

Valentina Cuomo

Saffo fr. 31 V. tra poesia, filologia e medicina

ABSTRACT: Sappho 31 V. is notoriously among the best known, cited and studied poems in ancient lyric. It has become the archetype of our representation of loving passion, the canonical pattern of a crisis of love sickness. The interpretation of the poem in a medical key is suggested by the same ancient tradition, but it can be said that because of this direction already traced, even modern exegesis, in the face of a so enigmatic text, but at the same time of a so precise symptomatic description, has investigated in medicine. The approaches attempted essentially move in the psychiatric field: Sappho would describe here phobic symptoms of a panic attack. In the light, however, of a very recent medical re-reading, which correlates the ancient poetic text with modern scientific terms and with the endocrine mechanisms that govern those symptoms, certain problematic passages are better clarified and interesting perspectives also for philological exegesis are opened.

KEYWORDS: Sappho 31 V.; love; phobic symptom; medicine.

Io amo la raffinatezza, (lo sapete), e a me
l'amore per il sole ha fatto avere splendore e bellezza
Saffo, fr. 58, 25-26 V. (= 58d Neri)

Non sa come Amor sana e come ancede
chi non sa come dolce ella sospira
e come dolce parla, e dolce ride

Francesco Petrarca, *Canzoniere* 159

Il carme 31 V. di Saffo è notoriamente tra i più noti, citati, studiati della lirica antica¹. Per la situazione descritta (la scena di un triangolo amoroso, si potrebbe definire, in cui l'esclusa che assiste all'amabile quadretto di lui e lei

¹ Per questo motivo non citerò tutti gli studi di riferimento sull'argomento – su cui sarei inevitabilmente lacunosa –, preferendo rinviare alla ben più sistematica bibliografia della recentissima edizione dei frammenti di Saffo curata da Neri (2021, pp. 951-1038). Analogamente, nelle seguenti note non ho pretese di esaustività. Per la convenzione ormai invalsa, inoltre, continuo a citare i testi di Saffo secondo l'edizione Voigt, aggiungendo la numerazione Neri nel caso di diversa sistemazione del frammento.

è sopraffatta dallo sgomento)², è anche uno di quelli che hanno contribuito ad arricchire di dettagli la biografia della poetessa e la leggenda di una Saffo un po' psicotica e un po' depressa, per la quale il suicidio per un amore non corrisposto sarebbe stato l'inevitabile epilogo³.

Dopo una prima parte descrittiva della situazione (vv. 1-5), Saffo elenca analiticamente una serie di segni e sintomi psicofisici provocati dalla visione perturbante (vv. 5-15). Con un momento di stacco – rimarcato dall'avversativa *ἀλλά* (v. 17) – che forse segnava il passaggio dall'esperienza soggettiva alla riflessione gnomica, dal particolare al generale (o diremmo meglio universale), la cui ricostruzione, però, resta congetturale, essendo andata perduta per noi buona parte del testo⁴.

Si può dire che sia proprio quella originale combinazione di azione e reazione, di oggettività fenomenica e soggettività emotiva una delle peculiarità del carme, che ne hanno decretato il grande pregio e il successo. Per l'anonimo autore del trattato *Περὶ ὕψους* è proprio questa capacità di trovare il correlativo "emotivo", per così dire, dei *pragmata*, di scegliere e combinare organicamente (*καθάπερ ἐν τι σῶμα*) concetti e parole dando loro intensità (*πυκνώσεις τῶν ἐκλελεγμένων*), a conferire sublimità al discorso, come fa Saffo nel carme in questione, da lui citato come esempio perfetto di discorso elevato: sublime, appunto.

