

Articoli/Articles

COLORI DELL'EROS NELLA GRECIA ANTICA

FRANCO GIORGIANNI

Dipartimento Culture e Società – Università degli Studi di Palermo, I

SUMMARY

*COLOURS OF LOVE IN ANCIENT GREECE*

*The paper contains a detailed investigation of some colour terms (poikilos, chloròs, erythròs, pòrphyros and their compounds) which are examined in their semantic aspects and in their use by the Greek archaic lyric poets as well as by ancient physicians, particularly in erotic contexts. It emerges, according to previous studies by other scholars on this issue, that both lyric poetry and medicine contribute to an extension and upgrading of the traditional semantic and cultural range of these terms, often to the detriment of their chromatic traits. Specifically, the comparison between the poetic and medical, particularly Hippocratic, use of the colour terms considered shows some correspondences in representation and imagery of erotic experience: in the case of chloròs, love is represented as a disease which consumes the lovers, while the adjectives erythròs and pòrphyros express the blood agitation which makes the person in love blush, according to the topic of the fire of love. Poikilos is used in poetic context to allude to the deceptive and seductive aspects of love, while in the medical language it refers to a theatrical show of technical skills, where no apparent connection with erotic motifs is present.*

*Premessa: questioni di metodo e status quaestionis*

La presente indagine muove dall'intenzione di far convergere i miei studi di storia della medicina antica con la ricerca semantica e stori-

*Key words:* Greek colour terms - Greek lyric poetry - Greek medicine - Eros/love as disease and possession - Love physiology - *Poikilos* - *Chloròs* - *Erythròs* - *Pòrphyros/porphýreos*

co-linguistica che accompagna l'insegnamento di Storia della lingua greca, e ciò grazie alla prospettiva proposta dai curatori di questo volume, che investiga le relazioni tra medicina e colore nell'antichità. Si tratta quindi di presentare i risultati di una ricerca sull'uso di alcuni termini coloristici (soprattutto aggettivi: *poikilos*, *chloròs*, *erythròs*, *pòrphyros* e loro composti) nella lirica greca arcaica, con riferimento, più o meno diretto, all'eros. L'aspetto che interessa più specificamente indagare in questa sede è connesso con le ragioni per cui gli stessi termini coloristici che occorrono nella lirica in contesto erotico trovano a volte impiego, come nel caso di *chloròs* ed *erythròs*, anche nei testi medici del *corpus* ippocratico, e in condizioni di particolare coinvolgimento fisico ed emotivo del paziente.

Non posso certo nascondere le difficoltà metodologiche che una tale indagine ha comportato, consistendo nel mettere a confronto l'uso parallelo di termini coloristici in testi, quelli appunto lirici e medici, di natura diversa e concepiti con diverse finalità. Da qui l'esigenza di sottolineare, nel corso della disamina, le dovute differenze, per evitare facili generalizzazioni ovvero incaute speculazioni, e d'altra parte di cogliere gli aspetti convergenti che emergono dall'uso di termini identici o analoghi, e dalla condivisione, pur nella specificità della singola tipologia di testo, di quello che possiamo ipotizzare come un sistema culturale ed epistemico diffuso tra i ceti colti, intessuto di un patrimonio di conoscenze comuni e di espressioni e immagini tradizionali condiviso dai sapienti dell'epoca; ne consegue che non è mai facilmente né univocamente risolvibile la questione se il primato nell'uso di un termine o di un concetto spetti ai poeti o ai medici-filosofi. Entrambe le categorie di sapienti attingono, più probabilmente, ad una inveterata diffusa tradizione oro-aurale, ora accogliendola, ora modificandola e riadattandola a misura delle proprie specifiche esigenze.

Si pensi per esempio all'ampio novero di conoscenze anatomiche e fisiologiche presupposte da Alceo fr. 347 V.<sup>1</sup>, che si apre con l'in-

vito a bagnare i polmoni con il vino quando in estate imperversa la Canicola (v. 1: τέγγε πλεούμενας οἴνω...), nella convinzione appunto, che non a caso sarà contestata in età successiva da parte della letteratura medica<sup>2</sup>, che le bevande, al pari dell'aria che respiriamo, fluiscano attraverso i polmoni, e che nella chiusa mette a confronto la lascivia estiva delle donne e la spossatezza fisica degli uomini (vv. 4-6: νῦν δὲ γύναικες μαρώταται / λέπτοι δ' ἄνδρες, ἐπεὶ κεφάλαν καὶ γόνα Σείριος / ἄσδει), riecheggiando verosimilmente idee, circolanti già in età arcaica e che poi avrebbero trovato più compiuta espressione in scritti del *corpus* ippocratico, circa la distinzione tra la costituzione della donna, concepita quale naturalmente più umida (e fredda), e una natura maschile relativamente più secca (e calda)<sup>3</sup>. Se così fosse, lungi dal riproporre descrittivamente i versi esiodici, il poeta di Lesbo si sarebbe mosso sul piano dell'etiologia, alludendo ai motivi di ordine fisiologico che consigliano agli uomini di bere vino durante la stagione estiva, appunto quale unico antidoto all'inesorabile inaridimento di testa e di ginocchi, scaturigini della forza generatrice, all'astenia e alla conseguente incapacità di tenere dietro alla *libido* delle donne.

Orbene, di queste possibili interpretazioni del frammento alcaico, che presuppongono la conoscenza di teorie mediche sviluppate in scritti ippocratici di età successiva (V-IV sec. perlopiù), non c'è traccia nella letteratura critica di impianto tradizionale, e uno dei massimi conoscitori della poesia di Alceo, Denis Page, non vi fa alcun cenno<sup>4</sup>.

Non stupisca quindi che in generale si debba fare i conti con la difficoltà di rintracciare esempi di studi interdisciplinari, interessati alla intersezione tra l'uso della lingua poetica greca nella sua millenaria tradizione, e lo sviluppo delle antiche teorie mediche e filosofiche. Ancora più critica è la situazione per chi si prefigge, come il sottoscritto, lo specifico scopo di indagare le ragioni letterarie e scientifiche sottese agli usi poetici e medici del lessico greco dei colori. In

effetti, benché assolutamente necessari in vista di una consapevolezza metodologica in merito alle complesse problematiche che si pongono sul piano dell'approccio alla comprensione e alla resa in una lingua moderna dei termini greci di colore, gli studi esistenti in materia denunciano un approccio perlopiù settoriale, limitato agli usi poetici e latamente letterari, senza estendere di solito l'indagine alla loro fortuna in fonti di natura diversa<sup>5</sup>. Da questo punto di vista, ciò che emerge dai risultati delle ricerche più recenti è essenzialmente la natura letteraria e spesso tradizionale dell'aggettivo di colore nella poesia greca, specie nella sua funzione formulare di epiteto, sicché il suo significato originario appare a volte sbiadito o non più chiaramente riconoscibile<sup>6</sup>. D'altronde, anche sul versante della storia della medicina, i rari studi che affrontano la materia dei termini di colore nelle loro implicazioni mediche, diagnostiche e prognostiche si rivelano concepiti in maniera altrettanto settoriale, non dando seguito alle esigenze dello studioso interessato al confronto con l'uso poetico di tale specifica terminologia<sup>7</sup>.

Ai fini di questa indagine si sono quindi rivelati di fondamentale importanza quei contributi, realizzati da illustri predecessori, che hanno aperto una via di ricerca interdisciplinare tra storia della medicina e storia dei linguaggi poetici, in particolare mi riferisco alle pagine di Giuliana Lanata sul linguaggio erotico di Saffo, al lungo articolo di Vincenzo Di Benedetto sulle conoscenze mediche di Saffo alla luce del fr. 31 V., nonché all'interpretazione di Franco Ferrari del medesimo poema saffico come espressione rituale di un forte disagio psicofisico (sindrome da attacco di panico)<sup>8</sup>. Tali studi hanno dato adeguato rilievo al ruolo occupato dal linguaggio e dal pensiero medico nella rappresentazione poetica dell'amore da parte di Saffo, ricostruendo nel dettaglio dei *loci similes* precise corrispondenze tematiche e terminologiche tra linguaggio medico e poetico, e addirittura individuando nel linguaggio e nelle concezioni proprie dei medici ippocratici possibili modelli di usi poetici e di pratiche

antropologiche. Tali ricerche hanno posto le basi per lo studio della rappresentazione poetica dell'amore come malattia nella Grecia antica, contribuendo in maniera decisiva a far luce sull'uso di termini (coloristici) che la caratterizzano, tra cui spicca l'aggettivo *χλωρός*, che indica l'impallidire d'amore. Da questo punto di vista, devo quindi molto ai contributi di chi mi ha preceduto; per il resto, ho ritenuto opportuno dovere allargare il quadro dell'indagine ad altri termini (gli aggettivi *ποικίλος* ed *έρυθρός*), che possono considerarsi rappresentativi di alcune tra le più significative caratterizzazioni cromatiche e culturali dell'eros nella Grecia antica, o per meglio dire, del suo più immediato contesto poetico.

Così, secondo i dettami di una classificazione moderna, non sempre adeguata a rappresentare la complessità dei termini antichi, la disamina seguente si articola nell'illustrazione della dimensione erotica evocata dall'uso poetico di una gamma di termini ora latamente cromatici (quali *ποικίλος*), ora, almeno nella considerazione di noi moderni, più propriamente coloristici (*χλωρός* e *έρυθρός*), che, quando non direttamente rimandano ad una concezione patologica dell'amore (questo è il caso di *χλωρός*) concepito come mania e possessione, sono riconducibili alla fenomenologia più tradizionale dei sintomi dell'innamoramento, quali l'arrossire, il rosseggiare d'amore (*έρυθρός*), esprimendo sul piano fenomenologico e simbolico gli effetti del forte coinvolgimento psicofisico e intellettuale presupposto dall'amore e dall'atto erotico.

*Eros ποικίλος. L'amore come inganno e seduzione*

A rappresentare icasticamente la variopinta tavolozza dei colori dell'eros nella poesia greca arcaica contribuisce l'uso dell'aggettivo *ποικίλος*, usato come attributivo o in composti, nonché della corrispondente famiglia lessicale. Etimologicamente connesso con l'attività del ricamo e in generale con la realizzazione di opere tessili, il termine, tradotto comunemente 'variegato', 'adorno', finemente

‘decorato’, si iscrive appieno nel lessico dei lavori artigianali, indicando la variopinta trama di fili di diverso colore capace di restituire all’occhio di chi guarda un’immagine multicolore ma pur sempre unitaria<sup>9</sup>; spesso usato insieme o in alternativa quasi sinonimica con altri aggettivi riferibili all’ambito artistico-artigianale quali δαίδαλος e αἰόλος, il termine suggerisce i contorni di un’immagine cangiante, in movimento, capace di sedurre e ingannare i sensi dello spettatore<sup>10</sup>.

