

# Le vie della ricerca

Studi in onore di Maria Michela Sassi

*a cura di*

Carlo Delle Donne e Gabriele Flamigni



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

*La pubblicazione di questo volume si è avvalsa del contributo finanziario del FIR, dell'École doctorale 022 – Mondes anciens et médiévaux e dell'UR 4081 – Rome et ses renaissances (Faculté des Lettres, Sorbonne Université), nonché dell'UMR 8061 – Centre de recherches sur la pensée antique « Centre Léon Robin » (Sorbonne Université, CNRS).*

© Copyright 2025

EDIZIONI ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

*Distribuzione*

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

*Promozione*

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884677383-8

## INDICE

Tabula gratulatoria	9
Prefazione	11

### IL PENSIERO ANTICO TRA *MYTHOS* E *LOGOS*

<i>Sebastiano Taccola</i> Gli inizi del <i>logos</i> oltre il mito dell'origine	15
<i>Lorenzo Perilli</i> La coscienza di Prometeo, lo straniamento di Achille e le forme della mente greca	27
<i>Carlo Delle Donne</i> Come un palombaro. Nota ad Aesch. <i>Suppl.</i> 408-409	43

### I PRESOCRATICI

<i>Luca Gili</i> A Textual and Philosophical Analysis of Parmenides, Fr. 1 (DK), l. 32	49
<i>María Flores Rivas</i> Las yeguas πολύφραστοι de Parménides: seres muy dotados ¿de qué?	57
<i>Jean-Baptiste Gourinat</i> Zénon d'Élée et l'invention de la dialectique : Aristote et la tradition platonicienne	67
<i>Rossella Saetta Cottone</i> Sang et <i>logos</i> chez Empédocle d'Agrigente	77

### SOCRATE E PLATONE

<i>Franco Trabattoni</i> Il mito del <i>Politico</i> e l'esercizio della filosofia	93
---	----

<i>Valerio Tanteri</i> Ancora su “Natura e storia in Platone”	107
<i>Franco Ferrari</i> La <i>Kallipolis</i> in movimento: la richiesta di Socrate e il racconto di Crizia nel <i>Timeo</i> di Platone	117

#### ARISTOTELE

<i>Emiliano Paparazzo</i> Il moto discendente dello pneuma sismico in Aristotele, <i>Meteor.</i> II 8	131
<i>Giuseppe Feola</i> Aristotele su sogno, allucinazione ed errore percettivo: sensazione e <i>phantasia</i> nel <i>De insomniis</i>	141
<i>Rossana Zanetti</i> Tra πάθη e πράξεις: Il ruolo delle emozioni nella virtù aristotelica del coraggio	151
<i>Gaia Bagnati</i> Agire insieme e percepire insieme: la comunanza degli amici in <i>Etica Eudemia</i> VII 12	163
<i>Cristina Viano</i> Le sens d' <i>antistrophos</i> dans la <i>Rhétorique</i> d'Aristote	173

#### LE FILOSOFIE ELLENISTICHE

<i>Pierre-Marie Morel</i> Plaisirs physiques et physique des plaisirs chez Épicure. L'éclairage de la polémique anti-épicurienne	187
<i>Michele Alessandrelli</i> La duplicità del tempo stoico	201
<i>Barbara Castellani</i> Gli Stoici e la memoria	211

#### LA FILOSOFIA ALL'INCONTRO DI ALTRE DISCIPLINE

<i>Franco Montanari</i> Aristotele e il Peripato precursori della filologia alessandrina	223
---	-----

<i>Elisabetta Cattanei</i> Aristotele e la sfida delle matematiche del suo tempo: una ‘sceptsi anti-scettica’	243
<i>Amneris Roselli</i> Διαγνωστικὰ κριτήρια. Un’indagine sui testi medici relativi all’uso dei sensi e della ragione nella diagnosi	253
<i>Paul Demont</i> Hérodocos dans la <i>République</i> de Platon (III, 403e-408a) et dans le traité hippocratique <i>Épidémies</i> VI (3, 18-19)	271
<i>Elena Bellini</i> Tra salute e malattia: Erofilo e Galeno sulla senilità come condizione neutra	281

#### PER UNA STORIA ANTICA DEI COLORI

<i>Claudio Pogliano</i> Il rosso e il nero. Cromie preistoriche	291
<i>Stefano Maso</i> Il colore delle emozioni in Seneca	307
<i>Gabriele Flamigni</i> Onore e sangue. Considerazioni stoiche sul colore porpora	317

#### LETTURE ANTICHE E MODERNE DEI PENSATORI CLASSICI

<i>Alessandra Fussi</i> Arendt, Kafka, la tradizione: l’incontro tra passato e futuro nell’esercizio del pensiero e nell’azione	327
<i>Francesco Verde</i> Variazioni su Socrate (De Sanctis, de Caprariis, Mazzarino)	339
<i>Andrea Capra</i> Le ultime parole di Socrate. Due finali a sorpresa fra cinismo e Risorgimento (Luigi Settembrini e Telete di Megara)	349
<i>Carlo Natali</i> L’unità del libro V dell’ <i>Etica Nicomachea</i> secondo i commentatori greci	359



STEFANO MASO

## IL COLORE DELLE EMOZIONI IN SENECA

Non c'è dubbio che l'immagine della realtà che ciascuno di noi elabora sia colorata; è interessante però osservare che è sempre presente – accanto a quanto oggi si deduce in base alla teoria della luce e del colore messa a punto da Isaac Newton<sup>1</sup> – da un lato una sorta di “relativismo” connesso alla percezione che ciascuno di noi ha del colore; dall'altro, l'idea che possa esservi una sorta di condizionamento culturale in grado di adattare l'esperienza della stessa soggettiva percezione. L'antropologia e la linguistica<sup>2</sup> sono intervenute per aiutare a spiegare alcuni fenomeni, quali le differenze – tra i vari popoli e tra le diverse epoche – nella denominazione dei colori e, soprattutto, nella differente classificazione dei cosiddetti ‘colori di base’.