Φέρε νῦν, εἴ τι καὶ ἕτερον ἔχοιμεν ὑψηλοὺς ποιεῖν τοὺς λόγους δυνάμενον, ἐπισκεψώμεθα. οὐκοῦν ἐπειδὴ πᾶσι τοῖς πράγμασι φύσει συνεδρεῦει τινὰ μόρια ταῖς ὕλαις συνυπάρχοντα, ἐξ ἀνάγκης γένοιτ' ἂν ἡμῖν ὕψους αἴτιον τὸ τῶν ἐμφερομένων ἐκλέγειν αἰεὶ τὰ καιριώτατα καὶ ταῦτα τῇ πρὸς ἄλληλα ἐπισυνθέσει καθάπερ ἐν τι σῶμα ποιεῖν δύνασθαι· ὁ μὲν γὰρ τῇ ἐκλογῇ τὸν ἀκροατὴν τῶν λημμάτων, ὁ δὲ τῇ πυκνώσει τῶν ἐκλελεγμένων προσάγειται. οἷον ἡ Σαπφὴ τὰ συμβαίνοντα ταῖς ἐρωτικαῖς μανίαις παθήματα ἐκ τῶν παρεπομένων καὶ ἐκ τῆς ἀληθείας αὐτῆς ἐκάστοτε λαμβάνει. ποῦ δὲ τὴν ἀρετὴν ἀποδείκνυται, ὅτι τὰ ἄκρα αὐτῶν καὶ ὑπερτεταμένα δεινὰ καὶ ἐκλέξει καὶ εἰς ἄλληλα συνδῆσαι. [...] οὐ θαυμάζεις ὥς ὑπὸ τὸ αὐτὸ τὴν ψυχὴν τὸ σῶμα, τὰς ἀκοὰς τὴν γλῶσσαν, τὰς ὄψεις τὴν χροάν, πάνθ' ὥς ἀλλότρια διοιχόμενα ἐπιζητεῖ, καὶ καθ' ὑπεναντιώσεις ἅμα ψύχεται καίεται, ἀλογιστεῖ φρονεῖ ἢ γὰρ φοβεῖται ἢ παρ' ὀλίγον τέθνηκεν ἵνα μὴ ἐν τι περὶ αὐτὴν πάθος φαίνηται,

² L'uso dei pronomi e dei generi rende inequivocabile la dinamica del *ménage à trois*: ad es. κῆνος, v. 1 (lui); τοῖ...φωνεῖσας...γελαίσας, vv. 2-5, (tu, al femminile); παῖσαν, v. 13 (io, al femminile). L'έναντίος τοι sottolinea la separazione del soggetto lirico dalla scena osservata, la sua condizione di spettatore.

³ Sullo "sdoppiamento" della figura di Saffo tra la sua identità storica e il personaggio letterario che ha alimentato numerose leggende, rinvio in particolare a Most 1996.

⁴ A cominciare dall'interpretazione di τόλματον: "tutto è sopportabile" o "tutto si deve osare"? La rilettura catulliana in c. 51, com'è noto, porta ad ipotizzare il momento del "rinsavimento", del ritorno in sé, anche se la stessa chiusa catulliana è stata oggetto di discussione (cfr. da ultimo sulla questione Neri 2018, p. 206 n.).

παθῶν δὲ σύνοδος; πάντα μὲν τοιαῦτα γίνεται περὶ τοὺς ἐρῶντας, ἡ λήψις δ' ὥς ἔφην τῶν ἄκρων καὶ ἡ εἰς ταῦτ' συναίρεσις ἀπειργάσατο τὴν ἔξοχὴν.

E ora vediamo se abbiamo a disposizione qualche altro mezzo in grado di rendere elevato il discorso. Quindi, poiché in ogni cosa per natura ci sono degli elementi consustanziali, ne consegue che ci si darà spunto per il sublime, se sceglieremo sempre i più opportuni tra gli elementi via via riportati; e per di più, se attraverso la loro reciproca connessione saremo in grado di creare, per così dire, un solo organismo. L'ascoltatore vien trascinato da un lato con la scelta delle idee, dall'altro attraverso la stretta connessione degli elementi selezionati. Così Saffo; le passioni che accompagnano il delirio amoroso, essa le ricava volta per volta dagli effetti collaterali e dall'evidenza stessa. Ma dove essa dimostra la sua bravura? Quando ha la capacità di scegliere i più elevati e i più tesi di quegli affetti, e a connetterli tra loro [...] Non provi meraviglia come in una sola volta essa vada ricercando l'anima sua, il corpo, l'udito, la lingua, gli occhi, la pelle, quasi fosse a lei estranea e dispersa ogni parte? Che in una sequenza di opposizioni essa geli e nel contempo bruci, sragioni e recuperi il senno (infatti essa è in preda all'angoscia, e poco manca che sia morta), in modo che non una sola passione traspare in lei, ma un accavallarsi di passioni? Tutti i fatti come questi capitano a chi ama; ma la scelta (come ho detto) degli elementi più incisivi e la loro riunione in un medesimo quadro ha realizzato l'eccezionale (trad. di F. Donadi).

