

I colori delle *Trachinie*

Per una semantica delle passioni

di *Maria Maletta* ☐

(Liceo Classico Giuseppe Parini, Milano)

The Greeks represent themselves and the *κόορος* according to chromatic categories linked to luministic variations and to the qualities of the object of which colour is a property. While placing chromatic perception within the synesthetic experience, the Greeks do not make colour a mere sensory vehicle but a form of θεωρεῖν. Particularly in the poetic text, the chromatic signifier expresses multiple, often contrasting symbolic and psycho-affective nuances, which allow us to identify the profound isotopies concealed within it. In the present essay we discuss the colours of the *Trachiniae*, whose brilliant or dull hues range between green and red, green and mottled, white and black. By intersecting several semantic values, they do not only convey an overall vision of the text and of the scenic apparatus but also amplify the degree of subjectivity of the protagonists with their irrepressible and devastating passions.

Keywords: Polysemy of colour, Synaesthetic perception, Ferinity, Internalisation

Che cosa si può dire a sostegno del fatto che il verde è un colore primario, e non un colore misto di blu e giallo? Sarebbe corretto dire: «Questo si può riconoscere immediatamente: basta guardare i colori»? Ma come faccio a sapere che con queste parole: «Colori primari» intendo la stessa cosa che intende un altro, che sia anche disposto a dire che il verde è un colore primario? No – qui decidono i giochi linguistici.

L. Wittgenstein¹

¹ L. Wittgenstein, *Osservazioni sui colori. Una grammatica del vedere*, trad. M. Trinchero, introd. a cura di A. Gargani, Einaudi, Torino 2000, Edizione e-book, I, 6. Traduzione condotta sull'edizione *Remarks on colour (Bemerkungen über die Farben)* a cura di G.E.M. Anscombe, University of California Press, 1977.

Nota introduttiva

Secondo una linea d'orizzonte fondata sull'intimo legame con il cerchio della natura e con i suoi ritmi, i Greci, al pari di tutte le civiltà antiche, sono sensibili alle variazioni luministiche più che alle differenze cromatiche con una dislocazione che estende il punto di osservazione a una apertura cosmologica.

L'intensità della luce è il primo elemento a essere rilevato nella formazione del lessico cromatico delle lingue antiche², l'altro è il referente concreto, l'oggetto contraddistinto da quel determinato colore: le caratteristiche del dato materiale sopravvivono nel lessema cromatico e persistono nell'avvio del processo di astrazione del linguaggio.

Là dove noi siamo abituati a una nomenclatura che individua le tinte secondo rigide categorie di riferimento, il colore nel mondo antico è una proprietà delle cose. Nella cultura greca il colore è una qualità dell'oggetto e non può essere percepito al di fuori di esso. Lungi dal costituire un limite, detta propensione dimostra quanto i Greci fossero consapevoli dell'interrelazione tra ciò che l'uomo coglie con i sensi, concettualizza e infine esprime attraverso il linguaggio. La percezione cromatica non è pertanto mero veicolo sensoriale; essa diviene piuttosto una forma del θεωρεῖν.

Come acutamente argomenta Maria Fernanda Ferrini:

Leggendo le opere della letteratura greca, siamo in un primo momento disorientati di fronte alla 'stranezza' di notazioni che riflettono una sensibilità diversa, e di un lessico apparentemente senza ordine. In realtà, esso ha delle coordinate, che emergono solo se si amplia l'orizzonte di indagine, [...] in quanto la terminologia cromatica non è isolabile da un sistema di interrelazioni, che si

² Nel presente lavoro si prendono in considerazione soprattutto le lingue del gruppo indoeuropeo con qualche riferimento anche ad altre lingue dell'area mediterranea. Come osserva M. F. Ferrini, *PSEUDO ARISTOTELE, I colori*, edizione critica, traduzione e commento di Maria Fernanda Ferrini, Edizioni ETS, Pisa 1999, p. 22, n. 26: «La nozione della luce nei termini di colore è comune anche a lingue che non appartengono alla famiglia indoeuropea; anche la contrapposizione tra il chiaro e lo scuro è abbastanza ovvia e diffusa. Bisogna dare inoltre il giusto rilievo al fatto che la nomenclatura si crea nel tempo, per sollecitazioni e fattori diversi, così che il significato della parola vivente può allontanarsi da quello della radice».

struttura a diversi livelli (percettivo, cognitivo, socio-culturale e comunicativo), e di cui il linguaggio è in senso stretto un elemento³.

La speculazione greca sul colore si connota per l'ampiezza di nozioni che la filosofia, la scienza e la letteratura ci hanno trasmesso dando impulso euristico a studi che nel corso dei secoli si sono orientati verso i più diversi campi di esplorazione: dalle “scienze esatte” all’antropologia, dalla linguistica alla semiotica alla psicoanalisi.

A partire dal V sec. a. C il termine impiegato nella lingua ellenica per designare “colore” è *χρῶμα*. Come segnala P. Chantraine⁴, il lemma si è formato sulla radice *χρω-* da cui innanzi tutto *χρώσ* «pelle», «superficie del corpo umano» ma anche «tinta», «carnagione» già nella poesia omerica (e. g. *Il.* 9,575; *Od.* 18,172,179). Il lemma *χρῶμα* – aggiunge ancora Chantraine – presenta molteplici accezioni: superficie, epidermide, il colore della pelle, la pelle stessa.

In ambito retorico indica la tonalità, il carattere di uno stile, in campo musicale la scala cromatica.

Adeline Grand-Clément osserva che non solo nelle lingue del gruppo in-doeuropeo la nozione di colore afferisce a valori semantici più ampi (scr. *várnah* <*var, ‘coprire’; lat. *color*, *occulere*, gr. *χρῶμα*, *χρώσ*), ma anche nelle lingue semitiche vi sarebbe questo legame: «En Égypte ancienne les termes signifiant “couleur”, *jwn* e *jnm*, possèdent également le sens de “peau”». E a proposito del greco aggiunge: «La notion de “couleur” intimement liée à celle de “peau” a fini par s’en détacher, conduisant à l’apparition du mot *χρῶμα*».⁵

In *Academica* II, 11, 34⁶ Cicerone contrappone *color* a *corpus* poiché, come chiariscono Ernout-Meillet, «La couleur servant souvent de caractère

³ M. F. Ferrini, *XPΩΜΑΤΑ. Chrōmata. Lessico dei termini greci di colore*, I: *alpha*, eum edizioni università di macerata, Macerata 2019, p. 11.

⁴ P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Klincksieck, Paris 1999² (nouvelle édition avec supplément; première édition Klincksieck, 1968), p. 1279.

⁵ A. Grand-Clément, *La Fabrique des Couleurs. Histoire du Paysage sensible des Grecs Anciens*, De Boccard, Paris 2011, pp. 33-34.

⁶ Marco Tullio Cicerone, *Academica. L’arte del dubbio*, a cura di D. Di Renzo, BUR, Milano 2022, pp. 140-141.

distinctif, ou étant ajoutée à un objet pour en dissimuler l'aspect réel [...]. La comparaison avec le développement du sens de skr. *váṛṇah* “ce qui recouvre”, d'où “couleur”, montre que le mot est à grouper avec *cēlō*.⁷

Per gli antichi il colore è dunque un rivestimento legato alle caratteristiche di un oggetto, determina le qualità di una superficie in relazione e in opposizione ad altre, lo specifica in rapporto all'intensità di luce o ombra.

