Shakespeare: A Queer Companion to the Complete Works of Shakespeare*. Durham, NC: 1-27.
- Merkelbach, R. 1957. "Sappho und ihr Kreis." *Philologus* 101.1-2: 1-29.
- Merriam, C. U. 1991. "The Other Sulpicia." *CW* 84.4: 303-305.
- Miller, P. A. 2021. "Unspeakable Enjoyment in Catullus (80, 16, 11, 63)." *Dictynna* 18: <https://doi.org/10.4000/dictynna.2564>.
- Most, G. W. 1996. "Reflecting Sappho." In E. Greene (a cura di), *Re-Reading Sappho: Reception and Transmission*. Berkeley, CA: 11-35.
- Mozley, J. H. 1979 [1929]. *Ovid: Art of Love, Cosmetics, Remedies for Love, Ibis, Walnut-Tree, Sea Fishing, Consolation*, rev. G. P. Goold. Cambridge, MA.
- Mueller, M. 2021. "Sappho and Sexuality." In P. J. Finglass e A. Kelly (a cura di), *The Cambridge Companion to Sappho*. Cambridge: 36-52.
- Mynors, R. A. B. 1958. *C. Valerii Catulli Carmina*. Oxford.
- Mynors, R. A. B. 1969. *P. Vergili Maronis, Opera*. Oxford.
- Nagy, G. 1994. "Copies and Models in Horace Odes 4.1 and 4.2." *CW* 87.5: 415-426.
- Nagy, G. 1996. "Phaethon, Sappho's Phaon, and the White Rock of Leukas: 'Reading' the Symbols of Greek Lyric." In E. Greene (a cura di), *Reading Sappho*:



- Contemporary Approaches*. Berkeley, CA: 35-57.
- Neri, C. 2021. *Saffo, testimonianze e frammenti: Introduzione, testo critico, traduzione e commento*. Berlino.
- Nisbet, G. 2019. "Sappho in Roman Epigram." In T. S. Thorsen e S. Harrison (a cura di), *Roman Receptions of Sappho*. Oxford: 265-288.
- Nocchi, F. R. 2022. "Flosculus *iuventiorum*: Le 'cycle' de Juventius entre eros, lepos et sales." *Philologia Antiqua* 15: 59-70.
- O' Hearn, L. 2020. "Juventius and the Summer of Youth in Catullus 48." *Mnemosyne* 74.1: 111-133.
- Olsen, S. e M. Telò (a cura di) 2022. *Queer Euripides: Re-Readings in Greek Tragedy*. Londra.
- Ormand, K. 2023. "How Did We Get Here?" In E. Haselswerdt, S. H. Lindheim e K. Ormand (a cura di), *The Routledge Handbook of Classics and Queer Theory*. Londra: 13-25.
- Palermo, S. 2021. "Amazzoni in tv: Tra empowerment e lesbismo." In C. Pepe ed E. Porciani (a cura di), *Sconfinamenti di genere: Donne coraggiose che vivono nei testi e nelle immagini*. Caserta: 245-254.
- Palermo, S. 2023. *Construir identidades: sexualidades femeninas no normativas a través de la recepción del mundo antiguo. Safo y las Amazonas en la cultura de masas contemporánea*. Universidad Autónoma de Madrid (tesi di dottorato).
- Parker, H. N. 1993. "Sappho Schoolmistress." *TAPhA* 123: 309-351.
- Parker, H. N. 1997. "The Teratogenic Grid." In J. P. Hallet e M. B. Skinner (a cura di), *Roman Sexualities*. Princeton, NJ: 47-65.
- Pasquali, G. 1934. *Storia della tradizione e critica del testo*. Firenze.
- Perkell, C. 1997. "The Lament of Juturna: Pathos and Interpretation in the *Aeneid*." *TAPhA* 127: 257-286.
- Porciani, E. 2021. "Metasguardi, Antigone, personagge in fiamme. Appunti (in)conclusivi sugli sconfinamenti di metodo." In C. Pepe ed E. Porciani (a cura di), *Sconfinamenti di genere: Donne coraggiose che vivono nei testi e nelle immagini*. Caserta: 265-271.
- Porcu, A. 2021. "La principessa Peach si salva da sola. Le rappresentazioni di genere nei videogame." In C. Pepe ed E. Porciani (a cura di), *Sconfinamenti di genere: Donne coraggiose che vivono nei testi e nelle immagini*. Caserta: 255-264.
- Putnam, M. C. J. 1974. "Catullus 11: The Ironies of Integrity." *Ramus* 3.1: 70-86.
- Putnam, M. C. J. 1985. "Possessiveness, Sexuality and Heroism in the *Aeneid*." *Vergilius* 31: 1-21.
- Putnam, M. C. J. 1986. *Artifices of Eternity: Horace's Fourth Book of Odes*. Ithaca, NY.
- Putnam, M. C. J. 1995. *Virgil's Aeneid: Interpretation and Influence*. Chapel Hill, NC.
- Reeve, M. D. 1983. "Martial." In L. D. Reynolds (a cura di), *Texts and Transmission: A Survey of the Latin Classics*. Oxford: 239-244.
- Reynolds, M. (a cura di) 2001. *The Sappho Companion*. New York.
- Rimell, V. 2000. "Epistolary Fictions: Authorial Identity in *Heroides* 15." *PCPhS* 45: 109-135.