Non che mancassero esempi nel patrimonio poetico a Saffo disponibile, epico *in primis*, di stati d'animo espressi attraverso sintomi fisici⁵. Per rimanere ad alcuni dei sintagmi omerici individuati nel fr. 31 V., si vedano, per καρδίαν ἐν στήθεσιν, *Il.* 10, 9-10; 94-95 (Agamennone, insonne, è angosciato e trema di paura alla vista della piana di Troia e delle risoluzioni da prendere); 13, 282 (Idomeneo, re di Creta, descrive la reazione di paura del vigliacco di fronte ad un agguato); *Od.* 4, 548-549 (il cuore e l'animo di Menelao si placano alle parole di Proteo, dopo la notizia dell'uccisione del fratello); per ἐπτόαισεν, *Od.* 22, 298 (lo sgomento dei Proci, indotto da Atena, dinanzi alla furia omicida di Odisseo); per καὶ δ' ἴδρωσ... χέεται, *Il.* 16, 109-110 (Aiace, in difficoltà nel combattimento e travolto dai dardi troiani, gronda sudore); χλωροτέρα δὲ ποίης: *Il.* 7, 479; 10, 376; *Od.* 11, 43 e 633, tutti casi in cui la formula χλωρὸν δέος è associata alla paura (paura di morire, il più delle volte, o paura suscitata da morti).

Saffo, tuttavia, opera una risemantizzazione di questo formulario poetico, innovandolo e trasponendolo in un nuovo contesto e in un altro tipo di

⁵Come aveva già osservato Turyn 1929, in Saffo come in Omero «the onset of emotion is connected with the moment of perception» (cfr. Page 1955, p. 28, n. 1).

performance (in cui ovviamente doveva avere un'importanza fondamentale la musica)⁶. Sicché anche i versi iniziali (φαίνεται μοι κῆνος ἴσος θεοῖσιν / ἔμμεν' ὦνῃ) riletti alla luce di *Od.* 6, 159 (dove Odisseo, nella sua allocuzione con *captatio benevolentiae* a Nausicaa, beatifica l'uomo che la sposerà) ci consentono di cogliere altri piani interpretativi nel *makarismos* dell'uomo seduto di fronte alla sodale di Saffo⁷.

Ma per tornare alla fenomenologia psicofisica, se in Omero le manifestazioni corporee dei sentimenti erano per lo più riferite a reazioni di paura o di panico sul campo di battaglia o di fronte alla morte, Saffo le trasferisce in un altro terreno di battaglia, per così dire: quello contro il potere irrazionale di *eros*⁸.

Ritroviamo un analogo procedimento nel fr. 16 V., dove la *Priamel* (οἱ μὲν... οἱ δὲ... οἱ δὲ..., ἔγω δὲ..., vv. 1-4) è funzionale ad esprimere un diverso orizzonte valoriale rispetto a quanto tradizionalmente celebrato dalla poesia (epica, giambica e lirica), ossia il primato di *eros* di contro al "machismo" atletico-marziale: qui Saffo attualizza e risemantizza in chiave soggettivo-lirica il convenzionale immaginario eroico-guerriero veicolato dagli omerismi.

Anche nel fr. 1 V. Saffo reinterpreta il lessico bellico: Afrodite, invocata come σύμμαχος di Saffo nella battaglia d'amore, rievoca piuttosto la figura di Atena che, lanciata sul carro guidato da Era, soccorre Diomede a Troia in *Il.* 5, 767-772; 792-828⁹. «La battaglia che Saffo intende attaccare è legittimata e sancita religiosamente proprio dal torto subito. Invece di rispondere con contraccambio di doni, infatti, il soggetto che causa dolore fugge (vv. 21-24)»¹⁰.

C'è, però, un'altra peculiarità del fr. 31 V., che lo ha reso archetipico della nostra rappresentazione della passione amorosa: quei segni e sintomi fisici, che in Omero e in altri autori si trovano isolatamente, in Saffo sono ordinati in una sequenza coerente, organica e completa, cioè in quella che in termini medici si chiama una "sindrome". Ed è proprio l'accumulazione paratattica dei sintomi fisici che ha suggerito l'interpretazione in chiave nosologica del carne: da Saffo in poi, questo diventa, nella tradizione poetico-letteraria, lo schema canonico di una crisi da mal d'amore. Così – solo per fare qualche esempio nella letteratura greco-latina – in Apollonio Rodio, *Arg.* 3, 962-965; Teocrito 2, 106-110; Catullo c. 51; Ovidio, *Heroid.* 15, 110-116; Plutarco, *Amat.* 763a¹¹, con l'interessantis-

⁶ Su un'ipotesi performativa di questa lirica di Saffo, cfr. da ultimo Fornaro 2020.

⁷ Parallelo individuato da Winkler 1990, pp. 178-180.