Sin dal suo primo apparire nei testi della lirica arcaica, l’aggettivo, che già ricorre come composto in una tavoletta in Lineare B<sup>11</sup>, appare inevitabilmente segnato dall’uso nella tradizione epica: nella famosa ode saffica ad Afrodite, la dea è invocata in apertura di carme con le parole ποικίλόθρον’ ἄθανάτ’ Ἀφροδίτα (Sapph. 1, 1 V.). La forma dell’epiteto incipitario ha comportato un dibattito tra coloro che, più tradizionalmente e in misura maggioritaria, interpretano la seconda parte del composto come derivata da θρόνος ‘trono’ (sull’esempio di composti di uso tradizionale connotanti l’Aurora: χρυσόθρονος, ἑύθρονος), e coloro invece che vi leggono un immediato calco di *Iliade* 22, 441 (θρόνα ποικίλ’ ἔπασσε), e quindi un riferimento al rarissimo θρόνα ‘ricami’, ‘fiori ricamati’<sup>12</sup>, sicché si è incerti se la poetessa di Lesbo attribuisse alla dea dell’amore l’epiteto di ‘tronadorno’<sup>13</sup>, oppure la invocasse per le sue vesti ‘dai fiori variopinti’. Lungi dal potere risolvere in questa sede la *vexata quaestio*<sup>14</sup>, è evidente che, pur nella sua relativa dipendenza formale dai citati precedenti epici, il dettato saffico apre nuovi orizzonti descrittivi e simbolici<sup>15</sup>: oltre alla dimensione tradizionalmente coloristica del trono (o dei fiori) dai vari colori, la prima parte del composto suggerisce la potenza seduttiva di cui Afrodite è capace con le sue trame amorose; ciò trova conferma nella struttura stessa dell’inizio dell’ode, in cui spicca la stretta relazione stilistica e semantica (in forma di chiasmo)<sup>16</sup> istituita tra il ποικίλόθρονε di v. 1 e il παῖ Δίος δολόπλοκε di v. 2.

In un raffinato intreccio di riferimenti intertestuali, che dovevano essere ben noti al suo pubblico, Saffo attraverso gli epiteti con cui invoca la dea dell'amore, crea una rete narrativa che associa direttamente Afrodite e il padre Zeus (vedi 'figlia di Zeus' di v. 2), ed evoca indirettamente il ricordo della dea Era, anch'ella detta, al pari di Aurora, 'dal trono d'oro' (χρυσόθρονος)<sup>17</sup>. Così, la citazione di Zeus doveva richiamare alla memoria il famoso inganno che il padre degli dei avrebbe subito, stando a *Iliade* 14, da parte della moglie Era, inganno prettamente erotico, basato sulla capacità di seduzione, tra gli altri ornamenti e vezzi d'amore con cui Era si agghinda in preparazione dell'incontro con Zeus, del "cinto trapunto / variopinto" (κεστὸν ἱμάντα / ποικίλον)<sup>18</sup> che Era aveva richiesto appositamente ad Afrodite e che le era stato ceduto dalla dea dell'amore per distogliere momentaneamente con l'amplesso il focoso marito dalle sorti della battaglia che infuriava a Troia. Nelle parole del poeta epico, il possesso del cinto, istoriato con varie scene che evocano "amore, desiderio, chiacchiera intima che lusinga", è garanzia che persino il νόος di Zeus, come anche quello di coloro che hanno pensiero più saldo, cederà sotto i colpi del desiderio amoroso<sup>19</sup>.

Del resto, la stretta relazione semantica che intercorre tra la ποικιλία di un artefatto e l'effetto di inganno e propriamente di seduzione erotica che ne deriva trova conferma anche nella riflessione degli antichi lessicografi: così, Esichio (κ 2381 Latte) ha specificamente richiamato l'espressione di *Il.* 14, 214 κεστὸν ἱμάντα spiegandola con χιτῶνα ποικίλον, e sottolineando poi che si tratta del 'cinto' di Afrodite (τὸν τῆς Ἀφροδίτης ἱμάντα), dedicando altresì delle glosse specifiche alla terminologia connessa con la radice dell'aggettivo, interpretato come espressione di un'arte (originariamente tessile) che inganna con il suo aspetto variegato e multicolore<sup>20</sup>. Ciò spiega perché Polluce (4, 47-49 Bethe) consigli come espressioni offensive adatte nei confronti di un sofista (ὅστις δὲ βούλοιο κακίζειν

σοφιστήν) una lunga serie di termini, evidentemente sinonimici, tra cui sono annoverati sia ποικίλος che il verbo ποικίλλειν<sup>21</sup>.

In virtù dello sviluppo semantico appena descritto, non può stupire se le connotazioni cromatiche dell'uso di ποικίλος in contesti amorosi, dopo Saffo, vanno sempre più sbiadendosi, e qui merita di essere citato il caso di un passo di Anacreonte (fr. 13 Gentili) che presenta l'io narrante intento a rispondere a quelle che sono letteralmente le 'provocazioni' (v. 4: προκαλείται) di "Eros dalla bionda chioma" (v. 2: χρυσοκόμης Ἔρωσ), che lo invita a partecipare ad un gioco erotico<sup>22</sup> (v. 4: συμπαίξειν) con "una ragazza dal sandalo variopinto" (v. 3: νήνι ποικιλοσαμβάλῳ) lanciandogli nuovamente una "palla rosso porpora" (vv. 1-2: σφαίρη δηῦτέ με πορφυρῆ βάλλων). Il poeta sembra essersi divertito ad associare ad ogni sostantivo dei primi tre versi tramandatici un diverso aggettivo coloristico, contrapponendo in chiusura di componimento (vv. 6-7) ai colori vivaci dell'incipit la "bianca chioma" che la giovane disdegna (v. 7: λευκή γάρ, καταμέμφεται). Se il lancio della sfera purpurea è un chiaro riferimento alla topica del gioco d'amore, con i suoi scambi di doni e il lancio tradizionale all'amato di rossi pomi (il motivo è tradizionale a partire dal giudizio di Paride), la citazione della ragazza di Lesbo autorizza immediatamente il confronto, sul piano letterario e culturale, con il modello saffico, in cui trovano tradizionalmente ampio impiego oggetti e monili di uso prettamente femminile, come qui i sandali, caratterizzati da un'elegante ποικιλία<sup>23</sup>, mentre sul piano dell'*ars amandi* allude alla pratica erotica per cui erano note anticamente le Lesbie.

Per il resto, nella maggior parte dei nessi in cui connota gli attributi e le prerogative dell'amore, il valore di ποικίλος da parte dei lirici greci è ormai solo lontanamente cromatico, definendo perlopiù gli inganni e le seduzioni di amore, con particolare riguardo per gli aspetti persuasivi, magici e deliranti dell'eros e del potere che da esso promana sulla sfera affettiva e intellettuale. Afrodite e suo figlio

Eros sono rappresentati come divinità votate alla caccia, o alla guerra, dotate di arco e frecce<sup>24</sup>, che si prendono gioco e si impossessano in maniera viscerale dell'anima di coloro in cui instillano amore, e per le vittime dei loro inganni non c'è via di scampo<sup>25</sup>. Tra le vittime d'amore, un ruolo speciale spetta alle figure femminili: chi, infatti, per parafrasare i versi pindarici (*Pyth.* 4)<sup>26</sup>, avrebbe insegnato a Giasone a indirizzare, primo tra gli uomini, incantesimi e suppliche amorose (v. 217: *λιτάς τ' ἐπαιδᾶς*) facendo roteare in direzione della persona da conquistare l'uccello che provoca il delirio (v. 216: *μαινᾶδ' ὄρνιν*), "lo screziato torcicollo" (v. 214: *ποικίλαν ἴγυγα*), legato ad una ruota a quattro raggi (v. 214: *τετράκναμον*), se non la veneranda Cipride (vv. 213, 216: *πότνια ... Κυπρογένεια*), dea dai dardi acutissimi (v. 213: *ὄξυτάτων βελέων*)? Nel suo movimento vorticoso intorno ai raggi della ruota, il torcicollo (lat. *torquilla*) si fa strumento insieme con l'appropriata ripetizione di formule magiche dell'azione di vera e propria possessione dell'anima della persona da conquistare al proprio amore, in questo caso l'eroina Medea, rappresentata da Pindaro come la vittima della Persuasione, che con il suo pungolo (v. 221: *μάστιγι Πειθοῦς*) ha suscitato la passione di Medea, infiammandole il cuore (vv. 220-221: *αὐτάν / ἐν φρασὶ καιομένην*)<sup>27</sup>. Nella rappresentazione della causa e degli effetti dell'amore che offre l'ode pindarica, sono gli dèi e in particolare Afrodite che infondono la pulsione erotica negli uomini, ed essa si caratterizza come pungolo delirante, come vero e proprio morbo e possessione che impedisce il ragionamento e provoca comportamenti violenti, tanto da far perdere a Medea il rispetto dovuto ai genitori (vv. 219-220: *ὄφρα Μηδείας τοκέων ἀφέλοιτ' αἰδῶ*). In concreto, il tramite della persuasione sono le parole che l'amante rivolge all'amata/o, e l'effetto che ne consegue è che le φρένες della persona oggetto della possessione erotica si infiammano e bruciano d'amore, come nel caso di Medea<sup>28</sup>. L'uso del termine *ποικίλος* in connessione con la ἴγυξ non fa altro che suggerire la rapidità e can-

giante mutevolezza dell'eros, l'ingannevole seduzione delle sue parole e il delirante effetto che il sentimento d'amore ispira nell'anima degli amanti.

Il motivo dell'inganno e della rete tessuta da Afrodite ritorna in un'altra ode di Pindaro: in *Nemea* 5, il poeta (vv. 24 ss.) rievoca le nozze di Peleo e Teti, durante le quali le Muse avrebbero cantato le imprese di Peleo, e tra queste vi sarebbe l'episodio (vv. 25 ss.), etiologicamente rilevante, dell'inganno (v. 26: δόλω πεδάσαι) che Ippolita (nota anche come Astidamia), figlia di Creteo, avrebbe ordito contro Peleo, ospite a Magnesia del marito Acasto; Ippolita, segretamente innamorata dell'ospite, ma rifiutata da Peleo, per vendicarsi dell'onta subita avrebbe inventato di sana pianta la storia che Peleo aveva attentato al talamo nuziale (v. 29: ψεύσταν δὲ ποιητὸν συνέπαξε λόγον), "convincendo il marito con ragionamenti artefatti" (v. 28: πείσαισ' ἀκοίταν ποικίλοις βουλεύμασιν) ad organizzare una finta battuta di caccia in cui eliminare provvidenzialmente Peleo dormiente, cui era stato in precedenza sottratto l'arco. Ma in effetti, chiosa il poeta, era vero tutto il contrario (vv. 31 ss.), perché era la donna che più volte lo aveva supplicato con tutto il cuore blandendolo (vv. 32-33: πολλὰ γὰρ νιν παντὶ θυμῷ / παρφαμένα λιτάνευεν.). In questo caso, la ποικιλία dell'amore è capace, dopo che hanno fallito le dolci lusinghe che provengono dal profondo dell'animo, il θυμός di omerica memoria, di stravolgere con il potere della persuasione il vero senso delle cose, presentando la vittima delle profferte d'amore come il persecutore.