- Rosati, G. 1989. *Ovidio, Lettere di eroine*. Milano.
- Rosati, G. 1992. "L'elegia al femminile: Le *Heroides* di Ovidio (e altre *heroides*)." *MD* 29: 71-94.
- Rosati, G. 1996. "Sabinus, the *Heroides*, and the Poet-Nightingale: Some Observations on the Authenticity of the *Epistula Sapphus*." *CQ* 46.1: 207-216.
- Rosati, G. 2009. *Ovidio, Metamorfosi*, Vol. 3, trad. G. Chiarini. Milano.
- Sachs, R. 2022. *Towards a "Sapphic Mode": Relocating Sappho's Poetry in the History of Sexuality*. King's College London (tesi di dottorato).
- Schachter, M. D. 2015. "Lesbian Philology in Early Print Commentaries on Juvenal and Martial." In J. Ingleheart (a cura di), *Ancient Rome and the Construction of Modern Homosexual Identities*. Oxford: 38-55.
- Schmidt, E. A. 2001. "The Meaning of Vergil's *Aeneid*: American and German Approaches." *CW* 94.2: 145-171.
- Sedgwick, E. K. 1993. *Tendencies*. Durham, NC.
- Sharrock, A. 2002. "Gender and Sexuality." In P. Hardie (a cura di), *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge: 95-107.
- Showerman, G. 1977 [1914]. *Ovid: Heroides, Amores*, rev. G. P. Goold. Cambridge, MA.
- Skinner, M. B. 2011. *Clodia Metelli: The Tribune's Sister*. Oxford.
- Spentzou, E. 2003. *Readers and Writers in Ovid's Heroides: Transgressions of Genre and Gender*. Oxford.
- Spoth, F. 1992. *Ovids Heroides als Elegien*. Monaco di Baviera.
- Stehle Stigers, E. 1977. "Retreat from the Male: Catullus 62 and Sappho's Erotic Flowers." *Ramus* 6.2: 83-102.
- Susanetti, D. 2014. "Collera, crisi politica e soggetti queer: Da Antigone a Dioniso." *Eugesta* 4: 1-30.
- Swancutt, D. M. 2007. "Still Before Sexuality: 'Greek' Androgyny, the Roman Imperial Politics of Masculinity and the Roman Invention of the *tribas*." In T. C. Penner e C. Vander Stichele (a cura di), *Mapping Gender in Ancient Religious Discourses*. Leida: 11-61.
- Syndikus, H. P. 1984. *Catull, Eine Interpretation*, Vol. 1. Darmstadt.
- Tarrant, R. J. 1981. "The Authenticity of the Letter of Sappho to Phaon (*Heroides* XV)." *HSPH* 85: 133-153.
- Thévenaz, O. 2004. "Fleurs d'intertextualité: Images épithalamiques chez Sappho, Catulle et Virgile." In P. Mudry e O. Thévenaz (a cura di), *Nova studia Latina Lausannensia: De Rome à nos jours*. Losanna: 57-78.
- Thévenaz, O. 2009. "Auctoris nomina Sapphus: Reprises de noms et constitution d'une persona dans l'*Héroïde* 15 ovidienne." In F. Biville e D. Vallat (a cura di), *Onomastique et intertextualité dans la littérature latine: Actes de la journée d'étude tenue à La Maison de l'Orient et de la Méditerranée-Jean Pouilloux le 14 mars 2005*. Lione: 121-142.
- Thévenaz, O. 2019. "Sapphic Echoes in Catullus 1-14." In T. S. Thorsen e S. Harrison (a cura di), *Roman Receptions of Sappho*. Oxford: 119-136.

- Thomas, R. F. 2011. *Horace: Odes Book IV and Carmen Saeculare*. Cambridge.
- Thomson, D. F. S. 1997. *Catullus*. Toronto.
- Thorsen, T. S. 2014. *Ovid's Early Poetry. From His Single Heroides to his Remedia amoris*. Cambridge.
- Thorsen, T. S. 2019a. "Introduction: *Ecce Sappho*." In T. S. Thorsen e S. Harrison (a cura di), *Roman Receptions of Sappho*. Oxford: 1-26.
- Thorsen, T. S. 2019b. "Sappho: Transparency and Obstruction." In T. S. Thorsen e S. Harrison (a cura di), *Roman Receptions of Sappho*. Oxford: 27-44.
- Thorsen, T. S. 2019c. "As Important as Callimachus? An Essay on Sappho in Catullus and Beyond." In T. S. Thorsen e S. Harrison (a cura di), *Roman Receptions of Sappho*. Oxford: 77-94.
- Thorsen, T. S. 2019d. "Sappho, Alcaeus, and the Literary Timing of Horace." In T. S. Thorsen e S. Harrison (a cura di), *Roman Receptions of Sappho*. Oxford: 165-184.
- Thorsen, T. S e R. E. Berge 2019. "Receiving Receptions Received: A New Collection of *testimonia Sapphica* c.600 bc-ad 1000." In T. S. Thorsen e S. Harrison (a cura di), *Roman Receptions of Sappho*. Oxford: 289-402.
- Verducci, F. 1985. *Ovid's Toyshop of the Heart: Epistulae Heroidum*. Princeton, NJ.
- Vioque, G. G. 2002. *Martial, Book VII: A Commentary*, trad. J. J. Zoltowski. Leida-Boston.
- Voigt, E.-M. 1971. *Sappho et Alcaeus. Fragmenta*. Amsterdam.
- Wesselmann, K. 2021. "Notha mulier: Sprechen über Gender in Catulls Attis-Gedicht." *Gymnasium* 128.5: 415-431.
- Wheeler 1988 [1924]. *Ovid: Tristia, Ex Ponto*, rev. G. P. Goold. Cambridge, MA.
- (von) Wilamowitz-Moellendorff, U. 1913. *Sappho und Simonides: Untersuchungen über griechische Lyriker*. Berlino.
- Williams, C. A. 1999. *Roman Homosexuality: Ideologies of Masculinity in Classical Antiquity*. Oxford.
- Wilson, L. H. 1996. *Sappho's Sweetbitter Songs: Configurations of Female and Male in Ancient Greek Lyric*. Londra.
- Wormell, D. E. W. 1966. "Catullus as Translator." In L. Wallach (a cura di), *The Classical Tradition: Literary and Historical Studies in Honor of Harry Caplan*. Ithaca, NY: 187-201.
- Yatromanolakis, D. 2007. *Sappho in the Making: The Early Reception*. Washington, DC.
- Young, E. M. 2015. *Translation as Muse: Poetic Translation in Catullus's Rome*. Chicago, IL.