Secondo Maria Michela Sassi «il primo testo della letteratura greca in cui il colore compare come oggetto di attenzione filosofica è il *fr.* 8 di Parmenide, nel quale «cambiare luogo» e «trasmutare luminoso colore» (διὰ τε χροῶν φανὸν ἁμείβειν) sono menzionati tra le caratteristiche che i mortali ascrivono alla realtà «confidando che siano vere» (28B8, 39-41 DK)<sup>3</sup>. In evidenza l'attrattività del fenomeno cromatico/luminoso e il dubbio in merito alla sua oggettività (πειποιθότες εἶναι ἄληθῆ). Anche Renato Oniga riflette su alcune caratteristiche della percezione del colore nel mondo antico; in particolare, riprendendo una serie di considerazioni di Jacques André, ritiene importante capire la logica che “organizza” il sistema dei colori in latino: si pensi alle coppie *albus/candidus*, *ater/niger*,

<sup>1</sup> La teoria newtoniana risale al 1672, presentata in «Philosophical Transactions of the Royal Society», LXXX, pp. 3075-3087; cfr. I. Newton, *Opticks*, Smith-Walford, London 1704 (trad. it. *Scritti di ottica*, UTET, Torino 1978).

<sup>2</sup> La tesi degli antropologi cognitivi B. Berlin e P. Kay, *Basic Color Terms. Their Universality and Evolution*, The University of California Press, Berkeley 1969, punta a riconoscere, per via sperimentale, l'esistenza di strutture cognitive universali alla base delle diversità culturali. All'opposto, il linguista E. Sapir, *Culture, Language and Personality*, University of California Press, Berkeley 1949, e l'antropologo B. L. Whorf, *Language, Thought and Reality*, MIT Press, Cambridge, Mass. 1956, sostenevano la determinante influenza della lingua e della cultura nel condizionare la percezione dei colori della realtà. Un riesame efficace e un approfondimento intorno a questi approcci, insieme a una puntuale indagine nell'ambito del mondo latino, è proposto da R. Oniga, *La terminologia del colore in latino tra relativismo e universalismo*, in «Aevum Antiquum», n.s. 7 (2007), pp. 269-284; sul tema anche M. Bradley, *Colour and Meaning in Ancient Rome*, Cambridge University Press, Cambridge-New York 2009, che mira non solo a gettare uno sguardo sul problema della percezione nel mondo antico, ma assume che il colore fosse, all'epoca dei primi secoli dell'impero, una fonte di informazione e comprensione, uno strumento per capire accuratamente e giudicare l'oggetto della visione. Per il mondo e la cultura greca, oltre a E. Irwin, *Colour Terms in Greek Poetry*, Hakkert, Toronto 1974, rinvio fondamentalmente a M.M. Sassi, *Una percezione imperfetta? I Greci e la definizione dei colori*, in «L'immagine riflessa», 2 (1994), pp. 281-302; *Il problema della definizione antica del colore, fra storia e antropologia*, in S. Beta, M.M. Sassi, S. Polano, *I colori nel mondo antico. Esperienze linguistiche e quadri simbolici*, Cadmo, Fiesole 2003; *Riflessioni sulla natura del colore dai Presocratici al 'Timeo'*, in F. Fronterotta, F. Masi (a cura di), *Dai Presocratici a Platone. Cinque studi*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2018, pp. 87-102.

<sup>3</sup> M.M. Sassi, *Riflessioni*, cit., p. 91.

*ruber/rutilus*, all'interno delle quali il tratto distintivo sembra essere l'opposizione tra gradazioni opache e gradazioni vivide (cioè relative alla 'brillantezza') del medesimo colore<sup>4</sup>.

Tutto questo per segnalare la centralità dell'esperienza del colore nella quotidianità che, tuttavia, deve essere riconsiderata anche nelle prospettive estetica ed etico-comportamentale. Qui mi limiterò a qualche osservazione in riferimento al modo in cui il colore è associato alle emozioni/passioni; in particolare approfondirò il modo in cui Seneca si è espresso a proposito dell'«ira» e del «pudore».

## 1. *Il colore dell'ira*

Per prima cosa è necessario rileggere i paragrafi di avvio del *De ira*, in cui è descritto l'aspetto di coloro che sono in preda all'ira:

Indizi certi della pazzia sono: sfrontato e minaccioso il volto, aggrottata la fronte, la faccia torva, il passo concitato, inquiete le mani, il colorito cambiato (*color versus*), frequenti i respiri e tratti con maggiore veemenza; così dell'ira sono uguali i segnali: sono infocati e guizzano fuori gli occhi, molto rossore c'è in tutta la faccia poiché ribolle il sangue dai profondi precordi (*multus ore toto rubor exaestuante ab imis praecordiis sanguine*), le labbra tremano, i denti si comprimono, si drizzano e si sollevano i capelli, il respiro è forzato e stridulo, c'è rumore di articolazioni che si contorcono, gemiti e mugghi, e con espressioni troppo poco chiare un modo di parlare precipitoso, e mani spesso battute e la terra pestata con i piedi e tutto il corpo in agitazione, manifestando le grandi minacce dell'ira; sconcio a vedersi e pauroso l'aspetto loro, che si sfigurano e si gonfiano. (1.3-4)<sup>5</sup>

L'ira provoca un cambiamento del colore del viso a causa del ribollire del sangue: un rosso intenso e vivace, associabile in qualche modo al fuoco, sostituisce rapidamente l'incarnato abituale che caratterizza la condizione di chi è padrone di sé, di chi è guidato dalla ragione e non ha ceduto all'ira.