Sul piano dei possibili confronti con l'ambito medico, specie ipocratico, il lessico di ποικίλος, quantitativamente piuttosto ricco, presenta delle corrispondenze sul piano semantico con l'uso poetico sinora osservato, benché esso non rimandi mai ad un contesto più o meno direttamente erotico: rispetto ad un'ampia serie di passi in cui si conserva il valore coloristico del termine, atto ad indicare tra l'altro la varietà cromatica delle deiezioni umane (Hp. *Progn.* 11,

p. 30, 7-8 Jouanna), ovvero il colore delle urine (Hp. *Epid.* I 2, 4), in diverse occorrenze l'aggettivo nelle sue varie forme assume un significato traslato, indicando in senso neutro qualcosa di 'complesso'<sup>29</sup>, nonché, con accezione deteriore, un risvolto dell'arte medica decisamente di effetto, capace di impressionare il pubblico per l'apparente complessità dell'apparato, ma nella sostanza decisamente nocivo per il paziente. Così, nel caso di fratture della mascella o del naso (rispettivamente Hp. *Art.* 33 e 35), a detta dell'autore ippocratico, sono privi di senso quei medici che godono di fasciature dal bell'aspetto (*Art.* 35: οἱ χαίροντες τῆσι καλῆσιν ἐπίδεσεσιν ἄνευ νόου), perché se è vero che questo tipo di fasciature è quella che desta la maggiore impressione, in quanto è la più complicata (*ibid.*: ἐπίδεσίων γάρ ἐστιν αὕτη ποικιλωτάτη), essa dopo un paio di giorni si risolve in un grande incomodo per il paziente che arriva a provarne nausea<sup>30</sup>. L'aver dimostrato di sapere fasciare ποικίλως si traduce nell'applicazione di una procedura esteticamente attraente (καλῶς) ma scorretta sul piano meramente tecnico (κακῶς)<sup>31</sup>. La ποικιλίη quindi assume in ambito ippocratico i tratti di una procedura complicata, non conforme al buon senso e a ciò che richiede la natura<sup>32</sup>, tipica di chi vuole impressionare il pubblico con l'ostentazione della propria arte per conseguire un utile economico<sup>33</sup>.

*Eros che fa impallidire (uso di χλωρός)*

Molto più raro nelle sue occorrenze poetiche rispetto al già discusso ποικίλος, l'aggettivo χλωρός è pure particolarmente significativo della concezione di Eros e della relativa fenomenologia, sul piano delle manifestazioni epidermiche nonché dei processi fisiologici che si riconoscevano essere in atto durante l'esperienza erotica. Esso rimane ancorato nel suo valore d'uso ad una sostanziale indeterminazione cromatica, designando convenzionalmente un'ampia gamma di tinte che vanno dal 'verde' al 'verde-giallo', 'verde pallido', e quindi al 'pallido', in una dicotomia semantica di base che ne fa

l'espressione ora di vegetale frescura/freschezza, ora di stinto e purulento pallore<sup>34</sup>. Si tratta in effetti, anche considerando la probabile, sebbene non ancora acclarata relazione etimologica della sua radice con termini quali *χλόη* 'erba', *χολή/χόλος* 'bile' (gialla)<sup>35</sup>, di un termine che si prestava a suggerire una particolare luminescenza. Ma in effetti, specie per termini quali appunto *χλωρός*, la ricerca del valore cromatico originario non basta a spiegarne gli esiti letterari. Se teniamo in conto, quindi, al di là della semantica, anche la tradizione dell'uso letterario nell'età che precede la lirica greca, notiamo come il termine connoti già in Omero tanto il 'verde' dei vegetali (detto dei cespugli in *Od.* 16, 47) quanto, e diffusamente, il 'pallore' che consegue alla paura (*δέος*)<sup>36</sup>, ma finisce per *colorare* quasi per contatto anche altri esseri viventi come i volatili, e in particolare l'usignolo (*ἀηδών*), detto *χλωρηίς*, il cui canto è tradizionalmente legato all'inizio della primavera e al fiorire della vegetazione<sup>37</sup>.

Da una tradizione del genere prende spunto Saffo quando, in un'ode famosissima (fr. 31 V.), tra i numerosi effetti patologici della follia amorosa (così si esprime il principale testimone dell'ode, l'autore del trattato *Sul sublime*<sup>38</sup>) afferma di "essere più verde dell'erba" (vv. 14-15: *χλωροτέρα δὲ ποίας / ἔμμι*), ogni qual volta rivolga lo sguardo, anche per un solo istante, all'oggetto del proprio amore (v. 7: *ὡς γὰρ ἔξ) σ' ἴδω βρόχε'*), ossia verso quella donna che, come è detto in apertura di carne, solo l'*ἀνήρ* che le siede di fronte (vv. 2-3: *ὅττις ἐναντιός τοι / ἰσδάνει*) riesce imperturbabile ad ascoltare mentre lei dolcemente parla e ride. Al contrario, la visione causa una forte agitazione nel cuore (vv. 5-6: *τό μ' ἦ μὰν / καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόαισεν*) della poetessa, che qui parla evidentemente della propria diretta esperienza sentimentale, con una serie di conseguenze che si traducono in vere e proprie affezioni di natura fisica, ma che evidentemente lasciano il segno anche sulla psiche. Dal verso 7 al verso 16 è descritta una sequenza di numerosi sintomi che, in una evidente *climax* ascendente, culminano nella sensazione che

Saffo prova di essere prossima a morire (vv. 15-16: *τεθνάκην δ' ὀλίγω 'πιδεύης φαίνομ' ἔμ' αὔτα*). Di fatto è qui che per la prima volta la poetessa di Lesbo connette tra loro, evidentemente nel segno della paura e della follia erotica, molteplici sintomi che nella precedente tradizione epica erano rimasti slegati, sia a livello della forma dei contenuti, sia in termini di cornice emotiva<sup>39</sup>. Danno il senso della paura e del disfaccimento fisico soprattutto i sintomi descritti ai versi 13 ss.: il sudore (*ἴδρως*) che cola giù dal corpo, un tremito che si impossessa interamente della poetessa (*τρομός δὲ / παῖσαν ἄγρει*), il colorito “più verde dell'erba” già nominato, e poi la sensazione della morte che si avvicina. Evidentemente, qui l'aggettivo *χλωρός* evoca il pallore dell'omerico *δέος*, ma in un contesto del tutto nuovo, quello del terrore che assale l'amante al pensiero che l'amata possa non ricambiare il suo sentimento<sup>40</sup>. D'altronde, altri sintomi descritti nella prima parte della lunga elencazione, in particolare il fuoco sottile che scorre a livello epidermico (vv. 9-10: *λέπτον / δ' αὔτικα χροῦ πῦρ ὑπαδεδρόμακεν*), si lasciano interpretare quali segni dell'infuriante fuoco d'amore. Nel complesso, emerge la descrizione di una complessa patologia che investe tutti gli organi di senso ottundendo le capacità espressive, acustiche e visive del paziente (vv. 7-12), e che è riconducibile in prima istanza alla visione, evidentemente reiterata e puntuale, della persona amata<sup>41</sup>. Il turbamento (v. 6: *ἐπτόαισεν*) prodotto dalla visione dapprima si concentra nel petto, investendo in pieno il cuore, per diffondersi per contagio a tutte le parti del corpo. In questo contesto, è pensabile che l'uso dell'espressione comparativa “più verde dell'erba” rimandi non solo alla condizione di pallore e debolezza associata tradizionalmente alla paura, ma si possa leggere in termini di grave agitazione umorale in atto in tutto il corpo<sup>42</sup>, ma di un umore non più fresco e vivido, bensì corrotto e sconvolto dalla forte emozione erotica. Volendo estendere l'ambito d'indagine ad altri componimenti saffici, e in particolare alla cosiddetta “ode ad Afrodite” (Sapph. 1 V.), i

contorni della passione da cui è affetta la poetessa in fr. 31 V. sembrano assumere maggiore evidenza patologica. Nella preghiera iniziale rivolta alla dea, Saffo supplica Afrodite (v. 2: λίσσομαί σε) perché non domi (v. 3: μὴ ... δάμνα) il suo θῦμος, ossia la sede delle emozioni tradizionalmente localizzata nella zona delle φρένες, e quindi nel petto all'altezza del cuore e del diaframma, "con ansie e tormenti" (v. 3: ἄσαισι μὴδ' ὄναισι), ossia con disturbi che coinvolgono in maniera piuttosto violenta tanto il piano fisico quanto quello psichico. La specifica impronta del linguaggio saffico testè citato appare ancora più evidente se, come è stato già fatto con successo da altri studiosi<sup>43</sup>, si estende il quadro dei confronti alla letteratura medica, e precisamente in questo caso allo scritto ippocratico *Sul male sacro* (*de morbo sacro*), dove al cap. 15, 3 (ed. Jouanna) i verbi corrispondenti ai sostantivi usati da Saffo sono presenti in stretta associazione (ἀνιάται καὶ ἀσάται) per definire la condizione di afflizione (ἀνία) e di vero e proprio disgusto (ἄση indica propriamente la sensazione di nausea, connessa con inappetenza) provata da quei pazienti che sono affetti da mania a causa di scompensi nel sistema degli umori corporei dovuti ad un travaso di flegma o di bile nel cervello, con conseguente improvviso raffreddamento o surriscaldamento dell'organo cui l'autore ippocratico attribuisce la funzione di organo di controllo del corpo umano.

Ritornando ai versi di Saffo, è la stessa poetessa a chiosare la propria condizione psicofisica con l'espressione μαινόλα θύμῳ (fr. 1, v. 18). Come osservato già da altri prima di me<sup>44</sup>, è lecito leggere in stretta relazione, una dopo l'altra, le odi 1 e 31 V. di Saffo, quasi che la poetessa abbia configurato in termini generali la propria condizione di donna afflitta da follia amorosa, per poi declinare in maniera dettagliata gli esiti di questi tormenti e specificamente della mania, in cui rientra a pieno titolo la malattia d'amore<sup>45</sup>.