## NOTES

---

1 Sul progressivo interesse mostrato da parte di studiosi/e di antichistica nei confronti della teoria queer, e su come quest'ultima sia intrecciata a

doppio filo con la storia della sessualità nel mondo antico e le letture femministe e di genere dei testi classici, si veda il recente contributo di Ormand 2023: 13-25.

Questo articolo riprende e rielabora i contenuti proposti nell'ambito della "LGBT+ History Month Public Lecture" organizzata dal "Department of Classics and Ancient History" dell'Università di Durham nel febbraio del 2023. Ringrazio il dipartimento per avermi dato l'opportunità di presentare alcuni aspetti della mia ricerca in un contesto particolarmente appropriato, ma sono specialmente grata a Jennifer Ingleheart, che è il punto di partenza e riferimento per questo e tanti altri studi, passati, presenti e futuri. Sono grata, inoltre, alla Fondation Hardt, che mi ha concesso lo spazio e il tempo per porre le basi della versione scritta di questo saggio. I miei ringraziamenti vanno anche a Sara Borrello e Sara Palermo, che sono state attente lettrici delle mie prime bozze, oltre a essere costanti interlocutrici in un proficuo dialogo (scientifico e non) che va avanti ormai da anni. Infine, ringrazio le lettrici e/o i lettori anonime/i per le loro preziose osservazioni, nonché le fondatrici e direttrici responsabili di *Eugesta*, Jacqueline Fabre-Serris e Judith P. Hallett: la richiesta di (ri)scrivere il saggio nella mia lingua "materna", che all'inizio sembrava una sfida, si è trasformata in una bella opportunità. Ogni errore o omissione presente nell'articolo è da attribuire interamente alla mia responsabilità.

2 Si veda, per esempio, Gheno 2022a, 2023.

3 Cfr., e.g., i volumi editi da Martindale e Thomas (2006), Hardwick e Stray (2008), Brockliss, Chaudhuri, Haimson Lushkov e Wasdin (2011).

4 Martindale 2013: 177.

5 Si fa particolare riferimento alle teorie di Barthes (1953; 1970; 1973) e Derrida (1967a; 1967b), incentrate sull'idea che il testo letterario acquisti senso e forma a partire dal dialogo e dalla cooperazione che si instaurano tra l'autore/autrice e le lettrici/i lettori.

6 Studi recenti nell'ambito della "reception theory" applicata ai classici hanno mostrato l'importanza di un'interpretazione queer della storia e letteratura antiche, che si distacchi da un'investigazione del passato monodimensionale, normativa e storicistica: si vedano Martindale e Thomas 2006 (spec. l'introduzione); Matzner 2016; Formisano e Shuttleworth Kraus 2018 (spec. l'introduzione). Pertinente è l'affermazione di Olsen e Telò nell'introduzione della miscellanea *Queer Euripides*: "To conceive of the interpretive act not as the impossible inhabiting of irreproducible, historic-

ally determined cultural codes but as a creative experience, in which the interpreting subject's and the interpreted artwork's temporalities deterritorialize each other, lays the ground for productive forms of queer unhistoricism" (Olsen e Telò 2022: 7).

7 Si veda Menon (2011: 7): "If queerness can be defined, then it's no longer queer ... Queerness is not a category but the confusion engendered by and despite categorization".

8 Halperin 1995; Sedgwick 1993.

9 Halperin (1995: 62) definisce queer come " ... *whatever* is at odds with the normal, the legitimate, the dominant. *There is nothing in particular to which it necessarily refers*. It is an identity without an essence"; si veda anche Halperin 2019: 418. Le traduzioni dall'inglese, e da altre lingue moderne, sono mie.

10 Cfr. Sedgwick 1993: "... the open mesh of possibilities, gaps, overlaps, dissonances and resonances, lapses and excesses of meaning when the constituent elements of anyone's gender, of anyone's sexuality aren't made (or can't be made) to signify monolithically" (8).

11 In questo articolo, si usa il termine "figura" per indicare Saffo come la poetessa di Lesbo, storicamente esistita e attiva tra i secc. VII e VI a.C., ma anche costruita nelle epoche successive; ci si riferisce, invece, a Saffo come *persona* per indicare l'identità poetica che emerge dai suoi stessi frammenti, così come dalle sue rappresentazioni (più o meno alterate) in contesti storici, culturali e letterari successivi, e nella cultura popolare.

12 Per la polimetria e la coesistenza di generi letterari nel *libellus* catulliano, si vedano, e.g., Fuhrer 1994; Jones 2008.

13 Più recentemente, cfr. Martorana 2024: *passim*.

14 Kroll 1924: 218; cfr. anche Rosati 1992; Farrell 1998; Auhagen 1999: 12, 45-63; Kennedy 2002.

15 Butler 1990; si vedano a questo proposito anche Olsen e Telò 2022: 6. Ci sarebbe da aggiungere che la figura, la *persona* letteraria e la poetica di Saffo possono avere un effetto perturbante anche sulle categorie ontologiche: si vedano alcuni recenti contributi che si ispirano ad approcci legati al "Nuovo Materialismo" ("New Materialism"), specialmente con prospettive postumane o eco-critiche (e.g. Martorana 2020, Mueller 2021, Martorana 2024: 231-241).

16 Appare opportuno precisare che pochi sono i saggi *in italiano* pubblicati fino a ora che esaminano la letteratura greca e quella latina in una prospettiva queer, ovvero facendo delle teorie queer la propria colonna portante. Tra quelli più pertinenti, si menzionano Susanetti 2014, e Palermo 2021, Porcu 2021 e Porciani 2021 (anche se questi ultimi tre si concentrano sulla ricezione dei classici in epoche più contemporanee). Rispetto alla discussione, ormai molto attiva da un paio di decenni nell'ambito dei "Classics" (che includono naturalmente la "Classical Reception"), in lingua anglofona, mancano, per l'italiano, modelli da seguire dal punto di vista linguistico, stilistico e concettuale.