⁸ Ricordo la rilettura platonica del carne di Saffo in *Phaedr.* 251a-b, funzionale proprio all'interpretazione di ἔρως come μανία. Su *eros* come guerra in Saffo, cfr. anche Rissmann 1983.

⁹ Su questa immagine guerriera di Afrodite, cfr. Loscalzo 2011, pp. 65-69.

¹⁰ *Ivi.*, p. 68.

¹¹ Sono solo alcuni esempi di citazioni/allusioni dirette al carne di Saffo. C'è, poi, tutta una serie di riferimenti indiretti anche nel teatro tragico. Va da sé che ogni autore che imita o riprende

sima eccezione di Lucrezio, che “sfronda” il discorso di ogni romanticheria amorosa e associa invece la sintomatologia saffica alla paura (*De rerum natura* 3, 152-158)¹², cogliendo, in realtà (non sappiamo quanto consapevolmente), il fondamento fisiologico della sindrome descritta da Saffo. Perché essa, indipendentemente dall’oggetto che provoca la reazione fisica, è la risposta immediata e involontaria dell’organismo ad un forte stress emotivo, come quello che si può provare in situazioni di pericolo. Nel linguaggio scientifico moderno questa sindrome ha un nome: è la cosiddetta risposta *fight-or-flight*¹³.

Se dunque da una parte l’interpretazione del carme in chiave medica è suggerita dalla stessa tradizione antica che ha visto nei sintomi descritti da Saffo una sorta di patografia dell’*eros*¹⁴, dall’altra si potrebbe dire che, proprio in ragione di questa direzione già tracciata, l’esegesi moderna – nella scarsità di elementi di contesto del carme certi e definitivi – ha cercato riscontri oggettivi nella medicina. Così Vincenzo Di Benedetto, che si è spinto a cercare punti di contatto tra Saffo e i testi medici antichi, andando ad indagare nella medicina babilonese, in assenza di testi coevi a Saffo nel *Corpus Hippocraticum*. Colpiva Di Benedetto la precisione “scientifica” della semiotica saffica. «Saffo nel fr. 31 consapevolmente volle utilizzare un ben preciso modulo espressivo che riguardava la realtà della malattia»¹⁵. Per Di Benedetto cioè, nell’uso esasperato della paratassi (come nella sintomatologia degli scritti medici), c’era da parte di Saffo l’utilizzo di un modulo medico: la malata stessa farebbe qui un’autodiagnosi. Concludeva lo studioso che qui Saffo realizzerebbe «un singolarissimo incontro tra medicina ed espressione lirica»¹⁶.

Saffo opera a sua volta una variazione sul tema. Teocrito e Apollonio Rodio, ad es., trasferiscono l’ἐρωτική νόσος al “colpo di fulmine”.

¹² È interessante tutto il contesto lucreziano, dove si disquisisce di *animus*, *anima*, *mens* e *corpus* e della relazione tra corpo e sentimenti.

¹³ Vd. *infra*. Ciò non toglie che in questi versi non manchi affatto la dimensione erotica (si pensi, ad es., all’aggettivo ἡμέρην, v. 5).

¹⁴ Plutarco (*Vita di Demetrio* 53) racconta che il medico Erasistrato scoprì la causa della malattia del principe Antioco (la sua passione per la giovane moglie del padre, Stratonice) riconoscendo in lui i sintomi descritti da Saffo. «Quando veniva a visitarlo Stratonice [...] immancabilmente si verificavano in lui tutti quei segni ammonitori che Saffo descrive: la voce incespitava, il viso si accendeva di rossore, la vista gli si annebbiava, improvvisamente si metteva a sudare, i battiti del polso divenivano irregolari e confusi e finalmente, quando le facoltà dell’animo erano soverchiate dall’affanno, si smarriva, giaceva come stordito e impallidiva» (trad. di C. Carena). Galeno riporta la storia a proposito della sua sagacia nel diagnosticare la causa del malessere di una donna (l’innamoramento per un ballerino) dal battito irregolare del polso all’evocazione o alla vista dell’uomo. Il polso della persona triste, infatti, è per Galeno, debole, lento, raro (VIII 473 K.); quello dell’animo sconvolto è un polso anormale (XIV 631-633 K.).

¹⁵ Di Benedetto 1985, p. 149. Cfr. anche la sua *Introduzione* in Di Benedetto-Ferrari 1987, in part. pp. 26-29.

¹⁶ Di Benedetto 1985, p. 151.