Secondo Democrito le diverse gradazioni luminose che determinano i vari colori dipendono dal modo in cui la struttura atomica dei corpi si dispone e riflette la luce: per esempio il bianco è messo in relazione con figure atomiche lisce⁸. A proposito del verde il filosofo dice «comporsi di solido e di vuoto, una mescolanza di entrambi».⁹

Per Platone il fenomeno cromatico si produce grazie all'interazione tra il fuoco interno che proviene dagli occhi e il fuoco esterno che, in proporzione, fluisce dalla luce del giorno e si irradia sulla superficie degli oggetti. Secondo questa teoria, il filosofo individua i quattro colori fondamentali — bianco, nero, rosso e quello che denomina «splendente», «brillante», mentre per noi è solo il tono di un colore) — di cui tutti gli altri sono mescolanza. Il verde (πράσινος) risulterebbe dalla mistura di rosso acceso e di nero¹⁰.

Aristotele, che attribuisce a tutte le realtà pari dignità ontologica così come pari dignità gnoseologica a tutte le scienze, individua nel colore una proprietà intrinseca dei corpi: «Il colore è nel punto estremo o è l'estremo stesso, e perciò i Pitagorici definivano colore la superficie visibile. Infatti si trova nel punto estremo del corpo, ma non ne è l'estremo stesso: occorre pensare che la stessa natura che all'esterno è colorata lo sia anche all'interno».¹¹

⁷ A. Ernout e A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Klincksieck, Paris 2001 (1932), p. 133. Il verbo *cēlō* si collega a *occūlo* «occultare», «coprire» attraverso la forma **ob-kelō* (NdA).

⁸ Teofrasto (371-287 a. C.) ci ha trasmesso la maggior parte delle informazioni sulla concezione democritea dei colori nel trattato *De sensibus* 73-82.

⁹ Teofrasto, *Sens.* 75. La traduzione del breve passo è di M. Maletta.

¹⁰ Dei colori Platone si occupa in svariate opere, ma soprattutto nel *Timeo* procede a una trattazione ampia e sistematica sia della percezione visiva sia dell'effetto cromatico (cfr. Pl., *Timeo* a cura di F. Fronterotta, BUR, Milano 2003, 45bcd; 67cde, 68abc).

¹¹ Aristotele, *De sens. et sens.*, 439a. Trad. M. Maletta.

Nel pensiero aristotelico il colore sussiste di per sé, al di fuori della percezione ottica: luce e visione sono strettamente connesse ma non è necessario che l'occhio sia presente a captare tale interazione.

Se Aristotele distingue l'atto percettivo dall'atto intellettuale, è pur vero che tra la percezione visiva e la conoscenza il filosofo coglie una relazione che permette di esplorare il fenomeno cromatico anche in ciò che ricopre, che cela. L'analisi aristotelica costituisce la premessa dell'interazione tra lo stimolo visivo e la sua elaborazione sul piano cerebrale, dunque l'impulso a una indagine conoscitiva del *medium* cromatico e in virtù del *medium* cromatico.

Lo Stagirita avvia pure *in nuce* una ricerca sinestetica¹² che permette di ampliare il significato dei colori dalla dimensione puramente visiva a una percezione complessa e globale della corporeità e del mondo:

Come i colori risultano dalla mescolanza del bianco e del nero, così i sapori dalla mescolanza del dolce e dell'amaro. Ciascuno di essi esiste secondo una proporzione o un più e un meno, sia che la loro mistione e i movimenti restino fissati secondo certi numeri, sia che rimangano indeterminati. Quelli che mischiati producono piacere si basano solo su un rapporto numerico. Il grasso è, dunque, il sapore riportabile al dolce, il salato e l'amaro sono quasi lo stesso, e tra questi estremi esistono l'aspro, il pungente, l'agro, l'acido. Le specie dei sapori e quelle dei colori sono più o meno uguali. Ce ne sono sette specie da entrambe le parti, se si suppone, come è logico, che il grigio sia, in qualche modo, un nero. Rimane dunque che il giallo si riporti al bianco, come il grasso al dolce, e che lo scarlatto, il porporino, il verde (πράσινον), il blu siano in mezzo tra il bianco e il nero e che tutti gli altri colori risultino mescolati da questi¹³.

Il trattato anonimo *De coloribus* (Περὶ χρωμάτων), attribuito erroneamente ad Aristotele¹⁴, è l'unica opera antica interamente dedicata al colore che ci sia pervenuta.

¹² Per la concezione sinestetica del colore nel mondo antico si veda in particolare Mark Bradley: «Dans la pensée ancienne, les couleurs fonctionnaient comme un répertoire rudimentaire du monde environnant. Dans les cercles philosophiques, la couleur était parfois décrite comme l'objet premier de la vision; toutefois, parce qu'elle était si étroitement rattachée aux objets réels du monde, elle pouvait aussi faire appel à toute la gamme des sensations» (Mark Bradley, *La couleur comme expérience synesthésique dans l'Antiquité (Colour as Synaesthetic Experience in Antiquity)*, traduction de Lydia Pelletier-Michaud in “Mythos” 11, 2017, pp. 95-112, p. 101).

¹³ Aristotele, *De sens. et sens.* III, 442a. In: R. Laurenti (trad. it.), da: Aristotele, *Opere. Della generazione e della corruzione, Dell'anima, Piccoli trattati di storia naturale*, Laterza, Roma-Bari 1987, vol IV.

¹⁴ Riguardo alle molteplici ipotesi sull'autore del trattato, si consideri la ricca bibliografia in M. F. Ferrini, *Pseudo-Aristotele. I colori*, cit., pp. 10-12.

Collocabile quasi sicuramente all'interno del Peripato, l'autore del trattato associa i colori ai quattro elementi — fuoco, aria, acqua e terra — secondo una opinione diffusa sino al XVIII sec. per cui la natura era definita in base ai quattro principi.

Dopo questo assunto, muovendosi sempre su terreno empirico senza addentrarsi nell'argomentazione teorica, l'anonimo descrive i processi di trasformazione dei colori connessi con fattori fisici — come l'umidità, il calore e l'aridità — e con il variare dei fenomeni ottici di riflessione della luce.

Dai colori semplici elencati all'inizio e collegati agli elementi — il giallo associato al fuoco e al sole, il bianco associato all'aria, all'acqua e alla terra, il nero agli elementi visti nel loro trasformarsi — derivano tutti gli altri secondo il principio della mescolanza.

La modernità del trattato risiede nella intuizione di fenomeni e caratteristiche cromatiche che, sulla base delle moderne acquisizioni della fisica e della chimica, noi designiamo in modo specifico come luminosità, tonalità, saturazione, contrasto simultaneo dei colori.

Per l'utilizzo del metodo empirico, per l'investigazione della natura e per l'attenzione rivolta alle mescolanze e alle mutazioni quasi alchemiche dei colori, questa breve opera ha esercitato un considerevole fascino non solo in ambiente romano — si pensi alla *Naturalis Historia* (70 d. C. ca) di Plinio il Vecchio — ma anche su pittori e trattatisti del Medioevo e del Rinascimento fino al primo Ottocento e alla *Farbenlehre* (1810) di Goethe¹⁵.