17 E.g. Gheno 2022b, 2024.

18 Si veda, a tal proposito, la discussione sull'identità autoriale di Ovidio relativamente all'autenticità delle *Heroides* (ispirata a una prospettiva post-strutturalista) in Martorana 2024: " ... 'Ovid' himself is not always to be considered as a straightforwardly real person, but rather partly a construct of both text and the history of reception" (24). Per due ipotesi contrastanti sull'autenticità di *Heroides* 15, si vedano Tarrant 1981 (spuria) e Rosati 1996 (autentica).

19 Thorsen e Harrison 2019.

20 Thorsen 2019a.

21 Thorsen 2019a: 6-7.

22 Per ciò che riguarda Clodia Pulcra, moglie di Quinto Cecilio Metello Celere, si vedano i lavori di Dyson Hejduk 2008 e Skinner 2011.

23 Per alcune interpretazioni del nome di Lesbia, cfr. le discussioni in Gram 2019: 97, 112-113, 116-117.

24 Lieberg 1962: 94; Gram 2019: 97; Thévenaz 2019: *passim*.

25 Il testo dei frammenti di Saffo è sempre desunto dall'edizione di Camillo Neri (2021); la traduzione di questo frammento è di Ferrari 1987.

26 Il testo dei carmi di Catullo è tratto da Mynors 1958; la traduzione dei passi che seguono in latino e in greco è sempre mia, a meno che non sia diversamente indicato.

27 Per questa indeterminatezza di luoghi, tempo e personaggi nella lirica di Saffo, cfr. Carson 1986: 13; D'Alessio 2018: 57-61.

28 Sulla suspense generata dal ritardo nella specificazione delle identità di genere dei personaggi, cfr. DeJean 1989: 20; Bär 2019: 6; per i problemi

testuali di questo frammento, si rimanda all'edizione aggiornata di Neri 2021: 146-148. Dato lo stato frammentario della lirica, molte delle proposte di ricostruzione testuale sono necessariamente speculative: ciò ha portato a diversi tentativi di negare l'omoerotismo espresso in questo poema. Per l'importanza di leggere il Fr. 31, e la produzione poetica di Saffo che ci è pervenuta, come queer, si veda l'articolo di Haselswerdt: <https://eidolon.pub/re-queering-sappho-c6c05b6b9f0b>. Nell'articolo, pubblicato sul giornale *Eidolon* nel 2016, Haselswerdt si confronta con la tesi di Most (1996), che mette in dubbio l'omoerotismo del Fr. 31.

29 Sachs 2022: 110-111.

30 Oltre all'interpretazione di Wilamowitz-Moellendorff (1913), esemplificativo è il giudizio tranchant espresso da Gentili e Catenacci (2007) riguardo alla ricezione di Saffo: “[...] non è un miracolo fuori dal suo tempo né una profetessa delle ‘pari opportunità’ nel campo amoroso. Né si può dimenticare che ebbe una figlia e fu sposata” (85). Come giustamente afferma Sara Palermo (2023: 112), le parole di Gentili e Catenacci sono un esempio palese di un pensiero ortodosso riguardo alla sessualità di Saffo, che chiude la porta a interpretazioni meno allineate e non normative. Si vedano anche Merkelbach 1957, Gentili 1984: 101-139; 285-294, Parker 1993: 313-315, con relativa bibliografia.

31 Wormell 1966: 192; McElduff 2013: “Catullus approaches the Greek text closely, hints at being consumed by it ... but then retreats, choosing finally to perform Sappho’s text as *Catullus* [...] The gaze of the translator becomes a double of the erotic gaze of the lover [...], consuming and enfeebling, until Catullus catches himself and speaks no longer as Sappho, but as himself” (131); Young 2015: 166-181; su *misero*, si veda anche Thomson 1997: 327; recentemente, sull'appropriazione metapoetica di Saffo da parte di Catullo, cfr. Klein 2022: 28-30.

32 E.g. Greene 1999; Clark 2008: 257, 259, 261, 269-271.

33 Si veda Greene 2007, che osserva come il carme 51 esprime l'ambivalenza di Catullo stesso rispetto a “Roman ideals of masculinity and sexuality” (137); Sachs 2022: 146-147.

34 Sachs 2022: 127, 141.

35 Il rapporto tra Catullo e Giovenzio evoca il contesto simposiale greco, in quanto i due replicano i ruoli di un ἐραστής e un ἐρώμενος, rispettivamente il membro più maturo (e sessualmente attivo) e quello più giovane (e sessualmente passivo) di una relazione omoerotica; sui carmi dedicati a

Giovenzio, cfr. Ancona e Hallett 2007: 497; Thorsen 2019c: 86-87; O' Hearn 2020; Nocchi 2022. È bene anche ricordare il carme 16, dove Catullo combina il contesto delle relazioni omoerotiche con quello dell'ignominia.

36 Cfr. Harrison 2004; per questioni linguistiche e relative alla traduzione (e tradizione) del carme, si veda Wesselmann 2021.

37 Per la connessione tra i due carmi in strofe saffiche (11 e 51), si veda, e.g., Gram 2019: 105; Thorsen 2019c: 84-85. D'Angour (2013) prende in analisi i carmi 11 e 51 di Catullo per ricostruire temi e contenuti delle stanze del Fr. 31 di Saffo che non ci sono pervenute; Holzberg (2000) considera questo componimento (Catull. 11) un esempio della sovversione dei ruoli di genere che caratterizza il rapporto tra Lesbia (la *puella* elegiaca come costruzione letteraria) e Catullo, che rappresenta se stesso come un *vir mollis*.

38 Hallett (2022: 21) nota come l'uso della terza persona stabilisce un legame con il carme catulliano e lo stile dei *commentarii*, rendendolo pertanto più vicino alla scrittura storiografica.

39 Cfr. in particolare Catull. 61.87-96 e 62.39-47, con Thévenaz 2019: 122-123; per simili immagini floreali con significato metaforico, cfr. Khan 1967, Stehle Stigers 1977, Celentano 1991, Edwards 1992 e Thévenaz 2004; si veda anche Putnam 1974, per un'analisi del poema.