Altri confronti, abbastanza coerenti sul piano terminologico, ma non del tutto dirimenti dal punto di vista clinico, sono stati tentati con

testi della ginecologia ippocratica, in particolare con due passi del I libro *Sulle malattie delle donne* (*de muliebribus* I, capitoli 25 e 39)<sup>46</sup>. I due passi hanno in comune la trattazione di disturbi prettamente ginecologici, la cui origine è organica e i cui esiti patologici sono ascrivibili alla dinamica degli umori il cui mancato equilibrio determina per i medici antichi l'insorgere della malattia. In *Mul.* I 25 (ed. Grens.) si descrive la condizione di una donna gravida che durante i primi mesi di gravidanza è soggetta a perdite di sangue: il risultato è che la donna sarà “di necessità magra e debole” (25, 1: ἀνάγκη λεπτήν τε μὲν γενέσθαι καὶ ἀσθενέα); la paziente è soggetta per la durata del flusso a attacchi febbrili, e mentre perdura il flusso e dopo di esso, diventa ‘pallida’ (25, 2: μετὰ τὴν χῶρησιν χλωρὴ γίνεται), e ciò è spiegato con un anomalo grado di apertura della matrice, il che comporta una perdita di nutrimento per l'embrione, che anch'esso, a meno che non si intervenga per tempo, sarà magro e debole (25, 4). Le precarie condizioni di salute del bambino si ripercuotono sulla salute della madre, e viceversa, sicché c'è pericolo che subentri un aborto, se non si interviene con una terapia in tempi rapidi, e, in caso di aborto, c'è pericolo che la patologia diventi cronica per la donna. Come caso più specifico, ma con conseguenze analoghe a quelle sinora descritte, si dà di seguito (25, 6-7) la condizione in cui durante la gravidanza la testa della donna gravida diventi piena di flegma (per accumulo dalle altre parti del corpo), e che il flegma defluisca dalla testa alle viscere (ἐς τὴν κοιλίην) e per la sua natura urticante (δριμύ) determini nella paziente una febbre leggera (25, 6 πῦρ βληχρόν), irregolarità nel polso (battito cardiaco), inappetenza (ἀσιτία), fiacchezza (ἀδυναμία), con pericolo di vita per l'embrione e per la madre stessa.

Ad una condizione ginecologica analoga (flusso dei lochi più abbondante del normale a causa della innaturale apertura della matrice) corrisponde a cap. 39 (Grens.) la seguente serie di sintomi nella puerpera: febbre e brividi leggeri (39, 2 πυρετὸς καὶ ῥίγος ἕξει

αὐτὴν λεπτόν) con conseguente aumento della temperatura, ossia calore in tutto il corpo (θέρμη τε ἀνὰ πᾶν τὸ σῶμα), a volte insieme con brividi (φρίκη), inappetenza (ἀσιτία), estrema sensazione di nausea (βδελύξεται πάμπαν), la paziente si fa magra, debole, pallida e gonfia (39, 2 καὶ λεπτή ἔσται καὶ ἀσθενὴς καὶ χλωρὴ καὶ οἰδαλέος), e incapace di digerire alcunché.

Se il quadro dei sintomi è in parte sovrapponibile con quanto descritto da Saffo fr. 31 V., per certi versi analoghe, ma non sovrapponibili sono le condizioni delle pazienti in *Mul.* I, 25 e 39 da una parte, e di Saffo malata d'amore dall'altra. In quanto affezioni di genere femminile, si potrebbe dire che entrambe le condizioni sono in una qualche misura 'ginecologiche', e che il coinvolgimento del piano organico abbia effetti anche sul piano psichico ed emotivo; d'altra parte, la causa profonda del male delle pazienti ippocratiche risiede nell'anomala condizione degli organi genitali, mentre la condizione patologica da cui Saffo sarebbe affetta è causata dalla paura di perdere la persona amata. In effetti, di propriamente erotico nei succitati passi di *Mul.* I non v'è alcunché. Le pazienti del medico ippocratico sono 'pallide' non perché amano, ma perché perdono molto sangue durante il periodo del flusso mestruale, secondo una relazione di causa ed effetto, che si osserva anche in altri testi, tra colorito pallido di una donna e propensione alla sterilità<sup>47</sup>.

Insistendo sul piano della letteratura di contenuto ginecologico, mi sembra opportuno anche il confronto con il testo del breve trattato ippocratico περὶ παρθενίων (*de virginum morbis*: ed. Lami), il cui autore descrive i gravi disturbi psicofisici che toccano alle giovani vergini quando, benché in età da marito, non si sposano e quindi non hanno rapporti sessuali con uomini (παρᾶνδρούμεναι). La causa delle fobie e delle terrifiche visioni notturne e diurne che affliggono in questi casi, a dire dell'autore ippocratico, più donne che uomini (per via della natura femminile più paurosa e più dolente) e che le conduce spesso alla morte<sup>48</sup>, avrebbe una precisa origine di natura

organica: la chiusura dell'orifizio uterino. Essa, non permettendo il normale deflusso del mestruo, determinerebbe un accumulo di sangue, che, in mancanza della naturale via d'uscita, si attesterebbe nella zona del cuore e del diaframma, determinandovi un ottundimento delle facoltà intellettive e il successivo delirio<sup>49</sup>. Da ciò deriva alla paziente un grave stato di prostrazione e di disperazione che investe il suo θυμός (Hp. *Virg.* 3, 1), spingendola a compiere i gesti più inconsulti, finché “*poi anche senza apparizioni, dimesso ogni motivo di piacere* (ἡδονὴν ἀφεῖς’), *ella agogna alla morte* (ἐρᾷ τοῦ θανάτου) *come a un bene*” (*Virg.* 3, 2)<sup>50</sup>. Lungi dal compiere sacrifici ad Artemide, come consigliano gli indovini, l'unica cura possibile consiste nel contrarre matrimonio e nell'unirsi sessualmente al proprio marito (*Virg.* 3, 5). L'atto sessuale, infatti, insieme con la gestazione è considerato in maniera esplicita, in questo come in altri testi della ginecologia ippocratica, quale vero e proprio strumento di prevenzione e cura dei disturbi ginecologici e delle complicanze *post partum*, perché apre la via uterina, lubrifica, e favorisce il deflusso del sangue riscaldandolo<sup>51</sup>.

Nel passo appena discusso, a differenza di quanto osservato a proposito di *Mul.* I (capitoli 25 e 39), pur in mancanza di occorrenze dell'aggettivo χλωρός, ricorre il lessico della follia fobica, della possessione e soprattutto della passione erotica, che nel caso delle vergini malate finisce per tradursi in un vero e proprio *cupio dissolvi*. Dalla critica è stato richiamato anche un altro passo (Hp. *Int.* 49)<sup>52</sup>, dedicato alla descrizione della malattia detta ‘spessa’ (ἄλλο παχύ), che presenta in effetti diverse corrispondenze con il linguaggio usato da Saffo e con la serie dei sintomi in fr. 31, tra cui spicca l'affezione delle viscere, lo stato di sordità e di afasia in occasione di forte cefalea, l'abbondante sudorazione (maleodorante), il colorito che appare ‘itterico’ (ικτερώδης)<sup>53</sup>, nonché il tasso relativamente alto di mortalità, in pazienti per il resto, di cui non viene specificato né il genere sessuale né la condizione psicologico-emotiva di partenza. Dal punto

di vista umorale, la causa della malattia è attribuita alla presenza di “flegma corrotto” (ἀπὸ φλέγματος σαπέντος). Non sono descritti stati di fobia, mania o di particolare stress emotivo, e ciò a differenza della scheda precedente (Hp. *Int.* 48), altresì intitolata ἄλλο παχύ, in cui occorre la descrizione di gravi stati di alterazione psichica e percettiva del paziente, la cui etiologia viene ricondotta al deflusso di bile verso il fegato, e quindi al suo concentrarsi nella testa.

Per completare il quadro dei possibili confronti, non si può escludere infine un’analogia con la concezione platonica dell’eros (considerato una divinità a tutti gli effetti, e quindi venerato e oggetto di uno specifico culto), per come essa emerge dal *Fedro*, in cui viene altresì sottolineato il primato etiologico dello sguardo nell’innamoramento e il profondo coinvolgimento dell’anima (che si surriscalda) e del corpo (che sfrigola sotto l’impulso di un solletico) nella sensazione erotica<sup>54</sup>. Da quanto sinora esposto, emerge con sufficiente chiarezza che Saffo ha sapientemente fatto proprio un multiforme quadro di disturbi psicofisici dominati dal senso di paura per la perdita della persona amata, adottando un linguaggio che, nel caso dell’espressione χλωροτέρα δὲ ποίας, è per il suo portato semantico, poetico e medico, doppiamente adeguato ad esprimere una condizione di consunzione e deperimento, vicina alla morte<sup>55</sup>. Da un lato, infatti, χλωρός è tradizionalmente connesso in poesia con l’idea della paura in genere e specificamente al cospetto della morte, dall’altro esso rimanda ad uno stato clinico di generale sconvolgimento umorale, per cui, alla luce dei testi ippocratici, la bile, il flegma o il sangue assumono un carattere morboso, occupando luoghi non propri e impedendo l’esercizio delle normali facoltà mentali e intellettive.

A margine di questa indagine sull’uso di χλωρός nella lirica greca arcaica, va segnalato l’interessante caso del composto χλωραύχην, che è attestato solo due volte in frammenti di poeti lirici, e che ancora una volta rappresenta un esempio significativo del carattere cromaticamente e semanticamente problematico della radice di que-

sto aggettivo: riferito agli usignoli (al plurale) in Sim. fr. 81 *PMG*, verosimilmente in memoria della già citata *χλωρηῖς ἀηδῶν*, il termine serve anche a connotare, in contesto chiaramente erotico, il collo di Deianira, di cui il fratello Meleagro (*Bacch.* 5, 172 ss.) dice, a colloquio nell'Ade con Eracle, di averla "lasciata a casa, lei ancora inesperta dell'aurea Cipride che seduce i mortali" (*Λίπον χλωράχυνα / ἐν δώμασι Δαιϊάνει-/ραν, νῆϊν ἔτι χρυσέας / Κύπριδος θελξιμβρότου*). Qui si è evidentemente opacizzata la dimensione coloristica dell'aggettivo, che suggerisce non solo l'idea di morbidezza e freschezza del collo dell'eroina, ma soprattutto ne evoca, per contrasto rispetto all'aurea Afrodite, la giovane età e l'inesperienza in ambito erotico.

*Eros che tinge di rosso (uso di ἐρυθρός e πόρφυρος/πορφύρεος<sup>56</sup>)*

A caratterizzare l'eros in termini più strettamente coloristici all'interno della lirica arcaica è anche l'uso di aggettivi quali *πόρφυρος* e *ἐρυθρός* che connotano la banda del 'rosso'/'purpureo'.

Tale ambito cromatico trova la sua associazione più comune, all'interno della tradizione epico-lirica, con il mare<sup>57</sup> e con il sangue versato in battaglia<sup>58</sup>.