Anche noi, sul colore come essenza delle cose, restiamo in parte vicini al pensiero dei Greci, ne siamo affascinati per le riflessioni che suscita in ambito psicologico, filosofico e artistico.

Così Nietzsche che parlava di «cecità» dei Greci per alcuni colori — l'azzurro e il verde, — assumendola tuttavia come un pregio, non come un difetto:

Cecità cromatica dei pensatori. Quanto diversamente i Greci hanno veduto la natura, se siamo costretti a riconoscere che i loro occhi erano ciechi per l'azzurro e il verde, e invece del primo vedevano un bruno più scuro, in luogo del secondo

¹⁵ Per un approfondimento in tal senso si veda ancora M. F. Ferrini, ivi, pp. 12-17.

un giallo (giacché designavano con la stessa parola, per esempio, il colore dei capelli bruni, quello del fiordaliso e del mare meridionale, e con la stessa parola il colore delle piante più verdi e della pelle umana, del miele e della resina gialla: sicché, stando alle testimonianze, i loro grandissimi pittori hanno ritratto il loro mondo solo col nero, il bianco, il rosso e il giallo), quanto diversa e quanto più vicina agli uomini dovette apparire loro la natura, dal momento che ai loro occhi i colori degli uomini erano anche nella natura preponderanti e questa nuotava, per così dire, nell'atmosfera dei colori umani! (Azzurro e verde disumanizzano la natura più di ogni altro colore). Su questo *difetto* è cresciuta rigogliosa la giocosa leggerezza, tipica nei Greci, con cui essi vedevano i processi naturali come divinità e semidei, cioè come figure in forma umana [...]. Ogni pensatore dipinge il suo mondo ed ogni cosa con un numero di colori minore di quello che esiste in realtà, ed è cieco verso particolari colori¹⁶.

La cecità parziale, cui allude il filosofo, è una cecità culturale. Non si tratta di carenza fisiologica bensì di condizionamento linguistico di stampo relativistico, dettato quindi dalla tavolozza cromatica con cui l'uomo greco si rappresenta e rappresenta il κόσμος.

Il difetto è nella limitatezza del linguaggio umano che si prova a catalogare il mondo, al tempo stesso un pregio poiché, pur cogliendo le differenze cromatiche del reale, i Greci non avvertono la necessità di designarle con significanti distinti ma ne dilatano i significati arricchendoli di sfumature simboliche e psicoaffettive.

Le nozioni di splendore e lucentezza, le variazioni di ombra e luminosità, la rilevanza assegnata a tutti i fenomeni sensoriali nel loro insieme caricano le tinte di urgenze espressive diverse: «Tinta e luminosità non costituiscono due parametri distinti, ma complementari».¹⁷

Le valenze cromatiche variano in correlazione con espansioni metaforiche e metonimiche, conducendo pur sempre a una tassonomia in cui la soggettività condensa meccanismi più complessi e profondi, dunque nascosti come rimarca l'etimologia del lemma “colore” nelle diverse lingue.

¹⁶ F. Nietzsche, *Aurora* (*Morgenröhte* 1881), ed. ital. a cura di G. Colli e M. Montinari, Adelphi, Milano 1964. Prima edizione digitale 2017. Libro V, aforisma 426, p. 238.

¹⁷ M. F. Ferrini, *XPΩMATA. Chrōmata*, cit., p. 11.

Polisemia dei colori

Non è agli umani che, nella tragedia, appartiene il «sempre», ma al *Tempo onnipossente*. [...] Lo stesso vale per Deianira, le cui buone intenzioni sono sempre, qualunque cosa possa fare, smentite dalla contesa che circonda questa sposa sventurata; contesa che è il suo destino, già inscritto nel suo nome – «colei che le contese circondano, Deianira sempre» (*tan amphineike Deianeiran aei*).

N. Loraux¹⁸

Nella suggestiva interpretazione di Nicole Loraux, il Coro delle fanciulle di Trachis, al v. 104 della Parodo, appella Deianira come ἀμφινεικῆ...άει¹⁹ «colei che le contese circondano [...] sempre». L'epiteto ἀμφινεικῆ, che vale propriamente «contesa da una parte e dall'altra», rinvia alla dualità del prefisso, ragionevolmente corradicale del pronomine ἄμφω «entrambi»²⁰.

La duplicità costituisce il contrassegno delle *Trachinie*²¹, nella successione delle strutture testuali, nella coppia antitetica dei protagonisti che sulla scena non si incontrano mai, e nella loro scissione interiore destinata a riverberarsi sugli altri personaggi del dramma.

Il linguaggio bifronte e oscuro dell'oracolo sorveglia il ritmo dell'azione tragica e ne determina l'atmosfera lasciando spazio al manifestarsi del divino

¹⁸ N. Loraux, (1999), *La voce addolorata. Saggio sulla tragedia greca*, trad. it. M. Guerra, Einaudi, Torino 2001, pp. 53-54.

¹⁹ *Sophoclis fabulae*, recognoverunt brevique adnotatione critica instruxerunt H. Lloyd-Jones et N. G. Wilson, Oxford University Press 1990, p. 245, v. 104.

²⁰ P. Chantraine, cit., s. v. ἄμφω, p. 81.

²¹ La collocazione cronologica delle *Trachinie* è molto discussa. Per un'ampia disamina delle varie proposte si veda A. Rodighiero, *Sofocle. La morte di Eracle. (Trachinie)*, Marsilio, Venezia 2004, pp. 37-40 e n. 7 a p. 48. Anche sulla scorta dello studio di A. M. Andrisano, *Appunti per una traduzione delle Trachinie: Deianira ed Eracle, personaggi complementari*, "Scienze dell'Antichità" XX/3 pp. 7-28, Anna Beltrametti, ritiene plausibile la data del 426, anno della sconfitta ateniese in Etolia. (Anna Beltrametti, *Forme antiche dell'acqua. Il meraviglioso, il verosimile, il fantastico e l'enigma delle Trachinie*, in "Dionysus ex machina" XIII (2022), pp. 25-44, pp. 28-29).

che accenna soltanto, mentre gli uomini progettano, sperano e si affrettano, passo dopo passo, verso la sorte segnata. Eracle e Deianira, figure potenti, dominate da passioni contrastanti e incontenibili, si inscrivono in questo orizzonte, anfibolico e premonitore.

Le passioni, in relazione alle *μεταβολαι* che scandiscono con le anacronie il tempo aionico dei protagonisti, sono sovente rappresentate o alluse nella tragedia con simboli esterni. I colori, in particolare, divengono elementi dinamici atti a segnalare il groviglio interiore che agita i personaggi come anche a marcire gli alterni movimenti dell'azione drammatica. Il contenuto psicoaffettivo e il grado di soggettività, che i colori sviluppano, aprono a prospettive ampie e profonde, pur restando ancorati alla lingua e al contesto cui appartengono.

Intersecando più valori semantici, i termini cromatici individuati come propri delle *Trachinie* ampliano la percezione sensoriale e cognitiva in modo da lasciare emergere le isotopie profonde e celate nel dramma.