40 Thévenaz (2019: 122-123) osserva che, oltre al rovesciamento di generi, la stanza presenta un sovvertimento dei motivi tradizionali degli epitalami, in quanto sostituisce l'inizio di un'unione (quella sancita dal matrimonio) con la fine di un amore.

41 Per questo passo come un atto di autocastrazione, si veda Miller 2021: ¶22-23.

42 Cfr. e.g. Stehle Stigers 1977; Thévenaz 2004. Tra gli altri (cfr., per esempio, Frr. 92-98, 103 Neri), la stanza evoca anche il Fr. 105c Neri (105b Voigt) di Saffo, di cui si parlerà più avanti.

43 Tra le varie interpretazioni, si vedano Holzberg 2000: 33, n. 37; Heyworth 2001: 125; Kutzko 2006: 405; Luque Moreno 2015; Gram 2019: 100; Ingleheart 2019: 210-211; per riprese di questa espressione, cfr. Ov. *Ars am.* 3.329-330, Pont. 4.16.29.

44 Cfr. *Anth. Pal.* 9.66, 9.506, 9.571; per questa espressione intesa come riferimento a Saffo in quanto poetessa, si vedano Fordyce 1961: *ad* Catull. 35.16; Syndikus 1984: 204, n. 29; Thomson 1997: 295.

45 Heyworth 2001: 125, con Ingleheart 2019: 210-211.



46 Per i carmi di Catullo come l'anello di congiunzione tra la poesia ellenistica e lo sviluppo dell'elegia latina in età augustea, cfr. Bessone 2013; per l'influenza di Callimaco su Catullo, cfr. Knox 2007.

47 Ingleheart 2003.

48 Lyne 1987. Per il dibattito, sviluppatosi prevalentemente in ambito anglofono, tra letture ottimistiche (legate principalmente alla "scuola europea") e letture pessimistiche (legate alla "scuola di Harvard") dell'*Eneide*, e della poesia virgiliana in modo più generale, si vedano Johnson 1976: 8-15; Putnam 1995; Perkell 1997; Schmidt 2001; Clark 2017.

49 Harrison 2019.

50 Harrison 2019: 142-144.

51 Il testo di Virgilio è desunto da Mynors 1969.

52 Harrison 2019: 142-143.

53 Cfr. Fowler 1987: 189; Thévenaz 2004: 69.

54 Harrison 2019: 143. L'accezione omoerotica è accentuata dal fatto che la similitudine sarà ripresa da Ovidio (*Met.* 10.190-193) per descrivere la morte di Giacinto, giovinetto amato da Apollo (cfr. Hardie 1994: 150).

55 Cfr. Saffo, Fr. 105a Neri (= Voigt): οἶον τὸ γλυκὺμαλον ἐρεῦθεται ἄκρωι ἐπ' ὕσδωι, / ἄκρον ἐπ' ἀκροτάτῳ, λελάθοντο δὲ μαλοδρόπης, / οὐ μὰν ἐκλελάθοντ', ἀλλ' οὐκ ἐδύναντ' ἐπίκεσθαι ("Come la mela matura rosseggia sulla cima del ramo, alta sul più alto, ma l'hanno dimenticata i raccoglitori: no, costoro non l'hanno dimenticata, ma non riuscirono a raggiungerla").

56 Cfr. Saffo, Fr. 105a.1 (οἶον) e Fr. 105b.1 (οἶαν), all'inizio della similitudine come *qualem* (68), mentre la posizione di *florem* (68) e *hyacinthi* (69) alla fine dell'esametro richiama il Fr. 105c.2 (ἄνθος) e 105c.1 (ὑάκινθον); anche le viole (69) potrebbero richiamare un elemento saffico, ovvero la ghirlanda di viole indossata da Saffo in un contesto erotico (cfr. Fr. 94.12, con Harrison 2019: 143).

57 Putnam 1985: 6-12; Harrison 2019: 143-144; per l'interpretazione di questo tipo di metafore floreali come un modo per rappresentare la morte di giovani guerrieri come una forma di deflorazione, si veda Fowler 1987; cfr. anche Horsfall 2003: 88-89.

58 In questo legame tra Enea e Pallante non si può fare a meno di ravvisare allusioni al rapporto omoerotico tra Patroclo e Achille.

59 Martorana 2024: 152-153.

- 60 Il testo di Orazio è desunto da Garrod 1901.
- 61 Gram 2019: 106-107.
- 62 Mayer 1994: 265.
- 63 Per il testo si veda Holder 1894: 362 (con Thorsen e Berge 2019: 324-325).
- 64 Schachter 2015: 42-44; cfr. anche Parker 1997 (spec. 58-59); per la *tribas* come una minaccia nei confronti degli ideali di virilità all'interno della società romana, cfr. Swancutt 2007: 37-55; OLD, s.v. "tribas".
- 65 Nisbet 2019: 278-279.
- 66 Per la ricezione di Saffo nel mondo antico, sia in contesti letterari sia nelle arti visive, cfr. Yatromanolakis 2007 (per Saffo nei comici, si vedano pp. 287-312); Neri 2021: 47-75 (cfr. specialmente pp. 61-65, per Saffo in ambito comico e caricaturale).
- 67 D'Alessio 2022: 72-74.
- 68 Hunter 2019: 151-153; 158-159. Per l'influenza di Saffo su Hor. *Carm.* 4.1, cfr. anche Putnam 1986: 39-41; Nagy 1994: 419-424; Feeney 1998: 101-102; Barchiesi 2000: 172-173; Thomas 2011: 86-87.
- 69 Hunter 2019: 151-152.
- 70 Ingleheart 2019: 208-209; per le influenze della lirica greca su questo passo, cfr. Lowrie 1995: 40-41; Hardie 2005: 23-24.
- 71 E.g. Prop. 1.3.43, 1.4.28, 1.5.17; Tib. 1.8.23; Ov. *Am.* 2.5.59, 3.3.41.
- 72 Spoth 1992: 30, n. 9; Ingleheart 2019: 208-209.
- 73 Thorsen 2019d: 168-172.
- 74 Thorsen 2019d: 171.
- 75 Il testo di Marziale è desunto da Lindsay 2007. *Amatrix*, impiegato prima di Marziale soltanto da Plauto (*Asin.* 511; *Poen.* 1304), è ricollegabile al contesto greco, e richiama relazioni d'amore non normative: cfr. TLL *online* I 1830.3-18, s.v. "amator"; Nisbet 2019: 277.
- 76 Questa Sulpicia non è da confondersi con la più famosa poetessa elegiaca, che visse e fu attiva nel periodo augusteo (per cui si vedano, e.g., Hallett 2006; Keith 2006; Hauser 2016: 151-167; cfr. anche Fabre-Serris 2009 per le riprese delle elegie attribuibili a Sulpicia in *Her.* 4 e 15), ma si tratterebbe di un'autrice contemporanea a Marziale: cfr. Merriam 1991.