Innovativo appare l'uso che ne propone già Saffo per indicare oggetti, soprattutto vestiario, monili e altri articoli di bellezza muliebre, che fanno parte del corredo di Afrodite ed Eros, ma anche di altre divinità ad essi connesse (per esempio le Muse). Di 'rosso' si tingono le stesse divinità, in un intricato gioco di rimandi, di cui non è facile dipanare il filo, nel dubbio se i motivi cromatici connotino originariamente i nomi degli dèi, oppure al contrario, attribuiti dapprima ai loro ornamenti e oggetti sacri, non finiscano per estendersi poi convenzionalmente agli epiteti/attributi delle rispettive divinità. A giudicare dalle occorrenze, la cui cronologia è pur sempre relativa, allora osserviamo che sono gli oggetti ad essere dapprima connotati dal tratto di colore: Saffo dice di Eros (fr. 54, 1 V.) che "viene giù

dal cielo ricoperto di una clamide purpurea” (ἔλθοντ’ ἐξ ὀράνω πορφυρίαν περθόμενον χλάμυν), e altrove (fr. 98 a, 3-4 V.) ricorda che era considerato un particolare segno distintivo di bellezza per una ragazza intrecciare le chiome con un nastro color porpora (κόσμον αἶ τις ἔχη φόβαις / πορφύρω κατελιξαμέ[να πλόκω vel στέφει), ed enumera (fr. 101, 3 V.) tra gli altri doni (δῶρα) recati ad Afrodite anche delle veline di porpora (χερρόμακτρα ... πόρφυρα) provenienti dalla raffinata Focea. Non è quindi probabilmente un caso se Anacreonte (fr. 14, 3 Gentili) attribuisce ormai convenzionalmente l’attributo di ‘purpurea’ ad Afrodite (πορφυρῆ Ἀφροδίτη), citata in un trittico di dèi che, con “Eros che doma” (v. 1: δαμάλης) e “le Ninfe dallo sguardo ceruleo” (v. 2: Νύμφαι κυανώπιδες), partecipano insieme del gioco di amore (v. 4: συμπαίζουσιν) che tiene avvinto il poeta. E d’altronde, per associazione di idee oltre che per gusto coloristico, la palla con cui “Eros chioma d’oro” (Anacr. fr. 13, 2: χρυσοκόμης) invita ancora una volta il poeta, ormai anziano, a giocare insieme con una ragazza di Lesbo, rilanciandone il desiderio amoroso, appare significativamente colorata di rosso ‘porpora’ (v. 1: σφαίρη ... πορφυρῆ). Di conseguenza, una volta che l’aggettivo ha assunto un valore convenzionale, può capitare che esso finisca per evocare di per sé la dimensione dell’eros, pure in un contesto non univocamente amoroso, come nel caso della bocca di una vergine da cui fuoriesce la voce, a cui il poeta, altrimenti inspiegabilmente, attribuisce l’aggettivo ‘purpureo’ (Sim. fr. 585, 1 *PMG*: πορφυρέου ἄπὸ στόματος).

Il ‘rosso’ sembra quindi caratterizzarsi, probabilmente anche per l’origine orientale della porpora (φοῖνιξ), come *nuance* che evoca eleganza, lusso, bellezza e seduzione<sup>59</sup>. Si tratta di un motivo di ordine culturale, ma verosimilmente un ruolo importante devono averlo giocato anche i culti delle divinità e in ultima istanza la connotazione coloristica tradizionale di alcuni oggetti del culto. Nel caso specifico, è indicativo che sia le mele che le rose siano sacre e dedicate ad Eros

e Afrodite<sup>60</sup>. In effetti, ad attestare la relazione tra il frutto e il colore ἐρυθρός, vale ancora un componimento di Saffo (fr. 105 a V.), in cui la poetessa sviluppa un paragone tra, a quanto sembra, una vergine<sup>61</sup>, e una “mela cotogna che rosseggia sull'estremità di un ramo” (οἶον τὸ γλυκύμαλον ἐρεύθεται ἄκρῳ ἐπ' ὕσδῳ), nella parte più alta dell'albero, e di cui sembrano essersi dimenticati i raccoglitori di mele, ma in effetti non se ne sono dimenticati, piuttosto non potevano raggiungerla, data la sua altezza. Il motivo del confronto poteva valere nella cornice di un epitalamio, in cui si presentava la futura sposa come una ragazza che aveva raggiunto l'acme della sua grazia e che poteva essere appunto colta come una mela nel momento opportuno, e non prima della sua effettiva maturazione.

Sul piano del possibile confronto con il linguaggio medico, non può stupire che i termini di colore abbiano avuto un ruolo di fondamentale importanza nella descrizione (diagnosi) e valutazione (prognosi) degli aspetti nosologici, e ciò soprattutto nel quadro di una medicina dominata da un'ideologia umorale, in cui ogni essere vivente appare caratterizzato dalla presenza di una specifica costituzione, e in cui gli umori variano per quantità e qualità a seconda delle condizioni stagionali e ambientali<sup>62</sup>. In questo modo, per il medico ippocratico sussiste una precisa corrispondenza tra la condizione interna degli umori corporei da una parte, e dall'altra le manifestazioni esteriori, che si traducono nel colorito, più o meno sano, più o meno normale, del paziente, sicché non solo le singole malattie vengono definite con il nome del colore con cui si manifestano epidermicamente, ma pure il medico sottolinea con precise indicazioni cromatiche, e avvalendosi di una vasta gamma di composti, il colore del farmaco da utilizzare.

Ciò che per noi è ancora più importante, è che la medicina ippocratica attribuisce, per esperienza diretta e con valore simbolico, a uomini e donne uno specifico colorito (χρoιή ovvero χρωμα) di genere, per cui ad esempio gli uomini sono di solito descritti come più

scuri delle donne, per poi distinguere all'interno dello stesso genere, ad esempio femminile, varie costituzioni/tipi somatici, cui associare specifiche caratteristiche cromatiche, che possono dipendere anche dall'età e dalla condizione di salute delle singole pazienti. Così, *Hr. Mul.* II 111 distingue, in base al relativo grado di umidità e calore, tre tipologie di donne, da quelle 'molto bianche' (ὑπέρλευκοί), considerate particolarmente umide e dal flusso più abbondante, a quelle 'scuri' (μέλαινοι), dalla costituzione più secca, passando per lo stadio intermedio, rappresentato da donne il cui incarnato è 'colore del vino' (οἴνωποί). In effetti, la costituzione dipende in primo luogo dalla capacità della donna di espellere, attraverso la mestruazione, il surplus di sangue di cui ogni mese si empie, e ciò spiega perché le donne più umide siano le più bianche, mentre le più secche sono le più scure, nella misura in cui il criterio valido per la categorizzazione del medico antico è quello che tiene conto della capacità, maggiore o minore, delle donne di liberarsi del sangue in eccesso attraverso la cosiddetta κάθαρσις<sup>63</sup>.

Stando alle indicazioni dietetiche dell'autore ippocratico di *Salubr.* 2 (= *Nat. Hom.* 17), ai tipi somatici 'rossi' (έρυθροί) si addice un regime di vita relativamente secco, in una scala cromatica che prevede un regime tanto più umido, quanto più l'incarnato naturale del paziente è rispettivamente 'fulvo' (πυρρός) o 'scuro' (μέλας); in effetti, il 'rosso' definito dall'aggettivo έρυθρός si caratterizza per il pensiero fisiologico antico come un rosso che tende al bianco<sup>64</sup>.

Il che si addice bene a definire non solo una condizione fisiologica contraddistinta normalmente dal colorito rosso, bensì anche uno stato momentaneo di agitazione degli umori all'interno del corpo, e in particolare dell'umore sanguigno, tradizionalmente indicato con i colori della gamma del 'rosso' e 'purpureo'. Da vari luoghi dello scritto ippocratico *Generazione/Natura del bambino*, emerge l'idea che la manifestazione epidermica di un colore corrisponda ad una sorta di precipitato del relativo umore (ιχμάς), che quella parte della

superficie corporea attira verso di sé in seguito all'agitazione degli umori (detta κλόνησις in Hp. *Genit.* 2) all'interno dei vasi sanguigni<sup>65</sup>. A ciò si aggiunga che per l'autore ippocratico del *de humoribus* (cap. 1), gli umori sono dotati di specifici colori, e che come le piante, anche gli umori fioriscono al mutare delle stagioni, sicché il fiorire di un umore, ossia la sua manifestazione epidermica, deve essere interpretato correttamente, per ciò che esso comporta in termini di diagnosi e terapia. Per converso, in Hp. *Nat. mul.* 109, 23 (ed. Potter X), la somministrazione di una tisana di sommacco rosso e rose rosse è in grado di provocare l'arrivo della mestruazione secondo il principio terapeutico del *similia similibus*.

Uno dei momenti in cui gli umori corporei, e in particolare il sangue, sono maggiormente soggetti all'agitazione, è quello del coito (μίξις). I testi ippocratici descrivono il coito come un processo regolato da una precisa meccanica: il movimento dei genitali maschili e femminili determina un prurito da cui si origina una sensazione di "piacere e calore" (Hp. *Genit.* 4: ἡδονὴ καὶ θερμὴ) che si estende a tutto il corpo; una tale sensazione dura finché il maschio non emette il proprio seme, che letteralmente "spegne il calore e il piacere della donna", con lo stesso effetto di acqua fredda su acqua bollente, ovvero di vino sulla fiamma<sup>66</sup>. I contorni di questa descrizione, che non manca di toni poetici, rimandano alla concezione dell'eros e quindi anche dell'innamoramento come fiamma, ancora una volta come una condizione al limite del patologico, caratterizzata dall'ebollizione del sangue, dal suo schiumare per effetto dello pneuma nel momento della secrezione seminale (cfr. l'uso del verbo ἀφρέω in Hp. *Genit.* 1).

Ciò potrebbe spiegare perché l'amore, così come l'atto sessuale da cui è coronato, sia tradizionalmente connesso con l'aumento della temperatura corporea (θερμὴ) e con una condizione febbrile (πῦρ), che con il passare del tempo, specie se la passione non è ricambiata, può condurre alla consunzione (φθίσις) e alla morte<sup>67</sup>, quando la

fiamma d'amore avrà definitivamente spento il soffio vitale che si alimenta di pneuma<sup>68</sup>. Galeno (*de differentiis februm* 7, 275, 2 K.), del resto, cita dal VI libro delle *Epidemie* ippocratiche un'elaborata casistica delle febbri, distinte in base al colore, tra cui si riconosce l'esistenza di "febbri rossastre" (πυρετοὶ ἐξέρουθοι)<sup>69</sup>. In effetti, tra i primi sintomi con cui si manifesta la febbre d'amore c'è il rossore del viso, oltre che l'arrossamento di varie altre parti del corpo dovuto alla concentrazione del sangue. Si tratta di un sintomo che diventa topico sia nella tradizione poetica di età ellenistica<sup>70</sup>, sia nella letteratura medica, e che vede come medici protagonisti della diagnosi d'amore sia Ippocrate alla corte del re macedone Perdicca<sup>71</sup>, sia Galeno, il quale fu in grado di confermare un'analogo esperienza che prima di lui avrebbe fatto il famoso collega Erasistrato: la donna che tutti credevano afflitta da un male fisico, non appena si fece il nome dell'uomo che amava (certo Pilade), cambiò espressione e colore del volto (ἡλλάγη γὰρ αὐτῆς καὶ τὸ βλέμμα καὶ τὸ χρῶμα τοῦ προσώπου), e del resto la successiva auscultazione del polso della donna provvide a dare ulteriore conferma della diagnosi: si trattava di mal d'amore<sup>72</sup>.