I colori che prendiamo in esame, in relazione a *loci* di particolare rilievo, offrono una visione di insieme del testo e dell'apparato scenico in cui, al di là di una simbologia univoca e astratta, è possibile cogliere interrelazioni e conflitti fino a una *coincidentia oppositorum* che rende più esplicite le intenzioni dell'autore.

Tra verde e rosso, verde e screziato, bianco e nero si attua un percorso intricato fatto di rimandi e rispondenze, lungo il quale la maggior parte delle antinomie si chiarisce, pur lasciando insolute aporie che la poesia di Sofocle pone sempre, soprattutto nell'epilogo.

Percepiamo il verde ambiguo delle foglie di Dodona, sacre e oracolari; il verde tenero della giovinezza violata o coartata e quello pallido della paura e della vita che invecchia, fino al verde del veleno, dell'astio a lungo covato. Il rosso cupo come il sangue di Nesso e quello di Deianira suicida, il rosso acceso come i bagliori del sacrificio e quelli della pira innalzata per Eracle. Ancora il bianco e il nero, entrambi legati alla morte e alla purezza perduta; infine lo screziato policromo, simbolo di parole fallaci e di immagini mutevoli nei gorghe d'acqua. Nella catena associativa dell'elemento liquido, tipica delle

Trachinie, le screziature dell’acqua ora attraggono ora respingono suscitando nella protagonista incanto e ripulsa. L’Acheloo impetuoso – ποταμοῦ οθένος lo definisce il Coro al v. 507 — prende, l’una dopo l’altra, forme molteplici e orribliche, mentre l’Eveno, gonfio di vortici (βαθύπουν, v. 559) è il fiume in cui si specchia la natura ibrida e primordiale di Nesso, il Centauro che disgusta ma seduce con le sue «parole insidiose» (δολιόμυθα, v. 840).

Tra verde e rosso

La nozione cromatica relativa al “verde”, nella lingua ellenica arcaica e classica, presenta un numero limitato di lemmi cui corrisponde per altro un campo polisemantico di sfumature.

Come scrive Michel Pastoureau, il massimo esperto di storia dei colori:

[...] *chlorós* esita costantemente tra verde e giallo, e come *glaukós* esprime quasi sempre un tono debole, slavato, insaturo, che l’italiano (come il francese moderno con il suffisso *-âtre*) rende piuttosto bene con il suffisso *-astro*: verdastro, giallastro, grigiastro. Insomma, nominare il verde in greco antico non è impresa facile. [...] Occorrerà aspettare l’epoca ellenistica perché assuma più forza, e perché un aggettivo ancora raro, *prasinos*, cominci a estendere il proprio ruolo lessicale fino a competere con *glaukós* e *chlorós*²².

Nelle *Trachinie* l’epiteto χλωρός contrassegna il momento cruciale dell’agonia di Eracle e specularmente il pianto disperato di Deianira nel funesto disvelamento della verità:

ER. Quanti tormenti, che a dirsi bruciano ancora,
ho sopportato sulle mie braccia e sul dorso.
Eppure né la sposa di Zeus né l’odioso
Euristeo mai finora ne pretesero uno pari
1050 a quello che la maligna figlia di Eneo
mi ha gettato sulle spalle: rete tessuta
dalle Erinni, per la quale ora muoio.
Stretta contro i fianchi, fin nel profondo
mi divora le carni e, vivendo con me,

²² M. Pastoureau, (2013) *Verde. Storia di un colore*, trad. G. Calza, Ponte alle Grazie, Milano 2018, pp. 18-19.

1055 mi sugge i polmoni. Il mio *sangue vivo* / χλωρὸν αἴμα
ha già sorbito, e il mio corpo è devastato
tutto, vinto da questo innominabile laccio²³.

Nel lungo Esodo della tragedia, il dono esiziale inviato da Deianira — una veste intrisa del sangue di Nesso e del veleno dell’Idra — consuma lentamente Eracle tra spasimi atroci suggendo il suo «sangue vivo» / χλωρὸν αἴμα.

Il lemma χλωρός acquista una vasta gamma di significati in linea con la duplice radice etimologica che lo connota. Come argomenta P. Chantraine, l’accezione cromatica di “verde” o “giallo chiaro” dipende dalla radice indoeuropea **ghel-* che esprime una idea di intensa luminosità. Il corradicale χλόνη indica l’«erba» o il «grano giovane» o ancora il «germoglio», referente concreto che conferisce all’epiteto χλωρός un valore cromatico da cui, nella sua evoluzione diacronica, discende una valenza acromatica in senso traslato²⁴.

Pertanto il sangue che stilla dalle piaghe, come lo percepisce Eracle mentre, ancora nel suo pieno vigore fisico e generativo, esala gli ultimi respiri²⁵, è detto verde perché «giovane», «fresco», «vivo». D’altra parte è proprio l’incrollabile prestanza e resistenza fisica dell’eroe a prolungarne la sofferenza.

L’idea di giovinezza e freschezza si collega pure alla nozione di umido e liquido, come sottolinea la studiosa Eleanor Irwin che ricorda l’associazione con la linfa delle foglie, spiegando in tal modo diversi contesti poetici in cui χλωρός è attribuito a oggetti non propriamente “verdi”: «The Greeks felt connection between life, youth, and moisture on the one hand, and death, old age, and dryness on the other».²⁶

²³ *Trachinie*, vv. 1046-1057. Testo greco in *Sophoclis fabulae*, cit., pp. 283-284. La traduzione dall’originale così come i corsivi sono a mia cura, Maria Maletta.

²⁴ Cfr. P. Chantraine, cit., p. 1264 s. v. χλόνη e p. 1265 s. v. χλωρός. La valenza acromatica in senso traslato è giustificata dallo stesso Chantraine con l’accezione di «pallido» ovvero «letale».

²⁵ L’araldo Lica così dice di Eracle: «Io l’ho lasciato vivo, nel pieno vigore / delle forze e non gravato da malattia» (vv. 234-235).

²⁶ E. Irwin, *Colour Terms in Greek Poetry*, Toronto 1974, p. 33. In *Il.* 11, 631 l’aggettivo è riferito al miele, in *Pi. N.* 8, 68 alla rugiada, in *Eu. Medea*, 906 alle lacrime, in *Eu. Hec.* 127 al sangue. La Irwin si richiama in particolare a un luogo del *De coloribus* (794b 28 sgg.) in cui l’anonimo autore stabilisce una correlazione tra χλωρός e ὑπόρος (cfr. Irwin, pp. 31-38).

Altra connessione etimologica indicata da Chantraine è con χόλος e χολή «bile», «veleno (di fiere)» e per traslato «collera», termini che implicano un rapporto di causa-effetto con il mutamento di colorito verso il verde giallastro, il pallore.

Ancora una volta lo studioso ravvisa una relazione con il campo semantico della botanica attraverso il raffronto corradicale con il lat. *(h)olus* «legume»²⁷.

Per altro il riferimento a χολή dilata il significato del nesso χλωρὸν αἴμα e ne veicola l'ambiguità, poiché nel «sangue vivo» si percepisce pure il «sangue pervaso di veleno», quello dell'Idra uccisa dalla lancia di Eracle. L'accento ritmico sulla sillaba χλω- nella cadenza spondaica rafforza la densità semantica del lemma.