77 Cfr. *supra*, 2.3. Tra gli altri riferimenti, esemplare è il caso di Eliano (ca. 175-235 d.C.), che, nella sua *Varia historia* (12.18-19), traccia una distinzione tra una Saffo “poetessa”, descritta come saggia da Platone (ταύτην καὶ Πλάτων ὁ Ἀρίστωνος σοφὴν ἀναγράφει), e una Saffo “cortigiana”: cfr. Thorsen e Berge 2019: 380-381 (si vedano anche le pp. 311-312 per un riferimento a Saffo come ἑταῖρα, ovvero “cortigiana”, “prostituta”, attribuito a Ninfodoro di Siracusa). La distinzione di Eliano probabilmente mirava a difendere Saffo da presunte accuse di immoralità che circolavano nei suoi confronti.

78 Nisbet 2019: 278-279. I due epigrammi di Marziale dedicati a Fileni sono stati spesso studiati insieme ai componimenti che hanno per protagonista un'altra tribade, Bassa: cfr. Brooten 1996: 46-48; Hallett 1997: 261-262; Williams 1999: 214-215; Mann 2023; si veda anche Boehringer 2007 (288-294) per una prospettiva più sfumata sulla “mascolinità” di Fileni.

79 Per la tradizione degli epigrammi di Marziale, cfr. Pasquali 1934: 415-427; Reeve 1983; per il settimo libro, si veda Vioque 2002: 9-17.

80 Schachter 2015: 42-45.

81 Il testo latino è desunto dallo studio di Schachter 2015: 44.

82 Ingleheart 2019: 208.

83 Cfr. Magno 1980; Nagy 1996; Yatromanolakis 2007: 287-361.

84 Per una discussione relativamente recente, si veda Thorsen 2014 (96-122), che si esprime a favore dell'autenticità dell'epistola.

85 Ingleheart 2019.

86 Per tutti gli altri passi ovidiani che contengono riferimenti diretti a Saffo, si rimanda a Ingleheart 2019.

87 Il testo dell'*Ars amatoria* è desunto da Mozley (rev. Goold) 1979.

88 Si tratta di una lista di letture consigliate alle destinatarie del terzo libro dell'*Ars amatoria* – letture che, presumibilmente, non avrebbero trovato spazio nella scuola di retorica frequentata dai futuri cittadini romani: cfr. Quint. *Inst.* 1.8.5-12. Per l'identificazione dei poeti presenti nella lista oltre Saffo, cfr. Gibson 2003: 230-234.

89 Cfr. *supra*, n. 44. Questa allusione è rafforzata dal riferimento di Ovidio alle nove muse, pochi versi più avanti (cfr. v. 348, *novemque deae*, con Ingleheart 2019: 214).

90 Per *lascivus* (-a, -um) in riferimento a uno stile eccessivamente ornamentale, cfr. *TLL online* VII 2.986.23-33, s.v. “lascivus”; per l’aggettivo inteso in senso morale, cfr. *TLL online* VII 2.984.15-58, 985.3-26, 27-47, 51-72. Si veda anche l’uso del termine in *Her.* 15.47-48, nell’ambito di una descrizione piuttosto esplicita dal punto di vista sessuale: *tunc te plus solito lascivia nostra iuvabat, / crebraque mobilitas aptaque verba ioco* (“Allora più del solito ti piacevano la mia lascivia, i miei movimenti veloci e le parole adatte al gioco amoroso”).

91 Cfr. i riferimenti di Ovidio alla sua stessa produzione poetica in *Ars am.* 2.497 (*lascivi ... praeceptor Amoris*, “maestro di amore licenzioso”, per bocca di Apollo), 3.27 (*nil nisi lascivi per me discuntur amores*, “nient’altro se non amori licenziosi vengono appresi attraverso la mia poesia”), *Tr.* 2.313 (*at cur in nostra nimia est lascivia Musa*, “ma perché nella mia poesia vi è troppa licenziosità”).

92 Per una (parziale) identificazione tra Ovidio e (la persona poetica di) Saffo, con particolare riferimento a *Heroides* 15, cfr. Rimell 2000; Bessone 2003; Martorana 2020; si veda anche Thorsen 2014: 171.

93 Ingleheart 2019: 214-215.

94 Cfr. Thorsen 2019a: “[...] the fact remains that the Romans appear to have known a more erotic Sappho than we now have access to through her extant fragments ...” (6); si veda anche Wilson 1996: 76. Per l’identificazione di Saffo come un’etera, cfr. Gram 2019: 104-107; Thorsen 2019b: 34-38.

95 Ingleheart 2019: 216; cfr. *Ars am.* 3.793-794, con Gibson 2003: 399.

96 In effetti, Ovidio in questi versi glissa su una delle ragioni principali del suo esilio, che consiste non tanto nella sua poesia a tema erotico, ma nelle esortazioni a commettere adulterio nell’*Ars amatoria*; cfr. Ingleheart 2010: *ad Tr.* 2.361-362.