Proprio questa convergenza spiega l'attenzione per la sindrome saffica anche in ambito clinico. Nel 1970, l'etnologo-psicanalista George Devereux, dalle pagine di «Classical Quarterly» sgombrava il campo dall'interpretazione corrente del “mal d'amore” o della gelosia, e “diagnosticava” un attacco di ansia: «clinically, Sappho's symptoms are not *primarily* manifestations of extreme love-sorrow and/or jealousy, but those of an anxiety attack *stricto sensu*»¹⁷. Tuttavia, la sua ricerca delle cause nell'omosessualità di Saffo e la conclusione che la reazione della poetessa rappresentasse «for the psychiatrist *prima facie* evidence of her perversion» ci appaiono argomenti né poco né punto condivisibili. Più di recente, l'interpretazione clinica è stata argomentata anche da Franco Ferrari, che sulla base di un confronto con i sintomi di attacco di panico codificati dal *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorder (DSM)* dell'American Psychiatric Association¹⁸, parla di sintomi fobici per attacco di panico¹⁹.

È chiaro che questa direzione di ricerca non mira tanto a psicanalizzare il testo di Saffo (esercizio di per sé ozioso), ma a comprendere meglio la situazione comunicativa di quest'ode per tanti versi così problematica, riconoscendone e definendone eziologicamente la sintomatologia descritta con tanta accuratezza. Tuttavia, in questa esigenza di ricorrere alla medicina per una migliore esegesi del testo è mancato forse il confronto specialistico, ma è di questo che qui si vuol dar conto, nella convinzione che dalla convergenza di competenze diverse possano aprirsi prospettive nuove. Il fr. 31 V., infatti, è stato ora sottoposto ad una rilettura medica che ha correlato il testo poetico antico con i termini medici moderni e con i meccanismi endocrini che presiedono a quei sintomi, fornendo una diversa chiave interpretativa che consente di andare oltre la mera lettura psichiatrica²⁰.

Dal punto di vista scientifico, infatti, questi versi costituiscono una sorprendente descrizione analitica – la prima, quanto meno nella letteratura occidentale a noi nota – della risposta acuta allo stress, cosiddetta risposta *fight-or-flight*. Si tratta di un importante meccanismo ancestrale di sopravvivenza che consente agli uomini (e agli animali) di reagire rapidamente di fronte ad una situazione di pericolo, preparando l'organismo a combattere o a fuggire. Quello che

¹⁷ Devereux 1970.

¹⁸ Ferrari (cfr. n. seguente) fa riferimento alla IV edizione del documento (Washington 1994), che nel frattempo è arrivata alla V (2013).

¹⁹ Ferrari 2001a e 2001b. Cfr. anche il cap. XIV (*Patografie 1: panico*) in Ferrari 2007.

²⁰ Papi *et al.* 2021. Il lavoro, pubblicato su una rivista specialistica («Hormones»), è stato condotto da un'*équipe* dell'Unità di Endocrinologia e dell'Unità di Psichiatria dell'Azienda USL di Modena, del Dipartimento di Endocrinologia dell'Università Cattolica di Roma e della Fondazione Policlinico Gemelli di Roma, con la collaborazione della sottoscritta per la parte storico-letteraria.

avviene nell'organismo è una vera e propria tempesta ormonale, in particolare il rilascio immediato di catecolamine, i cui meccanismi sono descritti in Saffo con una esatta sequenza, come si può vedere dalla tabella sotto riprodotta²¹.

Trasposizione lirica	Terminologia medica	Meccanismo d'azione corrispondente delle catecolamine
<i>mi sconvolge il cuore nel petto</i> [τό μ' ἦ μὰν / καρδίαν ἐπτόαισεν]	Palpitazioni Tachicardia	Effetto cronotropo positivo
<i>non riesco più a parlare... la lingua è spezzata</i> [με φώνη-/σ' οὐδὲν ἔτ' εἴκει / ... κάμ μὲν γλῶσσαι ἔαγε]	Xerostomia (bocca secca)	Ridotta produzione di saliva da parte delle ghiandole salivari
<i>un fuoco sottile</i> [λέπτον / πῦρ]	Arrossamento/ Febbricola/ Aumento della temperatura corporea	Attivazione della termogenesi e azione intermittente (costrizione e dilatazione) sui vasi sanguigni periferici
<i>non vedo più niente con gli occhi</i> [ὀππάτεσσι δ' οὐδὲν ὀρημυ']	Visione offuscata	Midriasi causata dall'attivazione del muscolo dilatatore dell'iride
<i>le orecchie mi ronzano</i> [ἐπιρρόμ-/βεισι δ' ἄκουαι]	Tinnito	Ridotto supporto ematico all'orecchio interno
<i>sudore freddo</i> [ἴδρω ψυχρός]	Sudorazione fredda	Stimolazione dei recettori adrenergici delle ghiandole sudoripare e vasocostrizione cutanea
<i>un tremore mi scuote tutta</i> [τρόμος δὲ / παῖσαν ἄγρει]	Tremori	Aumento della contrattilità muscolare
<i>sono più pallida del fieno</i> ²² [χλωρότερα δὲ ποίας / ἔμμι]	Pallore cutaneo	Deviazione del flusso ematico dalle zone superficiali del corpo verso i muscoli, il cuore e il cervello