Da quanto esposto a proposito dell'uso medico del termine ἐρουθός, si può presumere che tra i fattori che hanno determinato l'attribuzione tradizionale, a divinità quali Afrodite e Eros, di oggetti, vesti, monili dal colore 'rosso', potrebbe già dall'età arcaica esservi l'idea dell'innamoramento e dell'amore come pulsione che agita il sangue in tutto il corpo, facendo rosseggiare alcuni parti del corpo, in particolare il volto, che specie se bianco si tramuta rapidamente, rientrando nel motivo topico del fuoco d'amore, la cui fortuna continuerà nell'ambito della poesia ellenistica.

### *Conclusioni*

Alla luce di quanto sinora esposto, si può concludere, almeno rispetto al campione, limitato, di termini di colore considerati, che

gli aspetti cromatici degli aggettivi di colore nella lirica greca arcaica non sono effettivamente né preponderanti né tantomeno univoci; infatti, accanto al valore cromatico di per sé sfaccettato (almeno nel caso di ποικίλος e χλωρός), si aggiungono, egualmente importanti e compresenti, elementi di tradizione e convenzione letteraria, oltre che fattori latamente culturali nonché religiosi, che comportano un ampliamento e uno slittamento dei possibili significati *tradizionali*, nel senso dell'uso che ne aveva fatto la poesia epica omerica.

Altrettanto rilevante appare l'azione innovatrice dei poeti lirici, a partire da Saffo. In particolare, abbiamo osservato come essi si servano dell'aggettivo ποικίλος e dei termini connessi per alludere ormai alla dimensione seduttiva e di inganno dell'eros. Nel confronto con la letteratura medica, sono emerse le convergenze sul piano semantico dell'uso (ancora in parte cromatico, ma già egualmente traslato) del lessico connesso con la radice di ποικίλος, sicché la ποικιλίη assume per il medico un significativo tratto deterioro in quanto qualifica una esibizione, complicata e teatrale, di perizia tecnica cui non corrisponde una reale utilità per il paziente. Va sottolineato che il lessico di ποικίλος non trova impiego all'interno del *corpus* ippocratico in contesti esplicitamente erotici.

Significativa, nonostante le rare attestazioni, si è rivelata anche l'analisi del lessico connesso con l'aggettivo χλωρός, che, insieme con gli altri sintomi enucleati dai componimenti saffici, sembra evocare i tormenti e le paure, di natura psicofisica, dell'amore non ricambiato. Utile a questo proposito, per comprendere la base organica e fisiologica di tale disturbo, è stato il confronto con testimonianze della medicina, e in particolare della ginecologia ippocratica, anche se validi confronti provengono anche dall'analisi di passi di natura genericamente nosologica, senza che peraltro si conosca spesso il contesto emotivo e psicologico di partenza. L'analisi del lessico di χλωρός ha confermato la natura morbosa dell'esperienza erotica per

Saffo, e il particolare coinvolgimento emotivo, specificamente umorale, che esso comporta.

Non meno rilevante è apparsa l'indagine condotta sugli aggettivi di colore che si riferiscono all'ambito cromatico del rosso (ἔρυθρός) e del purpureo (πόρφυρος), tinte che qualificano sin dalle testimonianze più antiche (Saffo, Alcmane, Alceo) il contesto in cui si muovono le divinità dell'amore con il loro ampio corredo di oggetti e funzioni. Associato nel tradizionale linguaggio epico al sangue e al mare, il rosso con la sua variante purpurea assume nelle fonti qui analizzate particolare rilievo per connotare i contesti d'amore, e la ragione di questa associazione è verosimilmente molteplice: a motivi religiosi e del culto si sono associate anche ragioni simboliche e culturali, in primo luogo il richiamo del colore rosso all'umore sanguigno, che nella persona innamorata si agita, va in ebollizione, cambia natura e colore, imprimendo la propria tinta a diverse parti del corpo, tra cui in particolare il volto. Da questo punto di vista, la concezione dell'amore come fuoco e come fiamma può essersi sviluppata in maniera parallela tra medicina e letteratura.

#### BIBLIOGRAFIA E NOTE

1. Qui il modello sul piano delle forme espressive è Hes. *Op.* 582 ss., possibile anche un confronto con Hes. *Sc.* 393 ss.
2. Una convinzione che Lonie I A, *The Hippocratic Treatises "On Generation", "On the Nature of the Child", "Diseases IV"*. Berlin-New York: de Gruyter; 1981. p. 361, citando il fr. di Alceo definisce "a popular idea". La teoria verrà contestata in particolare da Hp. *Morb.* IV 56.
3. L'unica significativa eccezione nel definire la donna più umida e al contempo più calda dell'uomo è Hp. *Mul.* I 1 Grens. Un dettagliato quadro delle teorie 'qualitative' sulla specifica costituzione del corpo maschile e femminile nel pensiero medico e filosofico prima di Platone è offerto da Föllinger S, *Differenz und Gleichheit. Das Geschlechterverhältnis in der Sicht griechischer Philosophen des 4. bis 1. Jahrhunderts v. Chr.* Stuttgart: Franz Steiner; 1996. pp. 23-33.

4. Cfr. Page D, *Sappho and Alcaeus*. Oxford: Clarendon; 1955. pp. 303-306.
5. Rispetto allo studio pionieristico di Gladstone WE, *The Colour Sense*. *Nineteenth Century* 1877;2:366-388, che sulla scorta dell'approccio ottocentesco riteneva sostanzialmente irriducibili al concetto moderno i termini greci di colore adducendo lacune di natura concettuale e soprattutto percettiva degli antichi, ha impostato su nuove basi l'indagine etimologica e semantica, andando alla ricerca del significato primario dei termini di colore, Irwin E, *Colour terms in Greek poetry*. Toronto: Hakkert; 1974. Affronta le questioni generali di classificazione dei colori nel confronto tra il pensiero antico e moderno, proponendo saggi di interpretazione e traduzione di singoli termini (per esempio l'aggettivo *χαροπός*), Raina G, *Considerazioni sul vocabolario greco del colore*. In: Beta S, Sassi MM (eds) *I colori nel mondo antico*. Esperienze linguistiche e quadri simbolici. Fiesole (FI): Edizioni Cadmo; 2003. pp. 25-39. Per una storia degli studi sui termini greci di colore vedi in particolare Irwin E, op. cit., pp. 5-17; Ferrini MF, *Lessico dei termini greci di colore: progetto e linee di ricerca*. *Technai* 2016;7:107-131, 107-108 con ricca bibliografia nelle note. Va segnalata la rassegna di studi antropologici a carattere comparatista sul colore nel mondo antico curata da Carastro M, *L'Antiquité en couleurs. Catégories, pratiques, représentations*. Grenoble: Jérôme Millon; 2009, che valorizza per esempio il confronto tra concezione del colore nei testi scritti e nelle opere d'arte dell'antichità; il volume, che non mi è stato possibile consultare, mi è noto dalla recensione di Herrenschmidt C, *Anabases* 2011;13:291-293.
6. Una svolta in tal senso hanno rappresentato gli studi sui termini di colore condotti dalla Ferrini MF, *Il problema dei termini di colore nella poesia omerica*. *Annali della Facoltà di Lettere e filosofia dell'Università di Macerata* 1978;11:9-35, e in particolare Ead., *I termini di colore nella lirica greca arcaica*. *Annali della Facoltà di Lettere e filosofia dell'Università di Macerata* 1979;12:165-192. Di recente, la studiosa ha annunciato gli esiti di un progetto di ricerca per la creazione di un "Lessico dei colori" nella Grecia antica, cfr. Ead., *Lessico dei termini greci di colore...* op. cit n. 5.
7. Questo è il caso del pur valido contributo di Barra E, *Les couleurs du Corpus Hippocraticum*. *Corps* 2007;3:25-32.
8. Vedi rispettivamente Lanata G, *Sul linguaggio amoroso di Saffo*. *Quaderni Urbinati di cultura classica* 1966;2:63-79; Di Benedetto V, *Intorno al linguaggio erotico di Saffo*. *Hermes* 1985;113:145-156; Ferrari F, *Sindrome da attacco di panico e terapia comunitaria: sui frgg. 31 e 2 V. di Saffo*. In: Canatà Fera M, D'Alessio GB, *I lirici greci: forme della comunicazione e storia*

- del testo. Atti dell'incontro di studi, Messina 5-6 novembre 1999. Messina: Di.Sc.A.M.; 2001. pp. 47-61.
9. Queste le conclusioni della Frontisi-Ducroux F, *Dédale. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*. Paris: La Découverte; 2000. pp. 52-55;68-71, che sviluppa il ragionamento sul valore dell'aggettivo dovuto a Detienne M, Vernant J-P, *Le astuzie dell'intelligenza nella Grecia antica*. Bari: Laterza; 1978 (ed. or.: Paris: Flammarion; 1974). pp. 10 ss.
  10. Cfr. Frontisi-Ducroux F, *Dédale. Mythologie de l'artisan ...* op. cit. n. 9, pp. 72-73.
  11. E precisamente nella forma *po-ki-ro-nu-ka* (KN 128), a proposito di "vesti a scaglie multicolori", cfr. Doria M, *Avviamento allo studio del miceneo. Struttura, problemi e testi*. Roma: Edizioni dell'Ateneo; 1965. pp. 196-197.
  12. Vedi soprattutto Chantraine P, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire de mots*, 2 voll. Paris: Klincksieck; 1968-1980, ss. vv. *θρόνα* ("à la robe ornée de dessins ou de fleurs") e *θρόνος*. Per una interpretazione di *θρόνα* come "*fleurs*", alla luce delle testimonianze di vari scoli, si pronuncia Jouanna J, *Le trône, les fleurs, le char et la puissance d'Aphrodite* (Sappho I, v. 1, 11, 19 et 22). *Remarques sur le texte, sur les composés en -θρονοσ et sur les homérismes de Sappho*. *Revue des Études Grecques* 1999;112(1):99-126,109 s.
  13. Questa è la traduzione del composto proposta da Privitera GA, *La rete di Afrodite. Studi su Saffo*. Palermo: Aracne; 1974. p. 30, testo critico, traduzione e interpretazione dell'ode con commento critico sulla voce in questione alle pp. 29-36. Sulla stessa linea interpretativa si pongono tra gli altri, oltre a Chantraine P, *Dictionnaire étymologique ...* op. cit. n. 12 s. v. *θρόνος* "*au trône bien travaillé*", anche Aloni A, *Saffo. Frammenti*. Firenze: Giunti; 1997. 3 ("*Variegato trono*"); Page D, *Sappho and ...* op. cit. n. 4, p. 4 ("*Richly-enthroned immortal Aphrodite*"); Fränkel H, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*. München: Beck; 1962. p. 200 ("*Ew'ge Aphrodite auf buntem Throne*"). A favore dell'interpretazione tradizionale si era già espresso Wilamowitz Uv, nel suo *Sappho und Simonides*. Berlin; Weidmannsche Buchhandlung; 1913. p. 44.
  14. Per un dettagliato resoconto della questione vedi da ultimo Jouanna J, op. cit. n. 12, pp. 103 ss., che sostiene la ricercata ambiguità dell'epiteto da parte di Saffo (p. 116).
  15. Sugli aspetti innovativi del composto vedi Privitera GA, op. cit. n. 13, pp. 33-34; Jouanna J, *Le trône, les fleurs ...* op. cit. n. 12, che sottolinea con insistenza gli scarti del testo saffico dal dettato epico, vi si riferisce (p. 116 e n. 42) come ad un possibile neologismo.