All'interno del corpo di Eracle e al di fuori, intorno a lui colto nell'atto di offrire vittime in sacrificio, il “verde” scorre e si sparge nella sua duplice nozione di linfa vitale e di veleno. «[...] un verde che dà sul rosso»²⁸ potremmo dire, per riprendere le parole di Wittgenstein citato in esergo.

Nella lunga ρῆσις del Terzo Episodio in cui Illo descrive il maleficio che con la veste si avvinghia ai fianchi del padre, il nesso φλόξ αίματηρά (v. 766) «fiamma sanguigna» riporta alla logica apodittica del filosofo austriaco.

Il lemma αίματηρός, propriamente « pieno di sangue», «misto di sangue», «sanguigno», assume pure la valenza cromatica di «rosso-sangue»²⁹; giustapposto a φλόξ amplifica al massimo grado la nozione coloristica e, nel contempo, con usuale ambivalenza³⁰, indica il sangue dei tori sacrificati commisto ai bagliori rossastri che si levano dal «pino lucente di resina» (v. 766).

²⁷ P. Chantraine, cit., p. 1268: «Il reste que ces termes [χόλος e χολή] sont anciens et, avec des suffixes divers, ont des correspondants désignant bile et couleur jaune: av. *zāra-* m. “bile” peut correspondre exactement à χόλος; [...] **ghol-n-* v. isl. *gall* “bile, poison”; **ghel-n-* lat. *fel*, *fellis* “*id.*” [...] ; **ghel-wo-* lat. dial. *heluus* “jaunâtre”, v. h.a. *gelo*, lit. *želvas* “jaune vert”. [...]. L'ensemble doit se rattacher au groupe nombreux dont témoignent aussi χλόη, χλωρός [...] et qui semble exprimer initialement la viridité d'une végétation nouvelle».

²⁸ L. Wittgenstein, *Osservazioni sui colori*, cit., I, 11.

²⁹ Per una disamina accurata degli aggettivi corradicati di αἴμα in accezione cromatica, cfr. M. F. Ferrini, *XPΩMATA*, I: *alpha*, cit., pp. 37-42.

³⁰ Per l'ambivalenza simbolica sia del fuoco sia del sangue si veda M. Pastoureau, (2016) *ROSSO. Storia di un colore*, trad. G. Calza, Ponte alle Grazie, Milano 2021, pp. 30-32.

In questa pregnante immagine il sacrificante si fa vittima sacrificale, come nell'*Elettra* euripidea — rappresentata molti anni più tardi — là dove nell'atto di celebrare un sacrificio propiziatorio alle Ninfe, Egisto è sorpreso e ucciso da Oreste (cfr. Eu., *Elettra*, vv. 774-843). Nella scena euripidea, tuttavia, prevale il rosso del sangue delle vittime, a differenza delle *Trachinie* dove è il fuoco a dominare.

Il fuoco brucia e dissecca la linfa dei rami, sorta di correlativo oggettivo del sangue vivo di Eracle, divorato dalla «rete tessuta / dalle Erinni»: Ἐρινύων / ὑφαντὸν ἀμφίβληστρον (vv. 1051-1052).

È «l'isotopia del liquido, che oltre al sangue e allo sperma include l'elemento acquatico di Acheloo, e naturalmente anche l'acqua del fiume che Deianira attraversò sul dorso di Nesso: questa isotopia sfocia, paradossalmente, nel fuoco — il veleno ardente, corrosivo»³¹, vampa che Eracle spegne a sua volta su un rogo, quello per la propria morte sul monte Eta.

Eroe e simbolo di ogni eccesso, animato da una energia pulsionale che ne fa sovente un cieco distruttore, Eracle sussume in sé e d'attorno una percezione cromatica sinestetica che, pur nell'immaginario eidetico che contraddistingue noi uomini del Tecnocene, accosta il verde, il rosso e, come vedremo più avanti, il bianco incandescente, non solo alla sensorialità visiva ma anche alla tattilità, all'olfatto e all'udito.

Tra verde e luminescenza screziata

Tornando al lemma χλωρός, rileviamo che nel Terzo Stasimo il pianto di Deianira, artefice ora consapevole della rovina di Eracle, è connotato dalle donne di Trachis con il medesimo epiteto riferito allo sposo, χλωρὰν... ἄχναν / «fresca... schiuma»:

Certo piange la sua rovina,
certo versa *fresca*

³¹ G. Bottioli, *Non diventare Io. Ercole nel teatro greco*. Relazione al convegno su Ercole (Bergamo, ottobre 2007), in “Le strade di Ercole. Itinerari umanistici e altri percorsi”, a cura di Luca Carlo Rossi, Edizioni del Galluzzo, Firenze 2010, pp. 151-167.

schiuma di lacrime a dirotto³².

Il sintagma, che risemantizza termini del formulario epico³³, acquista rilievo in virtù dell'incrocio chiastico e dell'ipallage, tropi di scambio che, nella sequenza lirica cantata dal Coro, veicolano lo stato emozionale della protagonista attraverso il punto di vista delle donne di Trachis.

L'attributo χλωρὸν aggiunge al contesto una valenza sinestetica, poiché alla sensorialità visiva si associa la percezione aptica delle lacrime che, «fresche», scorrono sulle gote.

Tuttavia l'aggettivo, nella sua carica polisemica, dice anche del livore bilioso che pervade Deianira dinanzi alla «grave [...] sciagura di nuove [...] nozze»³⁴, quelle di Eracle con la giovane Iole.

Nel Prologo, rievocando la sua inquieta giovinezza di donna destinata a essere contesa sempre, si sofferma sull'angoscia provata dinanzi alle nozze con il teriomorfo e proteiforme Acheloo, vinto poi in duello da Eracle:

Quando abitavo ancora a Pleurone,
nella casa di mio padre Eneo,
un'angoscia pungente mi colse
per le nozze, se mai una donna d'Etolia.
Mio pretendente era un fiume, Acheloo
10 intendo, che mi domandava al padre
in triplice forma, ora giungendo come vero
toro, ora come sinuoso *serpente screziato*,
ora come uomo con testa bovina [...]³⁵.

Il nesso «serpente screziato» traduce il greco αἰόλος / δράκων in cui l'epiteto dalla nozione originaria di movimento e guizzo passa a quella policroma di

³² *Trachinie*, vv. 846-848. Testo greco in *Sophoclis fabulae*, cit., p. 274..

³³ Per il lemma ἀδινός «fitto», «copioso», ricordiamo almeno *Il.* 2, 87; 16, 481; *Od.* 1, 92; 19, 516. Per ἄχνη «pula (dei cereali)», «schiuma», cfr. *Il.* 5, 499; 4, 426; *Od.* 5, 403.

³⁴ *Trachinie*, vv. 842-843. D'altra parte nel Secondo Episodio la stessa Deianira aveva descritto la propria umiliante condizione di moglie costretta a accogliere in casa la concubina del marito: «E ora siamo in due ad attendere sotto un'unica / coperta l'amplesso: tale compenso Eracle / che io chiamavo fedele e nobile/ mi ha inviato per il lungo tempo in cui ho custodito la casa» (vv. 539-542).