²¹ Ringrazio il dott. G. Papi per la redazione della parte medica della presente tabella oltre che per l'appassionante discussione sul testo di Saffo con approcci disciplinari diversi.

²² χλωρότερα δὲ ποίας è un esempio di relativismo linguistico-cromatico, potendo indicare l'ag-

<i>mi sembra quasi di morire</i> [τεθνάκην δ' ὀλίγω ἔπιδεύης / φαίνομ(αι)] ²³	Senso di morte imminente	Iperattivazione del sistema nervoso centrale; il cardiopalmo severo può inoltre generare la paura di morire per un attacco cardiaco.
--	--------------------------	--

Quali ricadute ha per il filologo questa lettura? Intanto aggiunge un ulteriore tassello alla fortuna di questo testo, che non finisce di suscitare interesse e di essere studiato da più angolazioni, e conferma anche da un punto di vista scientifico – qualora ve ne fosse la necessità – la novità poetica introdotta qui da Saffo. Fornendo inoltre la spiegazione tecnica di cosa avvenga nell'organismo a livello endocrino dopo un rilascio massivo di catecolamine in un attacco di stress acuto, come quello qui descritto, essa contribuisce, a nostro avviso, ad illuminare alcuni passaggi controversi: penso, ad es., alla lingua “spezzata” del v. 9, un'espressione talmente insolita, da esser finita al centro di una nota polemica tra due illustri studiosi, Maria Grazia Bonanno e Benedetto Marzullo, in forte disaccordo tanto sull'esatto valore da dare al perfetto, quanto sul significato del verbo (se fosse cioè un balbettio, un uggìolio o una vera e propria afasia)²⁴. Propriamente, in questo caso non si tratta né di balbettio, né di afasia (che da un punto di vista medico sono piuttosto fenomeni neurologici)²⁵, quanto di disartria, ossia dell'incapacità meccanica di articolare la parola dovuta alla secchezza della lingua: le ghiandole salivari non producono più saliva, perché l'organismo provvede a deviare l'afflusso di sangue prevalentemente al cervello

gettivo *χλωρός* una gamma di colori dal verde al giallo chiaro, ovvero «generally, *pale*, *pallid*» soprattutto se riferito a persone (cfr. *LSJ* s.v.). Al lettore moderno, tuttavia, la resa “più pallida dell'erba” darebbe un effetto cromatico poco comprensibile, essendo per noi l'erba associata al colore verde (tanto il “verde erba”, ad esempio, quanto il *Greenery*, il verde prato, sono tra i colori catalogati dalla Pantone, azienda di riferimento per il sistema di standardizzazione del linguaggio cromatico). Sul cromatismo del pallore, cfr. Lorenzoni 1994. Quasimodo “risolveva” la difficoltà coloristica aggiungendo un aggettivo, e traduceva il verso «com'erba patita scoloro» (ringrazio il prof. F. Condello – comunicazione privata – per la discussione sul tema). Il termine *ποία* (attico *πῶα*), del resto, può indicare anche il foraggio animale: per questi motivi si è preferito tradurre il verso “più pallida del fieno”.

²³ Per il testo greco facciamo riferimento all'edizione Voigt con gli emendamenti proposti da Neri (in Neri-Cinti 2017 ed ora Neri 2021).

²⁴ Scriveva M.G. Bonanno (2018², p. 81) a proposito di questo verso: «l'espressione di Sapph. 31.9 V. *γλῶσσα ἔαγε* rimane isolata e ancora inspiegata nell'ambito della lingua greca». La *querelle* si svolse a più riprese sulle pagine dei «Quaderni Urbinati di Cultura Classica» e di «Philologus» (sulle varie puntate della polemica, rimando alla stessa Bonanno 1998, p. 143).