Si confronti la descrizione, fatta dalla Nutrice, della follia d'amore che ha preso Fedra: anche in questo caso è venuta a mancare la ragione:

Non ci sarà nessun termine alle furiose fiamme d'amore (*finisque flammis nullus insanis erit*).  
È arsa da un silenzioso fuoco (*torretur aestu tacito*), e benché sia chiusa  
e nascosta la sua follia è tradita dal volto (*proditur vultu furor*);  
erompe fuori dagli occhi un fuoco (*ignis*) e le stanche guance  
rifiutano la luce (*lucem recusant*); a lei, preda del dubbio, nulla che sia costante piace,  
squassa variamente le sue membra un incerto dolore. [...]  
Non le sovviene più alcuna preoccupazione per il cibo

<sup>4</sup> Cfr. J. André, *Étude sur les termes de couleur dans la langue latine*, Klincksieck, Paris 1949, pp. 26, 52-59, 77-78; R. Oniga, *cit.*, pp. 274-275. Segnalo un passo di *Nat. q.* 7.27.1 in cui le variazioni del colore e della sua intensità sono evidenziate a proposito della luna: «Dimmi tu perché la luce che la luna riceve sia del tutto diversa dalla luce del sole, benché dal sole la riceva; perché essa sia ora rossa (*rubeat*) ora pallida (*palleat*); perché il suo colore sia livido (*lividus*) e scuro (*ater*) quando è esclusa dalla vista del sole».

<sup>5</sup> Preciso che per le traduzioni ho adoperato, pur a volte ritoccandole, quelle di G. Giardina e R. Cuccioli Meloni (UTET, Torino 1987) e di G. Viansino (Mondadori, Milano 1993) per le tragedie; di G. Viansino (Mondadori, Milano 1988) per i dialoghi; di M. Menghi (Laterza, Bari 2008) per il *De beneficiis*; di C. Barone (Garzanti, Milano 1989) per l'epistolario.

o per la salute; cammina con passo incerto,  
 già abbandonata dalle forze: non ha più lo stesso vigore,  
 non ha più il purpureo rossore (*purpureus rubor*) che le tingeva il luminoso volto (*ora tinguens nitida*);  
 il tormento d'amore devasta le sue membra, ormai i suoi passi tremano,  
 è caduta la tenera grazia del luminoso corpo (*nitidi corporis*);  
 e quegli occhi che portavano il segno della fiaccola di Febo  
 non brillano (*micant*) più di una luce gentile (*nihil gentile*) o della luce dei suoi antenati.  
 (*Phaed.* 361-365; 373-380)

A completare la sintomatologia connessa alla follia, il richiamo è al fuoco. Tuttavia si coglie come la sottolineatura del colore rosso (*purpureus rubor*) possa alludere – per opposizione – a una condizione positiva: quella di chi mostra un colorito sano e non sofferente o emaciato.

Il *purpureus rubor* è proprio delle guance di chi è in salute, in radicale opposizione al *multus rubor exaestuante sanguine* del *De ira*. Ovviamente, in riferimento al colore rosso, c'è di mezzo il sangue<sup>6</sup>, ma, certo, non è la stessa condizione quella di chi è in preda alla passione e quella di chi invece è in una condizione psicofisica di tranquillità, se non di felicità.

Il gioco tra il colore rosso e il colore bianco (o pallido)<sup>7</sup> si fa estremo nel volto di Medea:

Le guance rosse prima bruciano (*flagrant genae rubentes*),  
 poi il pallore mette in fuga il rossore (*pallor fugat ruborem*).  
 Non mantiene a lungo nessun colore (*nullum colorem*),  
 il suo aspetto muta di continuo (*vagante forma*). [...]
   
 Medea non sa frenare l'ira  
 né l'amore;  
 ora ira e amore hanno fatto causa comune (*nunc ira amorque causam iunxere*):  
 che ne seguirà?  
 (*Med.* 858-869)

In questo caso le due passioni convergono in una alternanza (*vagante forma*) che costituisce il registro espressivo più efficace per presentare la tensione emotiva e la instabilità psicologica dell'eroina.

Anche nell'*Hercules Oeteus* il trascolorare dal bianco al rosso serve a esprimere l'affermarsi dell'odio e il desiderio di vendetta di Deianira. Lo descrive, ancora una volta, la Nutrice:

<sup>6</sup> *Phaed.* 77-78: «I cani portano a casa i musi arrossati dall'abbondante sangue (*rostra canes sanguine multo rubicunda gerunt*)»; 551-552: «Da allora spargendosi il sangue (*cruor*) impregnò tutte le terre e il mare diventò rosso (*rubiit mare*)».

<sup>7</sup> Seneca constata e riprende nella dimensione del mondo fisico-naturale l'alternanza tra bianco e rosso: *Med.* 99-10: «Il colore della neve (*niveus color*) intriso del purpureo ostro (*ostro puniceo*) diventa rosso (*rubiit*)». La descrizione tecnica di questa alternanza è in *ira* 3.4.1, dove l'aspetto dell'ira è così descritto: «Aspro e impetuoso, ed ora, perché il sangue è sottratto all'indietro (*subductio retrorsus sanguine*) e messo in fuga, pallido (*fugatomque pallente*), ora, perché ogni calore e soffio vitale si è trasferito al volto (*in os*), rossiccio (*subrubicundum*) e simile a uno che è bagnato di sangue (*similem cruento*), con le vene gonfie, con gli occhi ora trepidi e schizzanti fuori, ora in un solo sguardo fissi ed immobili».