³⁵ Ivi, vv. 7-12.

scintillio e screziatura. «L'immagine di un movimento vorticoso, palpitante, incessante, e la sua interferenza con la luce cangiante creano effetti di animazione, di vividezza e di varietà cromatica: la percezione di qualcosa che si muove si lega all'impressione di una varietà di colori (screziatura, chiazzatura), prevalente in alcuni contesti, soprattutto nella poesia postomerica».³⁶

Il medesimo sintagma ma in contesto drammatico e metrico del tutto diverso compare al v. 834 del già citato Terzo Stasimo, decisivo per la καταστροφή in seguito al manifestarsi della profezia e all'inverarsi dell'inganno di Nesso:

Se in una nube di sangue l'inganno
del Centauro inesorabile lo punge
ai fianchi, consunto da un veleno
partorito dalla morte e generato dal *serpente*
835 *screziato*, come potrà egli vedere un altro
sole dopo questo, consunto dal terribile
spettro dell'Idra? E i pungoli letali
del mostro dalla nera chioma, infuocati
lo straziano tutti insieme
840 con parole insidiose³⁷.

Il Secondo Corale dello *Ione* euripideo riporta il lemma αἰόλος riferito al suono emesso dal flauto di Pan, in cui il valore acromatico prevale ma analogamente la rievocazione di una natura cupa e selvaggia, sinistro scenario dello stupro di Creusa da parte di Apollo³⁸.

Tuttavia, a differenza di Creusa, l'universo che circonda Deianira è da sempre ambiguo, tortuoso, mutevole come l'acqua che le scorre intorno insidiosa, perché agita mostri cangianti: l'immagine dell'Acheloo che, come «serpente screziato», scaturisce dai suoi incubi di fanciulla si sovrappone a quella di Nesso, il Centauro che nel fiume Eveno ne osa lo stupro, per saldarsi infine

³⁶ M. F. Ferrini, *XPΩMATA*, I: *alpha*, cit., p. 43. Per un'analisi etimologica accurata del lemma αἰόλος si veda anche P. Chantraine, cit., p. 37.

³⁷ *Trachinie*, vv. 831-840.

³⁸ Cfr. Eu., *Ione*, a cura di M. S. Mirto, BUR, Milano 2009, vv. 498-499: ουρίγγων / ὑπ' αἰόλας ιαχᾶς «al suono variato degli zufoli».

alla forma serpigna e fatale dell’Idra, mostro d’acqua anch’essa, come vuole il suo nome.

Nel duplicarsi dell’immagine e del sintagma³⁹ sono alluse pure le parole ingannevoli del Centauro morente a Deianira, screziate perché avvolgenti come una luce abbagliante e dupli come la natura bifida della fiera. La donna se ne avvede allorché descrive il rapido polverizzarsi, sotto i raggi solari, del bioccolo di lana con cui aveva tinto il dono per Eracle:

Perché mai, in cambio di che cosa la fiera morente
avrebbe mostrato benevolenza a me che ne provocai
la morte? Impossibile. Mi allettava per voler distruggere
710 chi lo aveva trafitto. Troppo tardi giungo
a comprendere: ormai non c’è rimedio.⁴⁰

Pietose ma dupli sono le parole dell’araldo Lica che annuncia il ritorno di Eracle: ingannevoli e screziate di ellissi e di reticenza sino a sfiorare la complicità con Deianira che gioisce ma poi sosta perplessa dinanzi alle prigioniere, tra cui la silenziosa giovanissima Iole⁴¹.

Nel cosmo popolato di mostri in cui Deianira si muove, il verde è metafora di freschezza, linfa vitale che nutre e germoglia, ma è pure il verde dell’angoscia e del lento sfiorire, dell’astio covato sempre in solitudine, e persino in esilio.

Le scaglie screziate del serpente Acheloo e dell’Idra molteplice compongono un mosaico viscido e lucente come l’acqua in cui, al pari di altri mostri, si riflettono. Si delinea una policromia al contempo sfavillante e mortifera⁴².

³⁹ Per l’utilizzo della medesima espressione nei due diversi contesti, si veda A. Rodighiero, *Sofocle*, cit., p. 208, nota al v. 834.

⁴⁰ *Trachinie*, vv. 707-711.

⁴¹ Ivi, vv. 229-334.

⁴² Nel pregevole saggio, in cui analizza la tensione tra la produzione fantasmatica di Deianira e la rappresentazione verisimile della morte di Eracle, Anna Beltrametti osserva: «Con il suo linguaggio alternativo a quello del *logos* ateniese di V secolo, al suo razionalismo fondato nella ricerca sofistica e nella svolta socratica incentrata sull’uomo come soggetto unitario morale e intellettuale, con le sue immagini di corpi ambigui e metamorfici, commisti di animalità e umanità, Deianira nella tragedia sembra operare in due direzioni: da una parte sembra riportare alla ribalta il meraviglioso, risvegliare un pensiero “selvaggio” e magico,

Esseri primordiali e violenti che Deianira esorcizza celebrando l'indomabilità di Eros poiché «chi lotta contro Eros come un pugile è solo uno stolto» (vv. 441-442), ma si ripresentano in lei, nel desiderio rimosso, nella passione gelosa per Eracle, il quale pure rivela la sua parte bestiale.

Tra bianco e nero

Per l'epoca antica il bianco è definito da Michel Pastoureau «il colore degli dèi»⁴³. L'iconografia greca rappresenta vestite di bianco le figure preposte al culto, alle libagioni e ai sacrifici come, in alcune occasioni, le statue stesse degli dèi.

I testi riportano l'uso del bianco nelle ceremonie funebri poiché il colore della luce simboleggiava anche la morte.

Achille e i suoi compagni avvolgono in morbido lino il corpo di Patroclo e sopra vi stendono un lenzuolo bianco (φάρεĩ λευκῷ)⁴⁴. Bianchi (ἀργοῖ) sono pure gli animali offerti nei giochi funebri in suo onore⁴⁵.

Nelle *Trachinie* ἀργῆτ' (a) / «splendente» è detta da Deianira la veste⁴⁶ che, — dono prezioso e letale —ella stessa ha affidato, ben ripiegata e chiusa nello scrigno, a Lica. L'aggettivo ἀργῆς «bianco rilucente», «candido», derivato di ἀργός, contiene la nozione unitaria di movimento e luce, velocità e bagliore,⁴⁷ tipica della percezione visiva greca, come si è rilevato a proposito degli epitetti di natura cromatica analizzati nelle pagine precedenti

superato dal razionalismo, ma non sterilizzato; dall'altra sembra contrastare l'assuefazione al verosimile e il primato del prevedibile, scardinare i meccanismi di una retorica che ha potentemente invaso anche la drammaturgia e soffocato o almeno disciplinato tradizioni e emozioni» (A. Beltrametti, *Forme antiche dell'acqua*, cit., pp. 25-44, p. 40).

⁴³ Cfr. M. Pastoureau, (2022) *BIANCO. Storia di un colore*, trad. G. Calza, Ponte alle Grazie, Milano 2022, pp. 7-55.

⁴⁴ *Il.* 18, vv. 352-353.