97 Ingleheart 2010: *ad Tr.* 2.365-366; 2019: 219; Thorsen e Berge 2019: 339; si veda anche Luck 1977: *ad Tr.* 2.365-366; Gibson 1999: 28, n. 35: “Note that an unpunctuated text of 365 allows equal priority to the alternative meaning”.

98 Altre traduzioni paiono meno esplicite su questo *double-entendre*: Wheeler (rev. Goold 1988) traduce semplicemente “What did Lesbian Sappho teach the girls if not love?”; Mazzanti (cfr. Bonvicini 2005) rende “Saffo di Lesbo cosa ha insegnato alle fanciulle se non l’amore?”.

99 Cfr. Tr. 2.207-208: *perdiderint cum me duo crimina, carmen et error, / alterius facti culpa silenda mihi* (“Sebbene mi abbiano condannato due crimini, un poema e un errore, la colpa di uno dei due fatti deve essere taciuta da parte mia”); si veda Ingleheart 2010: *ad* Tr. 2.207-208.

100 Ingleheart 2019: 219-220.

101 Si veda la discussione in Parker 1993: 316-317. Come già accennato (cfr. *supra*, n. 30), tale tesi era già stata sostenuta da Wilamowitz-Moellendorff nel suo studio del 1913.

102 Cfr. Knox 1995: “The earliest attested remarks about Sappho’s homosexual liaisons...” (283).

103 Per le molteplici forme di ricezione di Saffo, e per la pluralità di “Saffo” stessa, cfr. Reynolds 2001: “‘Sappho’ is not a name, much less a person. It is, rather, a space. A space for filling in the gaps, joining up the dots, making something out of nothing” (2).

104 Per un’analisi della tradizione testuale, delle fonti e dei contenuti delle *Heroides*, così come per discussioni relative alla datazione e all’autenticità delle epistole, cfr. Jacobson 1974; si veda anche Rosati 1989: 5-51.

105 Cfr. e.g. Rosati 1992; Farrell 1998; Kennedy 2002; Lindheim 2003; Spentzou 2003; Fulkerson 2005; per riflessioni di carattere generale sul discorso di genere nella poesia ovidiana, si veda Sharrock 2002. Per apprezzare il dialogo ironico e spesso irriverente che le scrittrici fittizie delle *Heroides* instaurano con la tradizione letteraria, rimane fondamentale il saggio di Barchiesi 1987 (poi in Barchiesi 1992: 15-41); cfr. anche Barchiesi 1993.

106 Si veda il volume di Drinkwater 2022, più incentrato sul rapporto ambiguo che il discorso delle eroine stabilisce con il contesto storico e sociale, segnato dalla politica augustea; cfr. Martorana 2024, per rovesciamenti di ruoli di genere (*gender*) e di canoni letterari, e per la messa in discussione di gerarchie familiari e sociali.

107 Cfr. Knox 1995: 278-279.

108 Bessone 2003; Dangel 2007; Deremetz 2007. Elisei (2019) ha messo in luce il legame tra *Her.* 15 e i precetti di Ovidio nell’*Ars amatoria*, sottolineando l’elaborazione retorica e stilistica dell’epistola. Nel suo aderire alle indicazioni fornite da Ovidio nell’*Ars*, Saffo rappresenta sia un’allieva sia una *Doppelgängerin* di Ovidio come *praeceptor amoris*, trasformando così la

lettera in “a sort of laboratory in which to test the forthcoming *praecepta* and prove their efficiency” (Elisei 2019: 231).

109 E.g. Farrell 1998: 330-334; Rimell 2000; Davis 2005; Dangel 2008.

110 Il testo di *Heroides* 15 è desunto da Showerman (rev. Goold) 1977, ove non sia specificato diversamente.

111 Verducci 1985: 149-151; per *alterna . . . carmina*, cfr. *Fast.* 2.121 e *Tr.* 3.1.11, 3.7.10.

112 Il legame tra elegia e lamento potrebbe derivare da una delle plausibili etimologie della parola “elegia” (dal greco ἔλεος [“pietà”, “pena”] o εὖ λέγειν [“elogiare”]); cfr. *Ov. Am.* 3.9.3 (sulla morte di Tibullo): *flebilis ... Elegia*; *Tr.* 5.1.5-6. Il *barbitos* indica la lira greca, e pertanto non è adatto ai motivi elegiaci: cfr. *Hor. Carm.* 1.1.34, 1.32.4, 3.26.4; OLD, s.v. “barbitos”.

113 Farrell 1998: 334; Martorana 2020: 144.

114 Da questo punto di vista, l'identità poetica di Saffo in *Her.* 15 sembra riflettere la varietà e la natura sovversiva del *libellus* catulliano, che, come si è detto (2.1), è caratterizzato da oscillazioni nei ruoli di genere e da varietà metrica e formale. Sulla connessione tra *Her.* 15 e la poetica di Catullo, si veda Hallett 2005.

115 Come osservato da Knox (1995: 296), sembra che Endimione potesse essere il soggetto di un componimento di Saffo (cfr. *Fr.* 199 Neri = Voigt). Per il mito di Endimione, si veda *RE V* 2557-2560, s.v. “Endymion” [Bethe].

116 Cfr. *RE I* 385-395, s.v. “Adonis” [Dümmler].

117 Non sembrano essere attestate vicende in cui Marte si invaghisce di giovani uomini, per cui il v. 92 introdurrebbe un'innovazione rispetto alle altre varianti del mito riferite al dio della guerra; cfr. Knox 1995: 296.

118 In *Pont.* 2.8.25 Ovidio indica Augusto con un'espressione simile: *saecli decus indelebile nostri* (“gloria immortale della nostra generazione”); per le età e fasi di vita nel mondo romano, si vedano Laurence 2000: 443-450; Harlow e Laurence 2002: 67-78.