Deianira si aggira delirante per la dimora di Ercole [...].  
 Si precipita fuori, vaga, si ferma all'improvviso,  
 appare sul volto tutto il suo dolore (*in vultus dolor processit omnis*), quasi nulla è lasciato  
 nella parte più intima del suo cuore. [...]  
 Non può una sola espressione contenere la sua rabbia:  
 ora le sue guance diventano rosse come il fuoco (*inardescunt genae*),  
 ora il pallore caccia il rossore (*pallor ruborem pellit*) e il suo odio si manifesta  
 in varie forme: prorompe in lamenti, implorazioni, gemiti.  
 (245-253)

Il pallore (lo sbiancare del volto) è spesso evocato a segnalare la paura. Nell'*Agamennone* Egisto nota lo sbiancare in volto di Clitennestra che esita perplessa prima di accingersi all'assassinio del marito; dal suo punto di vista, crede e teme che Clitennestra abbia paura:

Perché il pallore (*pallor*) ti circonda le guance tremanti,  
 perché rimane immobile il tuo sguardo sul tuo volto così sfinito? (*iacensque vultu languido  
 optutus stupet?*)  
 (237-238)

Così pure la paura coglie Cassandra, che trema e sbianca in volto:

Tace all'improvviso la sacerdotessa di Febo, un pallore (*pallor*) occupa le sue guance  
 e un ininterrotto tremito di paura (*tremor*) possiede tutto il suo corpo.  
 (710-711)

Nel *Tieste* incombe la guerra civile per il potere su Micene che gli Atridi si contendono; le mogli temono per i mariti in armi e:

Le madri pallide hanno stretto al petto i figli (*pallidae natos tenere matres*).  
 (563)

Invece il colore rosso nel volto tende più immediatamente a essere sintomo di malattia e, addirittura, di morte imminente.

È quanto accade nell'*Edipo* allorché, durante la peste, accanto al languore che si accompagna alla crisi della motilità, «compare un rossore nel volto malato», *et aegro rubor in vultu* (182-183). Ma proprio nell'*Edipo* il vero colore della malattia (e dell'angoscia a causa della malattia e della morte) è piuttosto quello dell'oscurità<sup>8</sup> della notte che, in quanto tale, è il luogo/tempo dove la strage dei cittadini si compie. L'oscurità della notte è cacciata da una luce triste espressa da una fiamma luttuosa (*lumenque flamma triste luctifica*, 3); è la luce di un giorno che svela l'opera dell'*avida Pestis* (v. 4), poi rievocata al centro della tragedia (*avidum Pestis malum*, 589) e quindi nel penultimo verso della tragedia come *atra Pestis* (v. 1060). Può apparire la luna, in questa oscurità, ma anche

<sup>8</sup> L'oscurità rinvia all'assenza di luce e dunque all'assenza di colore: *deseruit [...] herbas color*, «l'erba è senza colore», 41.

in questo caso si tratta di una luce offuscata dalla presenza di nuvole che sconcertano e rendono «livido» il mondo<sup>9</sup>. Il vocabolo latino è *pallet*: in questo caso è un impallidire che comporta il venir meno della luce e, quindi, è un tendere piuttosto all'oscuro che al chiaro: più al nero che al bianco. Proprio come al v. 377 dove un «sangue livido colora di nero le fibre delle vittime»: *infecit atras lividus fibras cruor*<sup>10</sup>. L'attributo *lividus* rinvia a qualcosa che tende al violaceo-nero e che, proprio come spiega Seneca in *ira* 2.35.5, è conseguenza dei colpi di frusta (*verberibus lividam*) che l'ira stessa mena a se medesima<sup>11</sup>: un'ira torva, bagnata di sangue, con cicatrici (*torvam cruentamque et cicatricosam*), ricoperta di caligine (*offusam multa caliginem*). Abbiamo a che fare con ciò che è malato, col veleno di ciò che è putrido come lo è la palude<sup>12</sup>. *Lividus* è lo smorto colore che evoca l'astio, l'invidia, la gelosia, il livore<sup>13</sup>.

Nell'*Edipo*, successivamente al protagonista e a Giocasta, entra in campo il coro che descrive con accenti drammatici l'epidemia di peste in atto: *Mors atra avidos oris hiatus / pandit et omnis explicat alas*, «La nera Morte spalanca l'avidica bocca / e dispiega le ali in tutta la loro ampiezza», 164-165.

Non basta: a tutto questo segue l'intervento di Tiresia e poi della figlia Manto che descrive l'orrendo svolgersi del sacrificio rituale per conoscere il responso di Apollo. La fiamma non solo non sale verso l'alto ma assume colorazioni sorprendenti<sup>14</sup>.

In un successivo passo Creonte descrive, secondo il modello omerico<sup>15</sup>, il sacrificio celebrato da Tiresia per evocare i morti. Domina esclusivamente il colore nero: *lucus niger* (530), *praestitit noctem locus* (549), *funesto amictu* (551), *nigro bidentes vellere atque atrae boves* (556), *celantque tenebrae* (592).

È interessante prender atto che Seneca, in questo contesto, evoca i mali, le malattie, le passioni e le emozioni secondo la tecnica della 'personificazione': ecco infatti *Letus*, *Lues*, *Mors*, *Labor*, *Tabes*, *Dolor* (652); frequentemente Seneca, e lo si è già notato nel secondo libro del *De ira*, ricorre a questa soluzione retorica<sup>16</sup>. Si pensi alla *Furia* che, in apertura

<sup>9</sup> *Obscura caelo labitur Phoebi soror, / tristisque mundus nubilo pallet novo*: «La sorella di Febo offuscata percorre il cielo, / e il mondo incupito illividisce per le sconcertanti nuvole», 44-45.

<sup>10</sup> In *Phaed.* 492-493 abbiamo il «livore nero e divoratore», *niger edaxque livore*.