16. Cfr. Privitera GA, La rete di Afrodite ... op. cit n. 13, p. 35 con schema a pie' di pagina della struttura chiastica in apertura di ode.
17. Per un elenco dettagliato delle occorrenze epiche e liriche di χρυσόθρονος e εὐθρόνος vedi Privitera GA, La rete di Afrodite op. cit. n. 13, pp. 31-32 con n. 3. Jouanna J, Le trône, les fleurs ... op. cit. n. 12, p. 114, nota opportunamente la stretta relazione etimologica che intercorre nel libro iliadico tra l'appellativo della dea (*Il.* 14, 153) e la sua promessa a Hypnos di fargli dono appunto di un "bel trono ... d'oro" (*Il.* 14, 238-239 καλὸν θρόνον ... / χρύσεον) costruito da Efesto.
18. Omero, *Iliade* 14, 214-215. A questo proposito Privitera GA, La rete di Afrodite ... op. cit. n. 13, p. 57 dice: "Interessantissima è l'insistenza con cui Omero dice ποικίλος la fascia di Afrodite: un aggettivo, dunque, che giace nell'area della dea. La fascia è ποικίλος perché fatta *ingegnosamente*." A ben vedere, si tratta, nel caso del piano ordito da Era, di un duplice inganno, che si concretizza prima nei confronti della stessa Afrodite, quando Era, nell'avanzare la sua richiesta, dichiara artatamente che la fascia servirà a far ricongiungere Oceano con Teti, da tempo impossibilitati a congiungersi, e poi direttamente nei confronti di Zeus sul piano erotico (*Il.* 14, 197 ss., dove il poeta introduce le parole di Era significativamente attribuendole la qualifica di δολοφρονέουσα). L'ingegnosa ποικιλία degli oggetti amorosi è in effetti capace di trasferirsi magicamente sui soggetti dell'amore: la fascia è ποικίλος sia concretamente perché reca istoriate su di sé storie di seduzione e di amore realizzate con arte, ma anche per i suoi molteplici effetti di seduzione (v. 215: ... ἔνθα δέ οἱ θελκτῆρια πάντα τέτυκτο).
19. Cfr. Hom. *Il.* 14, 216-217 ἔνθ' ἔνι μὲν φιλότης, ἐν δ' ἴμερος, ἐν δ' ὀαριστὺς / πάροφασις, ἧ τ' ἔκλεψε νόον πύκα περ φρονεόντων.
20. Cfr. Hsch. π 2714 (ποικίλα· πεποικιλμένα, (κε)καλλωπισμένα); π 2721 Latte (ποικίλον· ἀπα(τη)λόν· πυκνόν· συνετόν).
21. L'aggettivo ricorre, tra gli altri, insieme con γόης, ἀπατεών, ἐπιβουλος, ἀπατητικός, ἔξαπατητικός, δολερός, ὑπουλος, ποικίλος, πολύτροπος, etc., il verbo insieme con σοφίζεσθαι, γοητεύειν, ἀπατάν, ἔξαπατάν, παρακρούεσθαι, παράγειν, παρατρέπειν, ποικίλλειν, κακουργεῖν, etc.
22. Per una interpretazione del passo in senso allusivamente erotico cfr. Gentili B, Poesia e pubblico nella Grecia antica. Milano: Feltrinelli; 2006 (ed. aggiornata), pp. 166-168.
23. Cfr. Sapph. fr. 98 a 10 s.; 98 b 1/3 V.: è citata una *mitrana poikila*, in un caso proveniente dalla Lidia, come ornamento femminile che conferisce esemplarmente fascino ed eleganza, cfr. Page D, Sappho and ... op. cit. n. 4, p. 102 parla a questo proposito di "articles of feminine fashion".

24. Così, Bacch. 10, 43, per descrivere chi tra gli uomini va a caccia di ragazzi tendendo 'l'arco adorno' di Eros, usa l'espressione ἕτερος δ' ἐπὶ παισὶ ποικίλον τόξον τιταίνει.
25. Vale la pena in tal senso di citare per la sua unicità morfologica un epigramma (Adesp. 96 Page) in cui viene appellato "Eros dai molti raggiri" (ποικιλομήχαν> Ἔρως).
26. L'ode è dedicata alla vittoria alle Pitiche di Arcesilao di Cirene, e una parte rilevante vi ha la rievocazione mitica della leggendaria fondazione di Cirene da parte di uno degli Argonauti, e quindi del viaggio di Giasone e dei suoi compagni alla volta della terra dei Colchi per la conquista del vello d'oro.
27. Sugli effetti del torcicollo sulle cosiddette figlie del Sole, tra cui Medea, vedi le riflessioni di Gazzaniga V, Marinozzi S, La malattia delle figlie del Sole: mania, malinconia e mal d'amore dal mito alle fonti scientifiche. Med. secoli 2014;26(3):679-703,689-695.
28. Sul motivo del fuoco d'amore, ricorrente nella poesia della Grecia antica, vedi Spatafora G, Il fuoco d'amore. Storia di un topos dalla poesia greca arcaica al romanzo bizantino. I: L'immagine del fuoco nella poesia di età arcaica e classica. Myrtia 2007; 22:19-33.
29. Va fatto in tal senso almeno riferimento a Hp. VM 9 in cui l'autore ipocratico mette in guardia rispetto al metodo dietetico corretto da seguire con i pazienti, e dai pericoli che possono derivare tanto da un regime atto a riempire quanto da quello atto a svuotare, perché "*la questione è molto più complessa e richiede maggiore penetrazione*" (πολλὸν ποικιλώτερα τε καὶ πλείονος ἀκριβεῖς ἐστὶ), nella traduzione del passo a cura di Grimaudo S, Misurare e pesare nella Grecia antica. Teorie storia ideologie. Palermo: L'Epos; 1998. p. 61.
30. Hp. Art. 35: Μίαν μὲν οὖν ἡμέρην, ἢ δύο, ἀγάλλεται μὲν ὁ ἰητρὸς, χαίρει δὲ ὁ ἐπιδεδεμένος· ἔπειτα ταχέως μὲν ὁ ἐπιδεδεμένος κορίζεται, ἀσηρὸν γὰρ τὸ φόρημα· ἀρκέει δὲ τῷ ἰητρῷ, ἐπειδὴ ἐπέδειξεν, ὅτι ἐπίσταται ποικίλως ῥίνα ἐπιδέειν.
31. Hp. Art. 33: ἐπιδέουσι γὰρ γνάθον κατεαγείσαν ποικίλως καὶ καλῶς καὶ κακῶς.
32. Esempio in questo senso è l'uso di ποικιλίη in Hp. Art. 62.
33. Cfr. Hp. Morb. Sacr. I, 8, p. 7, 18-20 Jouanna: (...) ἀλλ' ἄνθρωποι βίου δεόμενοι πολλὰ καὶ παντοῖα τεχνώνται καὶ ποικίλουσιν ἕς τε τὰλλα πάντα καὶ ἕς τὴν νοῦσον ταύτην (...).
34. Tale ambiguità potrebbe essere riconducibile al rapporto etimologico della radice dell'aggettivo con il significato di 'umido', il che farebbe di χλωρός

- un aggettivo originariamente non coloristico, bensì connesso agli aspetti umorali della crescita e del rigoglio secondo Irwin E, Colour terms in ... op. cit. n. 5, pp. 31 ss., cfr. Chantraine P, Dictionnaire étymologique de la ... op. cit. n. 12, ss. vv. *χλωρός, χλόη, χόλος/χολή*. Per il rapporto con i termini del mondo vegetale nella poesia lirica vedi Ferrini MF, I termini di colore ... op. cit. n. 6, pp. 183 ss.; sull'ambiguità del termine, che spazia da verde pallido a verde marcio, vedi Raina G, Considerazioni sul vocabolario ... op. cit. n. 5, p. 27. L'ambiguità dei termini composti di questo aggettivo (es.: *ὑπόχλωρος*) è messa in evidenza, a proposito dell'uso nel *corpus* ippocratico, da Manetti D, Roselli A (a cura di), Ippocrate. Epidemie libro sesto. Firenze: La Nuova Italia; 1982. p. 31 n. a VI 6, 1-2. L'aggettivo semplice è tradotto da Manetti/Roselli "verde pallido o giallo-verde", con riferimento al colore dei germogli o della verdura fresca.
35. Tanto è vero che i lessici etimologici non comprendono i termini in questione sotto un'unica voce.
  36. Tra i numerosi passi valga l'esempio di *Il.* 7, 479 *χλωρόν δέος*.
  37. Così in *Od.* 19, 518, ma l'epiteto permane anche nella tradizione dei lirici, cfr. Adesp. fr. 46b *PMG*.
  38. Cfr. Longin. 10: οἶον ἢ Σαπφῶ τὰ συμβαίνοντα ταῖς ἐρωτικαῖς μανίαις παθήματα, per cui è chiaro fin dall'inizio, almeno per questo testimone indiretto, che il tema di fondo del componimento saffico è l'amore e l'innamoramento.
  39. Un'osservazione del genere, come il dettagliato resoconto di passi simili dell'epica e della letteratura ippocratica si deve in primo luogo a Di Benedetto V, Intorno al linguaggio ... op. cit. n. 8, pp. 145-148.
  40. L'ode è stata analizzata esemplarmente da Privitera GA, La rete di Afrodite ... op. cit. n. 13, pp. 85 ss.: lo studioso spiega l'uso dell'aggettivo come sintomo di avvicinamento della morte, e quindi come 'pallido' (p. 111) e ritiene che il carne sia in effetti costruito su un'ambiguità di fondo, oscillando tra paura e amore, verosimilmente risolta solo alla fine, ossia nei versi che non ci sono stati consegnati dalla tradizione. Il motivo della paura sarebbe, invece, nettamente prevalente nell'interpretazione proposta da Ferrari F, Sindrome da attacco di panico ... op. cit. n. 8. L'opzione tra paura e amore come *Leitmotiv* dell'ode trova conferma anche nelle sue numerose riletture antiche, sia greche (a partire da Teocrito 2, 82 ss.) sia latine (Catullo 51; Lucrezio III, 152 ss.), cfr. Privitera GA, La rete di Afrodite ... op. cit. n. 13, pp. 92 ss.
  41. Per prima ha sottolineato i rapporti tra lirica saffica e medicina ippocratica, leggendo il fr. 31 in termini di malattia d'amore, Lanata G, Sul linguaggio amoroso ... op. cit. n. 8, pp. 76 ss.