⁴⁵ Ivi 24, vv. 30-32. Si veda in particolare L. Luzzatto-R. Pompas, *Il significato dei colori nelle civiltà antiche*, Bompiani, Milano 2001, pp. 131-132.

⁴⁶ *Trachinie*, vv. 674-675. Riguardo al v. 675 accogliamo la *lectio* di A. Dain, *Sophocle*, I-III, Les Belles Lettres, Paris 1955-1960, mentre Lloyd-Jones e N. G. Wilson, cit., p. 267, stampano ἀργῆς come attributo di οἰός («di una pecora bianca»). Si veda anche A. Rodighiero, cit., p. 103 e nota p. 199.

⁴⁷ Chantraine ricollega ἀργός, al sanscrito *rj-rá-* che ha, proprio come ἀργός, il doppio significato di «luminoso» e «rapido»: «Il faut admettre à l'origine une notion qui exprime la blancheur éclatante de l'éclair et en même temps la vitesse» (cit., p. 104).

Il bianco lucente della veste che Eracle «doveva indossare» (v. 674 τὸν ἐνδυτῆρα πέπλον) assume una duplice valenza espressiva in funzione proletica, veicolando la percezione soggettiva di Deianira e il significato *altro* trasmesso dal poeta: la morte celata nello splendente involucro.

Il dinamismo implicito nella radice dell'aggettivo richiama la sensorialità sinestetica del cromatismo bianco e del calore sia del fuoco sia dei raggi solari, elementi cui mai, in forza dei moniti del Centauro, il filtro si sarebbe dovuto esporre⁴⁸.

Dunque il lemma ἀργῆς che, nelle intenzioni di Deianira, doveva esprimere la scintillante preziosità di un dono carico di struggente nostalgia per quella se stessa pura, giovane e trasognata, colei che il marito, distruttore di mostri, salvava più volte, contiene invece una profezia di morte.

Nell'*Edipo a Colono* il medesimo termine è riferito al borgo in cui Sofocle era nato: τὸν ἀργῆτα Κολωνόν (v. 670), estremo rifugio di Edipo e tributo ultimo del poeta, ormai vecchio, alla sua città:

A questo paese di forti cavalli, ospite straniero,
 sei giunto, la migliore dimora della terra,
la candida Colono, dove
 l'usignolo canta senza fine
 il suo lamento triste
 in fondo al verde delle valli,
 abitando l'edera fosca
 e l'inaccessibile selva frondosa
 del dio, intatta dal sole,
 inviolata dal vento di ogni
 tempesta, che l'ebbro signore
 Dioniso in ogni tempo percorre

⁴⁸ Cfr. *Trachinie*, vv. 685-687. Il concetto equivale all'aggettivo italiano “incandescente”, lemma connesso con la radice latina **cand-* da cui *candeo*: «essere di un bianco abbagliante», «splendere», ma anche «essere incandescente», «essere infuocato». Cfr. Ernout-Meillet: «[...] être en flammé, brûler. [...] De là “être chauffé à blanc”, puis, en rapprochement populaire avec *cānus* y aidant peut-être, “briller de blancheur, être d'une blancheur éclatante”» (A. Ernout e A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, cit., pp. 91-92).

insieme alle sue nutrici divine⁴⁹.

“Candida” è Colono perché il verde argenteo degli ulivi che la abitano sparge intorno una luce bianca; perché terra splendente di bellezza, «nostalgica memoria del vecchissimo poeta per i verdi paradisi dove egli [...] aveva trascorso la sua infanzia».⁵⁰ Perché luogo di *adsuetatio mortis*, di quella pace vagheggiata da Sofocle, giunto alla fine della vita, come anche dal suo errante personaggio.

Ancora alla sfera del bianco pertiene il lemma *λευκός* riferito da Illo al cervello disfatto di Lica, l’araldo scagliato contro le rocce da Eracle, reso furioso dagli spasmi di dolore e dalla “colpa innocente” di Deianira:

E, come quello lo udì e una fitta
lancinante gli bucò i polmoni,
lo afferrò per un piede, là dove la giuntura
780 si piega, e lo scaglia contro una roccia
battuta dal mare: dai capelli schizza il *bianco*
cervello, il cranio si sparge insieme col sangue.
Tutta la folla gridò di dolore, per Eracle
in preda agli spasmi e per Lica già morto⁵¹.

Nell’espressione *λευκὸν μυελὸν* il colore bianco è di nuovo associato alla morte, in una scena di macabra violenza che prepara emotivamente al suicidio cruento di Deianira⁵² e alla rovina di Eracle.

Seppure nella radice di *λευκός*, come di *ἀργός*, sia presente la nozione lumínistica⁵³, ciò che prevale nell’immagine della materia cerebrale sparsa qua e là è la determinazione cromatica. Pertanto *λευκός* può indicare tutte quelle gradazioni del bianco, dal colore della neve fino al grigio della polvere, che

⁴⁹ Sofocle, *OC*, vv. 668-680, trad. Dario Del Corno in D. Del Corno, *I narcisi di Colono. Drammaturgia del mito nella tragedia greca*, Raffaello Cortina, Milano 1998, p. 61.

⁵⁰ D. Del Corno, *I narcisi di Colono*, cit., p. 64.

⁵¹ *Trachinie*, vv. 777-784.

⁵² Ivi, vv. 871-946.

⁵³ Cfr. P. Chantraine, *cit.*, p. 633: «Λευκός entre dans une grande famille de mot signifiant “lumière”, etc, cf. lat. *lūx*, et en grec λεύσσω, λύχνος, λούσσον, etc. Indo-eur. *leuq-/*louq-».

«vanno a detimento della sua lucentezza, in quanto risultano da mistione con elementi estranei».⁵⁴

Illo parla alla madre in tono di indignato rimprovero, tuttavia egli rimarca pure l'aspetto pulsionale di cieca distruttività del padre, l'eccesso che da sempre paralizzava Deianira⁵⁵.

Non a caso nell'Esodo il figlio pronuncia un'accorata difesa della madre conducendo Eracle a una duplice cognizione: nel rivelare l'inganno di Nesso, Illo ridesta in Eracle la profezia di Zeus, che la morte gli sarebbe venuta da un morto⁵⁶.

Proprio a Nesso è legato il colore nero: «Colore della notte e delle tenebre, colore delle viscere della terra e del mondo sotterraneo, il nero è anche il colore della morte».⁵⁷

Nelle parole consapevoli di Deianira (ἐκ δὲ τοῦδ' ὅδε / οφαγῶν διελθὼν ιὸς αἴματος μέλας / πῶς οὐκ ὀλεῖ καὶ τόνδε;) ⁵⁸ e in quelle rivelatrici del Coro (μελαγχαίτα τ' ἄμμιγά νιν αἰκίζει / φόνια δολιόμυθα κέντρο' ἐπιζέσαντα)⁵⁹, il chromatismo del nero evoca l'orrore per i mostri, per le creature teriomorfe e brutali come i Centauri, dunque per una natura ancora selvaggia e per quelle forze istintuali che sfiorano la ferinità.