<sup>11</sup> Ecco la descrizione personificata dell'ira: *Talem nobis Iram figuremus, flamma lumina ardentia, sibilo mugituque et gemitu et stridore et si qua his invisior vox est perstreptentem, tela manu utraque quatientem – neque enim illi se tergere curae est – torvam cruentamque et cicatricosam et verberibus suis lividam, incessus vaesani, offusam multa caligine, incurstantem, vastantem fugantemque et omnium odio laborantem, sui maxime, si aliter nocere non possit, terras, maria, caelum ruere cupientem, infestam pariter invisamque*.

<sup>12</sup> Così già per Catullo, 17.10-11: *putidaeque paludis / lividissima maximeque est profunda vorago*. Sul colore e lo stato d'animo in Catullo, cfr. J. Clarke, *Imagery of Colour and Shining in Catullus, Propertius and Horace*, Lang, New York 2003, soprattutto in riferimento ai carmi 61 e 63.

<sup>13</sup> Cfr. J. André, *Étude*, cit., pp. 171-175.

<sup>14</sup> Così Manto: «L'aspetto della fiamma è stato mutevole e vario; / come Iride piovosa mescola colori diversi (*varios sibi Iris colores*) / là dove con una grande curva dipinta / nel cielo annuncia le tempeste / (non si sa quali colori manchino e quali vi siano), / così dall'azzurro con macchie rossastre è passata / al colore del sangue (*caerulea fulvis mixta oberravit notis, sanguinea rursus*) e finalmente si è iscurita (*in tenebras abit*)», 315-320.

<sup>15</sup> Cfr. *Odissea* 11.35 ss.

<sup>16</sup> Si veda anche la personificazione di *Ira*, *Eumenides*, *Scelus*, *Impietas*, *Error*, *Furor* in *Herc. f.* 96-99. Sulle implicazioni relative alla concezione dello Stoicismo rispetto alla fisicità reale di queste figure rinvio a S. Maso, *Seneca e la passione come esperienza fisica*, in «Elenchos», XXXIX (2018), n. 2, pp. 377-401; S. Maso, *L'epistemologia stoica e i suoi fantasmi*, in F. Aronadio, E. Di Iulio, F. Masi (a cura di), *La natura corporea delle immagini. Da Empedocle a Lucrezio*, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici Press, Napoli 2022, pp. 201-226.

del *Tieste*, a lungo dialoga con l'ombra di Tantalò (1-121), alla *turba Furiarum* in *Medea* (958), ai *dira Furiarum loca* evocati in *Herc. f.* (1221). In virtù di questo e di quanto teorizza in *ep.* 113, Seneca può chiedere a una passione, quale è l'ira, di intervenire in aiuto di Giunone e schiacciare Eracle che grandi imprese ha in mente:

Fatti sotto, mia ira, fatti sotto e schiaccia costui che ha in mente grandi progetti (*perge Ira, perge et magna meditantem opprime*).  
(75).

E, nell'invocare le *Furie*, Medea le ritrae con i capelli sozzi (*squalidae*) costituiti da serpenti vivi che si agitano, con le mani insanguinate (*cruentis manibus*) che stringono una fiaccola nera (*atram facem*, 14-15)<sup>17</sup>.

Evidentemente Seneca, attribuendo il colore a queste personificazioni, finisce per dare un colore alle passioni<sup>18</sup>. E sarà ancora il colore nero e il rosso del sangue, sarà lo sbiancamento e l'illividire del volto.

## 2. Il colore del pudore e dell'emozione

Il pallore e lo sbiancamento del volto sono principalmente attributi della malattia<sup>19</sup> e della paura. In quest'ultimo caso si avverte una sorta di spinta naturale incontrollata (*corporis esse pulsos*) accompagnata da manifestazioni esterne particolari ma significative: non solo alla recluta<sup>20</sup>, ma anche all'uomo più coraggioso, quando giunge il momento di armarsi, capita di impallidire (*expalluit*), oppure tremano le ginocchia oppure balza il cuore in petto (*ira* 2.3.3). Addirittura, anche al saggio può capitare di aver paura, di soffrire, di impallidire: *et tremet sapiens et dolebit et expallescet*, perché si tratta sempre di sensazioni fisiche, *corporis sensus sunt* (*ep.* 71.28).

Tuttavia le guance possono esser pallide non solo per la paura e l'esitazione, anche per la tensione emotiva e la vergogna. Se Cassandra, sacerdotessa di Febo, a un certo punto è presentata come una menade che non riesce a sopportare il dio che la possiede (per cui il pallore le invade le guance: *pallor genas [...] possidet*, *Agam.* 710-711), ecco invece che, alla domanda di Egisto sul perché del suo sopraggiunto pallore (237-238), Clitennestra non si trattiene. Non si tratta esclusivamente di paura, come riteneva Egisto: la sua esitazione di fronte all'assassinio progettato si deve all'amore che dovrebbe provare e mostrare per suo marito, alla vergogna per essersi allontanata da ciò da cui, come moglie, non avrebbe dovuto allontanarsi:

<sup>17</sup> In *Agam.* 759-768, le Furie sono presentate in modo analogo, ma hanno le guance bianche e gonfie (*turgentque pallentes genae*), le fiaccole mezze bruciate (*semustas faces*) e le vesti funebri nere (*vestis atris funeris*).

<sup>18</sup> Che i sentimenti e le passioni (*adfectus*) secondo la dottrina stoica siano "corpi" in quanto attivi, è confermato da Seneca: «Non penso che tu dubiterai che i sentimenti, come l'ira, l'amore, la tristezza, sono corpi [...] se non dubiti che ci fanno cambiare espressione, corrugare la fronte, distendere il volto, arrossire, impallidire (*an ruborem evocent, an fugent sanguinem*)», *ep.* 106. 5.

<sup>19</sup> Non solo la malattia naturale, per cui cfr. *epp.* 27.8; 48.7; 66. 22; 95.16; 107.3; 108.29; anche quella ricercata da coloro che vivono nella dissolutezza e nell'abuso di alcool: *vit. b.* 3.4; *brev. v.* 2.4; *ep.* 122.4.