119 In modo simile, Fedra descrive Ippolito come un giovinetto dall'aspetto delicato e verginale in *Her.* 4.70-76. Hallett (2005: ¶29-31) accosta questa rappresentazione di Faone a *Catull.* 63, dove Attis viene presentato come un ἐρώμενος, sottolineando le intersezioni tra la Saffo ovidiana e la *persona* poetica di Catullo. Secondo Rimell (2000: 121-122), Saffo crea in questo passo un ritratto poco realistico di Faone, che rifletterebbe l'immagine idealizzata che la poetessa ha dell'amato: pertanto, Saffo sembrerebbe avvicinarsi alle

attitudini di poeti e artisti uomini, come Pigmalione, che modella la sua amata secondo il proprio desiderio; cfr. anche Jacobson 1974: 293-295; Lindheim 2003: 162-164. Per rapporti pederastici a Roma, si veda Williams 1999: 63-77.

120 Secondo Gordon (1997: 279-280), in questi passi Ovidio seguirebbe una tradizione diffusa che vede in Lesbo un simbolo dell'omoerotismo; per la presunta "bisessualità" di Saffo nell'epistola, si veda Jacobson 1974: 292.

121 Lipking (1988: 70) osserva che Saffo "ci ricorda che Faone è abbastanza giovane per essere suo figlio" ("[Sappho] reminds us that Phaon is young enough to be her son").

122 Per il mito di Procne, Filomela e Iti, cfr. *Met.* 6.667-774, dove però l'attribuzione delle trasformazioni è più ambigua: Rosati (2009: 350-352) ha sostenuto che, nelle *Metamorfosi*, Procne si trasforma in una rondine, mentre Filomela in un usignolo; si veda anche Martorana 2024: 240-241.

123 Cfr. *Her.* 3.3-4; 7.183-186; 11.1-2.

124 Sono state fatte molte ipotesi sul contesto performativo per cui le liriche di Saffo sarebbero state scritte, ma, come ha giustamente notato Giovan Battista D'Alessio (2018), il linguaggio volutamente vago e aspecifico di Saffo rende tali ipotesi altamente speculative: in altri termini, le poesie di Saffo si prestano a comunicare e interagire in maniera dinamica (piuttosto che statica) con diversi uditori (e potenzialmente lettori/lettrici) in svariati contesti, e anche indipendentemente rispetto al contesto stesso.

125 Cfr. *TLL online* X 1.2522.9-2522.19, s.v. "poetria"; Knox 1995: 310. Il termine *poetria* si trova anche nella *Pro Caelio* (64), dove è impiegato da Cicerone per insultare Clodia Metelli (la Lesbia di Catullo), la quale è definita come *plurimarum fabularum poetria* ("una poetessa di svariate favole"); cfr. Hallett 2005: ¶14.

126 Martorana 2020: 137-138.

127 Cfr. *TLL online* II 1194.47-1213.8 (per *auctor* in riferimento a una donna, cfr. 1211.46-76), s.v. "auctor"; Knox 1995: 280.

128 In effetti, il sostantivo è presente in altre epistole (e.g. *Her.* 6.120; 7.105, 136) con il significato di "padre/capostipite" o "responsabile" (di un'azione), ma non sembra mai indicare le eroine nello specifico come *auctores* delle loro lettere.

129 Ingleheart 2019: 216.

130 Si veda, in particolare, Lindheim 2003: 136-176.

131 Per questi versi come un riferimento di Saffo al suo passato di poetessa greca arcaica, cfr. Thévenaz 2009: 131-142.

132 Per la variante *meas* (vs. *mea*, preferita da Housman e Showerman), cfr. Rosati 1989: 294; Knox 1995: 84, 313.

133 Per la variante *amare* (vs. *amatae*), cfr. la discussione in Dörrie 1975: 179.

134 Gordon 1997: 278; Lindheim 2003: 156-157.

135 Per le lezioni alternative di questo passo, cfr. Knox 1995: 78.

136 Cfr. *Her.* 15.6, 7, 13, 14, 27, 197. Nelle altre epistole, *carmen* compare in riferimento ad altre/i (e.g. *Her.* 2.118; 5.28-30); in alternativa, *carmen* può indicare gli (auto)epitaffi delle eroine (2.146; 7.195-196) oppure una canzone o litania (come nel caso delle litanie magiche di Medea in *Her.* 6.83).

137 Il v. 19 presenta la variante *hic per non*, che è accettata, per esempio, da Showerman (Goold 1977: 182). Come giustamente rileva Knox (1995: 284), “the reading of the vulgate *hic per non* is a transparent attempt to deny Sappho’s homosexuality”. Questa alternanza tra le due lezioni è un esempio di come, anche dal punto di vista della tradizione testuale, le ricezioni di Saffo generino oscillazioni, ambiguità e fraintendimenti, che aprono le porte a diverse possibilità ermeneutiche.

138 Knox 1995: “The triple anaphora of the Greek substantive (100n.) *Lesbides ... Lesbides ... Lesbides* is emphatic, a reminder that it is the women named in her poetry who made Sappho famous as a love poet” (312).

139 Knox 1995: 278-279; 312.

140 Lindheim 2003: 136-176.

141 E.g. Verducci 1985: 137-138; Rimell 2000: 109-115; si veda anche la discussione in Hallett 2005: ¶6-7.

142 Gordon 1997: 274-275.

## ABSTRACT

---

### Italiano

Il saggio riconsidera alcuni esempi della ricezione della figura, *persona* e poetica di Saffo nella letteratura latina attraverso l’uso di teorie queer. I casi di studio esaminati, che afferiscono alla produzione poetica di epoca tardo repubblicana e della prima età imperiale (Catullo, Virgilio, Orazio, Ovidio e Marziale), dimostrano come la presenza di Saffo contribuisca alla messa in



discussione di identità e ruoli di genere tradizionali. Nel contempo, le risonanze saffiche nel contesto letterario romano comportano una destabilizzazione e riformulazione di norme, canoni e generi letterari, facendo sì che alla presenza di contenuti queer (che si esprimono principalmente come identità di genere e orientamenti sessuali non normativi) si accompagnino forme poetiche ibride e fluide.

## INDEX

---

### **Parole chiave**

Saffo, poesia latina, queer, Catullo, Virgilio, Orazio, Ovidio, Heroides 15, Marziale

## AUTHOR

---

Simona Martorana