²⁵ Alla luce degli argomenti addotti, cade anche l'ipotesi della crisi cataplettica, con relativo blocco psicomotorio, evocata da Marzullo 1996, p. 39, n. 2.

e ai muscoli, riducendo l'irrorazione agli organi non immediatamente necessari alla sopravvivenza. La parola, in questo caso, non serve²⁶.

È stata già ottimamente argomentata, invece, la conservazione dell'aggettivo ψυχρός (ovvero ψῦχρος) riferito al sudore al v. 13 (espunto invece da altri sulla base della testimonianza degli *Epimerismi omerici*)²⁷. Tale conservazione risulta più coerente non solo in ragione della generale precisione del linguaggio di Saffo qui dimostrata (se infatti ψῦχρος fosse il risultato di una glossa intrusiva²⁸, questo presupporrebbe un glossatore che disponesse di conoscenze mediche o empiriche tali da cogliere una *defaillance* nella sintomatologia saffica e da operare un'integrazione così esatta²⁹), ma è anche più plausibile dal punto di vista endocrinologico: il sudore freddo è la conseguenza della rapida vasocostrizione cutanea per il richiamo del sangue agli organi vitali³⁰.

Insomma, Saffo sembra dire: «Beato lui che riesce a starti vicino serenamente come un dio e a godere della tua presenza: questa cosa mi sconvolge, perché io invece quando ti vedo³¹ non capisco più niente, ma sono in preda al panico»³². Quella determinata situazione si configura come una fobia specifica che causa in Saffo (o comunque nell'*io* lirico) la reazione sopra descritta, una situazione percepita come un pericolo per il proprio equilibrio, per la propria stabilità psicofisica. Troppo forti e incontrollabili sono per Saffo i sentimenti che la assalgono quando incontra la donna che suscita il suo desiderio. Nonostante la sensazione di morte, però, la coscienza rimane vigile, ed è in grado, *a posteriori*, di ricostruire meticolosamente quanto avvenuto. Da qui la consapevolezza che la situazione dovrà/potrà essere sopportata/affrontata³³. Se

²⁶ Concordo in questo caso con Marzullo (*ivi*, p. 40) sul fatto che il perfetto κατέαγε abbia un valore stativo, cioè "la lingua è spezzata", piuttosto che "la lingua si spezza" o "la lingua si è spezzata".

²⁷ Cfr. Neri-Citti 2005, pp. 51-62.

²⁸ Sicuramente antecedente a Teocrito, che recepisce l'immagine dello sbalzo termico caldo / freddo.

²⁹ A noi sorgono molti interrogativi su questa non facile ipotesi, sembrandoci l'aggettivo, per la sua specificità, una *lectio difficilior*. Bonanno (2018², p. 128), favorevole all'espunzione dell'aggettivo, ha parlato di «implicita sensazione di freddo», rinviando per la spiegazione "medica" del fenomeno ad un articolo di D. Canestrini sui paradossi termodinamici dell'amore: si tratterebbe cioè di una sensazione dovuta all'evaporazione del sudore dopo lo sbalzo termico (*sic!*).

³⁰ Il cervello, infatti, in questo caso, resta attivo, a differenza della vera sincope in cui manca l'afflusso di sangue al cervello: da qui la lucidità del ricordo.

³¹ Sempre se si accetta il «*ti guardo*» del testo che è a sua volta una ricostruzione congetturale, confermata, tuttavia, da Catullo c. 51, 6-7 (*nam simul te aspexit*). Se si ammette, invece, la ricostruzione del testo con εἶδω (così ad es. Marzullo 1996, p. 40, n. 4), tutto il discorso si sposta sulla presenza dell'uomo accanto alla donna e sulla scena della coppia, rafforzando il τό μ' ἦ μάν al v. 5 (era ciò che aveva indotto a parlare di "ode della gelosia").

³² Così anche Burzacchini, in Degani-Burzacchini 1977, pp. 123-190.

³³ In una situazione di *fight-or-flight* sembra una scelta per il *fight* (quanto meno a livello esi-

poi il motivo profondo della crisi sia il distacco della ragazza dal gruppo per le sue nozze imminenti (se si legge il quadretto iniziale come l'incontro tra i promessi sposi), o un qualunque altro motivo di separazione³⁴ o altro ancora, non è dato sapere.