<sup>20</sup> *Prov.* 4.7: *Ad suspicionem vulneris tiro pallescit.*

Torno là da dove non avrei dovuto mai muovermi (*unde non decuit prius abire*),  
devo recuperare la mia casta fedeltà.  
(240-241)

Ma è soprattutto l'arrossire<sup>21</sup> in volto che caratterizza la vergogna per ciò che si è compiuto o si compie<sup>22</sup>, per cui merita la giusta valorizzazione colui che arrossisce per il proprio peccato: tale vergogna lascia capire che in costui c'è ancora spazio per sperare in un cambiamento<sup>23</sup>. All'opposto, il caso più eclatante, dal punto di vista del filosofo Seneca, è quello di coloro che, fraintendendo il piacere sobrio e asciutto (*voluptas sobria et sicca*) di Epicuro, nascondono la loro lussuria nel seno della filosofia. Costoro:

perdono così quell'unico bene che avevano in mezzo ai loro mali: la vergogna del peccare (*peccandi verecundia*). Lodano i fatti di cui arrossivano (*quibus erubescabant*) e si gloriano del vizio. (*vit. b. 12.5*)<sup>24</sup>

Anche i grandi uomini possono arrossire per la vergogna: per esempio Cesare (*Helv. 9.7: erubuit*) allorché vigliaccamente decise di evitare di incontrare l'esule Marcello, relegato a Mitilene. Altri grandi uomini arrossiscono per la timidezza (così Pompeo, che davanti alla folla arrossiva sempre, *numquam non coram pluribus rubuit, ep. 11.4*) o per timidezza insieme a pudore: è il caso del filosofo Papirio Fabiano che, chiamato in senato come testimone, «arrossì e quel pudore gli si confaceva mirabilmente», *erubuisse [...] et hic illum mire pudor decuit (ep. 11.4)*.

Inoltre è bene esser consapevoli che la timidezza in un giovane è segno di buon carattere<sup>25</sup>:

Il tuo amico [...] ragazzo di buona indole [...] mi ha fornito un saggio delle qualità cui terrà fede. Non era preparato a parlare: è stato colto di sorpresa. Mentre si concentrava, solo in parte riuscì a superare quella timidezza (*verecundiam*) che è buon segno in un giovane e arrossì come dal profondo dell'anima (*illi ex alto suffusus est rubor*). Questo rossore, immagino, lo seguirà sempre anche quando, confermati i suoi sani principi e spogliatosi di tutti i vizi, sarà ormai diventato saggio. (*ep. 11.1*)<sup>26</sup>

<sup>21</sup> Cfr. J. André, *Étude, cit.*, pp. 75-77.

<sup>22</sup> Sull'interpretazione aristotelica di "pudore" e "vergogna", ricavabile dalla *Retorica* e dall'*Etica Nicomachea*, una recente riflessione è stata proposta da A. Fussi, *Per una teoria della vergogna*, ETS, Pisa 2006, pp. 47-71. Secondo J.F. Thomas, *Sur la lexicalisation de l'idée de honte en latin*, in R. Alexandre, C. Guérin, M. Jacotot (a cura di), *Rubor et pudor. Vivre et penser la honte dans la Rome ancienne*, Éditions d'Ulm, Paris 2012, pp. 13-31, nel contesto romano occorre tener presente una triplice traduzione in ambito lessicale della nozione di 'vergogna': *pudor, verecundia, rubor*. Quest'ultimo costituirebbe la reazione immediata e visibile «qui témoigne d'un embarras et d'une confusion devant les contradictions et les difficultés d'une situation» (p. 31).

<sup>23</sup> *Ep. 25.2*: «Neppure in quell'altro giovane riporrei molta fiducia, se non arrossisse (*erubescit*) ancora dei suoi peccati; bisogna alimentare questo pudore (*pudor*): fino a quando durerà nel suo animo, ci sarà posto per la speranza (*aliquis erit bonae spei locus*)».

<sup>24</sup> "Gloriarsi" per qualcosa e "arrossire" si contrappongono: il saggio sa mantenersi nel mezzo. Così *vit. b. 23.2: patrimonio per honesta quaesito nec gloriabitur nec erubescet*.

<sup>25</sup> Sul rapporto tra "rispetto" e "vergogna" nel mondo romano, cfr. R. Kaster, *Emotion. Restraint, and Community in Ancient Rome*, Oxford University Press, Oxford 2005, pp. 13-27.

<sup>26</sup> Cfr. M. Bradley, *Colour., cit.*, pp. 153-154.

Si noti che, in *Phaed.* 652, l'eroina confessa di amare il volto di Teseo che ora rivede in Ippolito: quel volto è però così descritto: *et ora flavus tenera tinguebat pudor*. Poiché l'attributo *flavus* (abituamente denotante il colore giallo) è riferito a *pudor*, esso va inteso in senso allargato, così da comprendere il cangiare del colore delle gote imbondite dalla barba appena accennata in chi sta arrossendo<sup>27</sup> per la timidezza.

C'è poi chi è così sensibile che si vergogna di piacere agli altri<sup>28</sup>; e chi si vergogna nell'ascoltare parole oscene (*ira* 2.2.1; *rubor ad improba verba suffunditur*) o di trovarsi di fronte a qualcosa di volgare (*Marc.* 25.3: *erubescit quicquam humile aut vulgare*).

C'è chi si vergogna se deve chieder qualcosa (*ben.* 2.1.3: *ad rogandum [...] subfundatur rubor*), chi arrossisce per un beneficio ricevuto (*ben.* 2.8.2: *beneficium non est, cuius sine rubore meminisse non possum*), chi si vergogna, nel farlo, per paura delle conseguenze (*ben.* 4.36.2: *rubori futurum*).