42. Ciò ha permesso a Irwin E, *Colour terms ...* op. cit. n. 5, p. 67 di sostenere che qui i sintomi indicherebbero, piuttosto che una escalation verso la morte, al contrario una escalation di eccitazione.
43. Ai contributi citati sopra (n. 8), si aggiunga da ultimo lo studio di Gazzaniga V, Marinozzi S, *La malattia delle figlie del Sole...* op. cit. n. 27, che indaga (pp. 680 ss.) in particolare la relazione tra follia d'amore e malinconia.
44. Cfr. Privitera GA, *La rete di Afrodite...* op. cit. n. 13, pp. 125 ss.
45. Così già in Platone, *Fedro* (244 a ss.), la mania erotica è riconosciuta e nobilitata come una delle quattro forme di follia che a vantaggio degli uomini derivano dagli dèi. Gazzaniga V, Marinozzi S, *La malattia delle figlie del Sole...* op. cit. n. 27 hanno indagato in particolare il ruolo storico che ha avuto il *Problema* 30, 1, a loro dire pseudo-aristotelico, nella riflessione medica antica sul rapporto tra bile nera, mania e mal d'amore.
46. Confronto solo accennato, ma non approfondito in Di Benedetto V, *Intorno al linguaggio...* op. cit. n. 8, pp. 146-147.
47. Cfr. anche Hp. *Prorrh.* II 24 in cui di donne con difficoltà di gestazione si dice che φαίνονται χλωραί.
48. Hp. *Virg.* 1, 3 Lami: ἔπειτα ἀπὸ τῆς τοιαύτης ὄψιος πολλοὶ ἤδη ἀπηγχορίσθησαν, πλέονες δὲ γυναῖκες ἢ ἄνδρες· ἀθυμότερη γὰρ καὶ λυπηροτέρα ἢ φύσις ἢ γυναικεῖη.
49. Hp. *Virg.* 2, 1-4 Lami: ὀκόταν οὖν τὸ στόμα τῆς ἐξόδου μὴ ἦ ἀνεστομωμένον, τὸ δὲ αἷμα πλεον ἐπιρρέη διὰ τὰ σιτία καὶ τὴν αὔξησιν τοῦ σώματος, τῆρικαῦτα οὐκ ἔχον τὸ αἷμα ἐκρουν ἀναίσσει ὑπὸ πλήθεος ἐς τὴν καρδίην καὶ ἐς τὴν διάφραξιν· ὀκόταν οὖν ταῦτα πληρωθῶσιν, ἐμωρώθη ἢ καρδίη, εἴτ' ἐκ τῆς μωρώσιος νόσος, εἴτ' ἐκ τῆς νόσος παράνοια ἔλαβεν.
50. Nella traduzione a cura di Lami A, [Ippocrate], *Sui disturbi virginali*. Testo, traduzione e commento. Galenos 2007;1:15-59.
51. Cfr. Dean-Jones LA, *Women's bodies in classical Greek science*. Oxford: Clarendon; 1994. p. 126 s.
52. Così Di Benedetto V, *Intorno al linguaggio...* op. cit. n. 8, p. 147, e Ferrari F, *Sindrome da attacco...* op. cit. n. 8, pp. 49-51, con discussione del passo.
53. Tra gli altri termini coloristici assimilabili a χλωρός, a indicare la gamma del 'pallido' e del 'livido' ricorrono nel linguaggio medico rispettivamente anche gli aggettivi ὤχρος, e πελιός/πελιδνός (vedi per esempio la malattia detta 'livida' Hp. *Morb.* II 68).
54. Cfr. Plat. *Phaedr.* 254 a 1 ss. ὅταν δ' οὖν ὁ ἡνίοχος ἰδὼν τὸ ἐρωτικὸν ὄμμα, πάσαν αἰσθήσει διαθερμῆνας, τὴν ψυχὴν, γαργαλισμοῦ τε καὶ πόθου κέντρων ὑποπλησθῆ, (...).

55. Degna di nota l'indagine storica della costruzione in età moderna della malattia detta 'verde', 'delle vergini' ovvero *chlorosis* a partire da fonti classiche, in *primis* il *corpus* ippocratico e Galeno, tentata da King H, Hippocrates' Woman. Reading the female body in Ancient Greece. London and New York, Routledge, 1998, pp. 188-204 (cap. 10).
56. Lo spoglio completo delle rare occorrenze dell'aggettivo φοινίκεος, di per sé molto raro in contesti erotici, non è risultato particolarmente significativo né in grado di modificare i risultati della ricerca, se si eccettua Erinna 1, 34 in cui l'aggettivo è riferito al 'pudore' (αιδώς), evidentemente perché provoca il rossore del volto, attestazione abbastanza eclettica rispetto all'ambito cronologico qui considerato.
57. Così, per esempio, il mare è detto 'purpureo' in Alc. fr. 45, 3 V. e Alcm. fr. 89, 5 (PMGF ed. Davies), possibilmente per indicarne le profondità (cfr. l'uso dell'aggettivo composto πορφυροδίνας 'dai gorgi purpurei', inteso come 'profondi', usato in Bacch. 9, 39 per indicare il fiume Asopo) e la lucentezza (cfr. l'uso della forma composta di aggettivo ἀλπύροφυρος per il flutto marino 'tinto di porpora' in Adesp. fr. 21, 19 PMG).
58. Due sono a questo proposito le occorrenze dell'aggettivo ἐρυθρός (Bacch. 3, 44 il fiume Pattolo rosseggia di sangue, e in 13, 119 è la nera terra che si macchia del coloro rosso del sangue dei nemici versato da Ettore); con uso praticamente sinonimico, Stes. fr. 104, 7 SLG attesta l'aggettivo πορφύρεος.
59. In un contesto paragonabile a quello saffico, cfr. la lista di oggetti di lusso che Alcm. fr. 1, 64 ss. (PMGF ed. Davies) elenca come possibile pietra di paragone con la bellezza di Agesicora e Agidò: nell'ordine, viene elencata una gran quantità di porpora (πορφύρας / τόσσος κόρος), un monile d'oro *poikilos* e una mitra lidia.
60. In particolare, le mele cidonie, cantate da Ibico, cfr. Trumpf J, Kydonische Äpfel. Hermes 1960;88(1):14-22, che indaga le origini del motivo erotico del lancio della mela e della relativa promessa di amore. Per il rapporto tra Afrodite, rappresentata anche come dea della vegetazione, e le rose cfr. Irwin E, The crocus and the rose: a study of the interrelationship between the natural and the divine world in early Greek poetry. In: Gerber DE (ed.), Greek poetry and philosophy. Chicago: Scholar Press; 1984. pp. 147-168, in particolare pp. 161-164.
61. Così ci informano le fonti, per esempio Him. Or. pp. 9, 16 Σαπφούς ἦν ἄρα μίλῳ μὲν εἰκάσαι τὴν κόρην, (...).
62. Il tema è affrontato nei dettagli da Barra E, op. cit. n. 7, pp. 25 ss.

63. Questa pre-condizione della fisiologia muliebre è esemplarmente illustrata in Hp. *Mul.* I 1 Grens. Vedi le osservazioni a proposito di Föllinger S, op.cit. n. 3, pp. 25-30.
64. Cfr. Barra E, *Les couleurs du Corpus...* op. cit. n. 7, pp. 28 s.
65. Vedi in particolare il cap. 20 di Hp. *Nat. puer.* che spiega il processo per cui i capelli possono assumere colori diversi.
66. Cfr. Hp. *Genit./Nat. puer.* 4, 2, p. 152, 13-14; 18 Giorgianni: ἔχει οὕτω ὥσπερ εἴ τις ἐπὶ ὕδωρ ζέον ἕτερον ψυχρὸν ἐπιχέει, (...) οὕτω καὶ ἡ γονὴ πεσοῦσα τοῦ ἀνδρὸς ἐς τὰς μήτρας σβέννυσι τὴν θέορμην καὶ τὴν ἡδονὴν τῆς γυναικὸς. (...) ὥσπερ εἴ τις ἐπὶ φλόγα οἶνον ἐπιχέει, (...).
67. Basterebbe ricordare il caso dell'amore di Aconzio per Cidippe (Callimaco fr. 67 e 75, III libro degli *Aitia*), la non ricambiata passione di Simeta in Teocrito 2, 82 ss., o in età tardoantica il caso della *Aegritudo Perdiccae* noto sia alla letteratura che all'iconografia, per cui cfr. Grmek M, Gourevitch D, *Le malattie nell'arte antica*. Firenze: Giunti; 2000 (ed. or.: Paris: Fayard; 1998), pp. 130-135.
68. Cfr. Gazzaniga V, Marinozzi S, *La malattia delle figlie del Sole...* op. cit. n. 27, pp. 686 s.
69. Cfr. Hp. *Epid.* VI 1, 14 con il relativo commento di Manetti D, Roselli A, Ippocrate... op. cit. n. 34, pp. 16 s.
70. Per tutti cfr. la reazione di Cinisca (Teocrito 14, 23 ss.) che al sentire nominare casualmente l'amato Lupo si infiammò tutta, in particolare il volto, tanto che avrebbe potuto accendere una lanterna (v. 23: κηφλέγετο· εὐμαρῶως κεν ἀπ' αὐτᾶς καὶ λύχνον ἄψας).
71. Sulla storicità e i particolari diagnostici della vicenda vedi Maisano M R, Ippocrate e Perdicca II. Esame storico di un topos medico-letterario, *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, 1992;22(1):71-83, 80 a proposito del passo della *Vita Hippocratis* attribuita a Sorano in cui si racconta che Ippocrate ai fini della diagnosi della malattia che affliggeva il sovrano macedone si sarebbe avvalso della sola osservazione della sua reazione alla vista dell'amata Phila: "mutò completamente volto" (παντελῶς τρέπεσθαι).
72. Gal. *De praecognitione* 6, p. 102, 14-15 Nutton.

Correspondence should be addressed to:

franco.giorgianni@unipa.it