Bibliografia

- BONANNO M. G. 1998, *Seconda e ultima postilla a Saffo 31,9 V. (γλῶσσα ἔαγε)*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica» n.s. 60, 3, 1998, pp. 143-148.
- BONANNO M. G. 2018², *L'allusione necessaria. Ricerche intertestuali sulla poesia greca e latina*, Pisa-Roma (1990).
- CATENACCI C. 2013, *Saffo in un'immagine vascolare e la poesia del distacco*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica» n.s. 104, 2, pp. 69-74.
- DEGANI E., BURZACCHINI G. 1977, *Lirici greci*, Firenze (Bologna 2005²).
- DE MARTINO F., VOX O. 1996, *Lirica greca*, t. III, Bari.
- DEVEREUX G. D. 1970, *The Nature of Sappho's Seizure in Fr. 31 LP as Evidence of Her Inversion*, «The Classical Quarterly» n.s. XX, pp. 17-31.
- DI BENEDETTO V. 1985, *Intorno al linguaggio amoroso di Saffo*, «Hermes» 113, pp. 145-156, ora in Id., *Il richiamo del testo. Contributi di filologia e letteratura* (2007), voll. I-IV, Pisa, pp. 839-851.
- DI BENEDETTO V., FERRARI F. 1987, *Saffo. Poesie*, Milano.
- FERRARI F. 2001a, *Saffo: nevrosi e poesia*, «Studi Italiani di Filologia Classica» s. 3, XCIV, pp. 3-31.
- FERRARI F. 2001b, *Sindrome da attacco di panico e terapia comunitaria: sui frgg. 31 e 2V. di Saffo*, in M. CANNATÀ FERA, G.B. D'ALESSIO (a cura di) 2001, *I lirici greci. Forme della comunicazione e storia del testo*. Atti dell'Incontro di Studi (Messina, 5-6 novembre 1999), Messina, pp. 69-86.
- FERRARI F. 2007, *Una mitra per Kleis. Saffo e il suo pubblico*, Pisa.
- FORNARO S. 2020, *Ode all'amata (fr. 31 V.)*, Modena.
- LORENZONI A., *Eustazio: paura 'verde' e oro 'pallido' (Ar. Pax 1176, Eup. fr. 253 K.-A., Com. adesp. fr. 390 e 1380A E.)*, «Eikasmós» V, 1994, pp. 139-163.
- LOSCALZO D. 2011, *Afrodite armata in Saffo (Fr. 1 Voigt)*, «Ostraka» XX, pp. 65-69.
- MARZULLO B. 1996, *Sappho 31, 7-9 V.*, «Philologus» CXL, pp. 39-47.

stenziale). De Martino-Vox (1996, pp. 1055 s.) vedono in questi versi (e nel carme) una sorta di replica di Saffo ad Archiloco (fr.13 West) che proponeva come *pharmakon* ai dolori psicofisici più acuti la sopportazione.

³⁴ Il confronto con i fr. 94 e 96 V. ha fatto giustamente parlare di "poesia del distacco", di cui abbiamo anche una rappresentazione iconografica nel cratere attico a figure rosse attribuito al Pittore di Titono, ora alle Kunstsammlungen der Ruhr-Universität Bochum: cfr. Catenacci 2013.

- MOST G. 1996, *Reflecting Sappho*, in E. GREENE (ed.), *Re-reading Sappho*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, pp. 11-35.
- NERI C., CITTI F. 2005, *Sudore freddo e tremore* (*Sapph. fr. 31, 13 V. ~ Sen. Tro. 487s. ~ Apul. Met. I 13, II 30, X 10*), «Eikasmós» XVI, pp. 51-62.
- NERI C., CINTI F. 2017, *Saffo. Poesie, frammenti e testimonianze*, Santarcangelo di Romagna
- NERI C. 2018, «*Fiamme gemelle*». *Storia di un (possibile) rapporto intertestuale*, «Paideia» LXXIII/1-3, pp. 203-220.
- NERI C. 2021, *Saffo, testimonianze e frammenti: Introduzione, testo critico, traduzione e commento*, Berlin-Boston.
- PAGE D. 1955, *Sappho and Alcaeus*, Oxford.
- PAPI G., CUOMO V., TEDESCHINI E., PARAGLIOLA R. M., CORSELLO S. M., PONTECORVI A. 2021, *The Ancient Greek Poet Sappho and the First Case Report of the Fight-or-Flight Response*, «Hormones: International Journal of Endocrinology and Metabolism», April 21, (doi: 10.1007/s42000-021-00290-6. Epub ahead of print. PMID: 33884585)
- RISSMANN L. 1983, *Love as War: Homeric Allusion in the Poetry of Sappho*, «Beiträge zur klassischen Philologie» 157, Königstein/Ts.
- TURYN A. 1929, *Studia Sapphica*, Leopoli.
- WINKLER J. J. 1990, *The Constraints of Desire. The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*, New York-London.