Non è vergognoso, e dunque non si deve arrossire come se si fosse stati sconfitti, se non si raggiunge un obiettivo (*ben.* 5.5.3: *non [...] tamquam victo erubescendum est*), perché l'importante è provarci. Non ci si deve vergognare se ingiustamente si è stati esiliati (*ben.* 6.37.2: *exilio meo erubescat*).

Piuttosto, c'è chi non arrossisce (*erubescit*) nemmeno di fronte a scandali pubblici, scandali che vedono protagoniste donne, pur di nobile stirpe, che «calcolano la loro età non in base ai consolati, ma al numero dei mariti», donne che «escono di casa per sposarsi o che si sposano per divorziare» (*ben.* 3.16.2)<sup>29</sup>.

Al contrario: ciò di cui non ci si deve assolutamente vergognare è di sforzarsi di migliorare la nostra vita e di impegnarci ad apprendere la saggezza. Per di più, teniamo conto che non si tratta di qualcosa di particolarmente difficile:

Non è difficile ricondurre alla natura nessuno, se non chi alla natura si è ribellato: ci vergogniamo di apprendere la saggezza (*erubescimus discere bonam mentem*). (*ep.* 50.5)

<sup>27</sup> Su questa specifica questione si sofferma – dopo E. Laughton, *Flavus pudor*, in «Classical Review», LXII (1948), pp. 109-110, e 'Flavus' again, in «Classical Review», LXIV (1950), pp. 88-89 – M. Bradley, *Colour*, cit., pp. 1-6. Per aggirare il problema, nella sua edizione critica G. Giardina (Ed. Compositori, Bologna 1966) accettava la variante *flammis [...] pudor* (dal tardo cod. Oratorianus, Napoli, Bibl. Naz. dei Gerolamini, xi 38), per poi ricredersi in occasione della traduzione che accompagna il testo proposto nel volume edito presso UTET (1987, rist. 2009, p. 55), dove mantiene *pudor* ma traduce: «un biondo rossore (cioè: *flavus [...] rubor*) tingeva il suo tenero volto»; nella sua nuova edizione critica (pubblicata presso F. Serra, Pisa-Roma 2007) troviamo l'emendamento *saevus [...] pudor*, ricavato per confronto con *Oed.* 763 (*nimum saevi diva pudoris*) e *Stat. Theb.* 8.645 (*tenuit saevus pudor*), per cui si dovrebbe intendere: «un crudele pudore tingeva il suo tenero volto». Nella sua edizione del 1993 (Milano, rist. 2007), G. Viansino proponeva «ingegnosamente»: «il colore rosso del pudore tingeva il primo biondeggiare (della barba) sulla sua faccia giovanile». Senza esitazioni A. Casamento (*Fedra*, Carocci, Roma 2011), che conserva *flavus [...] pudor* e traduce «il pudore tingeva di rosso (*sic!*) le sue guance delicate». Segnalo che, in *ira* 2.19.5, i colori *flavus* e *rubor* sono accostati per esprimere il cangiare continuo nel volto prodotto dalla pulsione del sangue in chi è preso dall'ira: *Neque ulla alia causa est cur iracundissimi sint flavi rubentesque, quibus talis natura color est qualis fieri ceteris inter iram solet; mobilis enim illis agitatusque sanguis est*.

<sup>28</sup> *Marc.* 24.1: «Era quello un giovane di eccezionale bellezza; e pur in mezzo a questa turba di femmine che corrompono i maschi, non si offrì alla speranza di nessuna, e pur essendo la sfrontatezza di qualcuna giunta fino al punto di fare qualche tentativo, arrossì come se avesse peccato, per il fatto di essere piaciuto (*erubuit, quasi peccasset, quod placuerat*)».

<sup>29</sup> L'adulterio è qualcosa che dovrebbe far vergognare, anche se non si è responsabili in modo diretto: *si filius meus in adulterio deprehensus erit, erubescam, non ideo ego ero adulter* (*ben.* 5.19.5). Invece, se ci sono tanti che non si vergognano di rubare, addirittura c'è chi si gloria di essere adultero: *quam multi furto non erubescunt, quam multi adulterio gloriantur!* (*ep.* 87.23).

Probabilmente è questo il più stimolante appello di Seneca, che torna a reinterpretare il valore stesso del pudore, esperienza dotata di manifestazioni esterne non controllabili (il *rossore* e lo *sbiancamento*) ma fondamentale nella tradizione antica fin dai tempi della sofistica greca. Basti rammentare il mito narrato da Platone nel *Protagora*, secondo cui, per il buon fondamento della società, occorre che Hermes porti agli uomini «pudore» e «giustizia», αἰδῶ τε καὶ δίκην (322C)<sup>30</sup>. Basti riflettere al modo in cui, nel *Gorgia*, Socrate replica a Callicle, nel tentativo di far emergere nell'avversario/interlocutore la “vergogna” interiore per la tesi sostenuta intorno al potere e al soddisfacimento dei desideri<sup>31</sup>:

Che tu sia davvero capace di esprimerti con franchezza (παρρησιάζεσθαι) e senza provare vergogna (αἰσχύνεσθαι), tu stesso lo affermi e lo conferma il discorso che hai fatto poco fa. (487D)

Nonostante tutto Gorgia non prova vergogna e non arrossisce perché non è in imbarazzo di fronte a Socrate: si chiede piuttosto se non debba esser Socrate a vergognarsi per il modo in cui sta gestendo il dialogo:

Dimmi, Socrate, non ti vergogni (οὐκ αἰσχύνῃ) alla tua età a tendere agguati con le parole? (489B)<sup>32</sup>

In realtà la questione dell'imbarazzo e della vergogna rispetto al modo in cui si stanno confrontando investe entrambi gli interlocutori; Socrate osserva:

Ora però concludi nel modo in cui hai cominciato e bada a non tirarti indietro per imbarazzo (μὴ ἀπαισχυνῆ); del resto, così sembra, anche io non devo tirarmi indietro per imbarazzo (μὴδ' ἐμὲ ἀπαισχυνθῆναι) [...] Polo e Gorgia li ho fatti imbarazzare (αἰσχύνεσθαι), mentre tu non ti lasci disorientare né ti imbarazzi (μὴ αἰσχυνθῆς): sei pieno di coraggio! (494C-D)

Stando alla prospettiva socratica, Callicle, una volta condotto là dove l'argomenta-

<sup>30</sup> Quanto al significato di questa tesi proposta nel mito protagoreo, il rinvio d'obbligo è a B. Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, Einaudi, Torino 1963, pp. 242-243; M.A. Gavray, *Platon, héritier de Protagoras. Dialogue sur le fondements de la démocratie*, Vrin, Paris 2017, p. 167, precisa che: «Αἰδώς et δίκη constituent les conditions de possibilité de la Cité [...] La première, αἰδώς, se définit comme une capacité de respect de soi et des autres, en vertu de l'intériorisation d'un sentiment de honte dû à la pression sociale extérieure». Ma è fondamentale, su αἰδώς, la ricerca di D.L. Cairns, *Aidōs, The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*, Clarendon Press, Oxford 1993, in partic. pp. 354-360, dove si evoca l'equivalenza tra la coppia *aidōs/dikē* e quella *sōphrosunē/dikaionē*, per cui *aidōs* può essere considerata una «social virtue par excellence». Sulla distinzione tra αἰδώς e αἰσχύνῃ nel mondo antico e, soprattutto, sulle diverse interpretazioni che ne sono derivate in ambito moderno e, in particolare, psicologico, riflette acutamente D. Konstan, *The Emotions of the Ancient Greeks: Studies in Aristotle and Classical Literature*, Toronto University Press, Toronto 2006, pp. 91-110. Connettendo colore ed emozione, lo studioso conclude, p. 110: «And just as one may gain in visual sensitivity by learning to apprehend an alternative colour system, so too, by attending to the meaning and contexts of ancient terms, we may expand our awareness of how the emotions function, even in our social worlds».

<sup>31</sup> Segnalo il capitolo del dossier inedito presentato da V. Laurand per l'Habilitation à diriger les recherches: *Parrhêsia et Honte. Problématisation platonicienne et traitements de l'idéal*, 2014-2015: *Parrhêsia et honte : quelques éléments tirés du Gorgias*, pp. 30-59: sullo sfondo l'idea che si tratti di un vero e proprio conflitto di ideali. Sulla valenza della vergogna nel contesto pubblico, cfr. R. Jenks, *The Power of Shame. Considerations in Plato's 'Gorgias'*, in «History of Philosophy Quarterly», XXIX (2021), n. 4, pp. 373-390.

<sup>32</sup> Poco oltre Callicle insiste: «Ma non ti vergogni (οὐκ αἰσχύνῃ), Socrate, a condurre discorsi a simili livelli?» (494E).

zione lo costringeva, avrebbe dovuto trovarsi in imbarazzo e provare vergogna, *sapiente com'è*, a proposito della provocatoria tesi sostenuta. Ma ciò non accade perché il sofista si è affidato esclusivamente al gioco del linguaggio e, quando questo gli è sembrato mal condotto, ha ritenuto lecito tirarsi indietro. Non può vergognarsi e arrossire perché ha *scientemente* accettato la situazione; se, paradossalmente, si fosse lì ritrovato *senza averne consapevolezza* e, dunque, mostrando la sua ignoranza, ebbene allora sì si sarebbe vergognato e sarebbe arrossito.

Proprio come assicura Seneca:

Un erudito non arrossisce (*non erubescet*) per un solecismo, se consapevolmente l'ha fatto (*si sciens fecit*); ma arrossisce se si tratta di un errore inconsapevole (*erubescet si nesciens*). (ep. 95.9)

### 3. Psicofisicità

In perfetta coerenza con la dottrina stoica e con il significato di “materia” e di “corpo”, il manifestarsi delle emozioni non può non avere una sua coerente traduzione nel quadro dell'esperienza visiva. Quanto all'aspetto tecnico-causale, è indubbia la centralità del sangue e la modalità del suo pulsare e circolare; i colori, che dipendono da ciò, sembrano riconducibili a quello del sangue medesimo, all'interno, però, della fondamentale opposizione bianco e nero (luce e tenebra, brillantezza e opacità) che accompagna il “contorno” ambientale. Si tratta di un contorno che spesso finisce per interagire con i singoli protagonisti sia dell'azione tragica sia dell'agire quotidiano. Inoltre, Seneca non manca di evidenziare, nei limiti del possibile, le modalità del manifestarsi del colore, sia nel caso dell'ira sia in quello della paura e del pudore. In questo, gioca un'importante funzione il progressivo “variare” delle tonalità, se non proprio il “trascolorare” che *comunque* accompagna ciò che sul piano psicologico e fisiologico sta avvenendo. Proprio la diligenza nel segnalare accuratamente il “cangiamento” consente di apprezzare arditi accostamenti, come nel caso esemplare di *flavus [...] rubor/pudor*; oppure, come nell'uso di *lividus*, dove sono raccolti in unità il versante coloristico-visivo e quello emozionale che al “livore” rinvia.

In un pensatore come Seneca la ricaduta in ambito morale costituisce l'altro versante cui questi rilievi conducono: quello etico-morale. Il controllo dell'ira, la vergogna e il pudore – e la sintomatologia loro annessa – costituiscono il punto di appoggio necessario allo sviluppo della coscienza civile e al rafforzamento dei valori sociali riconosciuti e fatti propri.

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com) - [www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

Finito di stampare nel mese di ottobre 2025