Nero (μέλας) è il veleno scaturito dalla piaga di Nesso, così come nera è la chioma del Centauro (μελαγχαίτα), ma nera è anche la «punta di lancia» (κελαινὰ λόγχα [...] δορός) con cui, in forma metonimica, le fanciulle di Trachis appellano Eracle:

Nera punta di lancia, campione in battaglia,

⁵⁴ R. D'Avino, *La visione del colore nella terminologia greca*, in "Ricerche linguistiche" IV, 1958, Roma, p. 107.

⁵⁵ Dinanzi alla lotta violenta tra Eracle e Acheloo, la giovane Deianira sta seduta in disparte terrorizzata, volgendo altrove lo sguardo (cfr. *Trachinie*, vv. 21-25).

⁵⁶ Ivi, vv. 1122-1163.

⁵⁷ M. Pastoureau, (2008) *Nero. Storia di un colore*, trad. M. Fiorini, Ponte alle Grazie, Milano 2013, p. 40.

⁵⁸ «Il nero veleno di sangue, stillato dalla ferita / di Nesso / come non ucciderà anche Eracle?». Cfr. *Trachinie*, vv. 716-717.

⁵⁹ «E i pungoli letali / del mostro dalla nera chioma, infuocati / lo straziano tutti insieme / con parole insidiose». Ivi, vv. 837-840. Cfr. p. 12 del presente lavoro.

quel giorno troppo rapida dall'alta
 Ecalia conducesti qui
 la sposa ottenuta con una guerra⁶⁰.

Nei passi citati due lemmi differenti indicano il colore nero segnalando una diversa gradazione di luminosità e un diverso contenuto affettivo.

Μέλας, che ha la connotazione di un “nero” opaco e denso, già in Omero e poi nei tragici è sovente attributo del vino, del sangue e della morte⁶¹; κελαινός indica un “nero” brillante e implica un’idea di subitaneo spavento, come l’onda che di improvviso si gonfia nella tempesta⁶².

La lancia di Eracle è un’arma che riluce perché gloriosa come le vittorie dell’eroe, ma il richiamo al nero è presagio di morte: Eracle distrusse la rocca di Ecalia mosso da una improvvisa devastante passione.

L’eccesso che lo caratterizza è implicito nei termini θοὰν («troppo rapida») e αἰχμᾶ («ottenuta con una guerra»), con allusione alla conquista affrettata e violenta della giovane Iole, colei che nella casa «avrebbe partorito una Erinni di sventura».⁶³

A lei Illo dovrà unirsi secondo gli ordini cui il padre lo costringe in punto di morte con la minaccia di una maledizione divina.

Con stravolgimento della celebre formula eschilea il figlio considera la propria coartata obbedienza al comando paterno⁶⁴ “un apprendimento all’empietà” (v. 1245 Ἄλλ’ ἐκδιδαχθῶ δῆτα δυοσεβεῖν πάτερ): empietà come incesto e rovina dello spazio domestico, ma pure interiorizzazione di ciò che suscita ripulsa, del mostruoso che coabita in noi, di quegli istinti passionali e selvaggi

⁶⁰ Ivi, vv. 856-859.

⁶¹ Cfr. P. Chantraine, cit., s. v., pp. 680-681

⁶² R. D’Avino analizza i due lemmi con grande accuratezza citando numerosi passi poetici in cui sono utilizzati; in particolare fra i tragici riporta due significativi luoghi dell’*Antigone* (v. 590 e 954). Cfr. R. D’Avino, cit., pp. 129-131.

⁶³ *Trachinie*, vv. 893-895. Per l’espressione metaforica riferita a Iole cfr. A. Rodighiero, cit., p. 210, n. ai vv. 856-860.

⁶⁴ Davide Susanetti conduce una analisi fine e coinvolgente della parte conclusiva del dramma: cfr. D. Susanetti, *Catastrofi politiche. Sofocle e la tragedia di vivere insieme*, Carocci, Roma 2011, pp. 73-74.

che hanno agitato Eracle e che sempre tormentano Deianira, per spegnersi solo nel rogo funebre.

Nota bibliografica

ANDRISANO, Angela Maria, *Appunti per una traduzione delle Trachinie: Deianira ed Eracle, personaggi complementari*, “Scienze dell’Antichità” XX/3 pp. 7-28.

ARISTOTELE, *De sens. et sens.*, in: R. Laurenti (trad. it.), da: Aristotele, *Opere. Della generazione e della corruzione, Dell'anima, Piccoli trattati di storia naturale*, Laterza, Roma-Bari 1987, vol IV.

BELTRAMETTI, Anna, *Forme antiche dell’acqua. Il meraviglioso, il verosimile, il fantastico e l’enigma delle Trachinie*, in “Dionysus ex machina” XIII (2022), pp. 25-44.

BOTTIROLI, Giovanni, *Non diventare Io. Ercole nel teatro greco*. Relazione al convegno su Ercole (Bergamo, ottobre 2007), in “Le strade di Ercole. Itinerari umanistici e altri percorsi”, a cura di Luca Carlo Rossi, Edizioni del Galluzzo, Firenze 2010, pp. 151-167.

BRADLEY, Mark, *La couleur comme expérience synesthésique dans l’Antiquité (Colour as Synaesthetic Experience in Antiquity)*, traduction de Lydia Pelletier-Michaud in “Mythos” 11, 2017, pp. 95-112.

CHANTRAIN, Paul, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Klincksieck, Paris 1999² (nouvelle édition avec supplément; première édition Klincksieck, 1968).

CICERONE, Marco Tullio, *Academica. L’arte del dubbio*, a cura di D. Di Rienzo, BUR, Milano 2022.

D’AVINO, Rita, *La visione del colore nella terminologia greca*, in “Ricerche linguistiche” IV, 1958, Roma.

DAIN, Alphonse, *Sophocle*, I-III, Les Belles Lettres, Paris 1955-1960.

DEL CORNO, Dario, *I narcisi di Colono. Drammaturgia del mito nella tragedia greca*, Raffaello Cortina, Milano 1998.

ERNOUT, Alfred et MEILLET, Antoine, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Klincksieck, Paris 2001 (1932).

EURIPIDE, *Ecuba-Elettra*, a cura di U. Albini e V. Faggi, Garzanti, Milano 2006.

EURIPIDE, *Ione*, a cura di M. S. Mirto, BUR, Milano 2009.

FERRINI, Maria Fernanda, *PSEUDO ARISTOTELE, I colori*, edizione critica, traduzione e commento di M. F. Ferrini, Edizioni ETS, Pisa 1999.

—, *XPΩMATA. Chrōmata. Lessico dei termini greci di colore*, I: *alpha*, eum edizioni università di macerata, Macerata 2019.

—, *Chrōmata. Lessico dei termini greci di colore*, III: *gamma*, eum edizioni università di macerata, Macerata 2022.

GRAND-CLÉMENT, Adeline, *La Fabrique des Couleurs. Histoire du Paysage sensible des Grecs Anciens*, De Boccard, Paris 2011.

IRWIN, Eleanor, *Colour Terms in Greek Poetry*, Toronto 1974.

LORAUX, Nicole, (1999) *La voce addolorata. Saggio sulla tragedia greca*, trad. it. M. Guerra, Einaudi, Torino 2001.

LUZZATTO, Lia-POMPAS, Renata, *Il significato dei colori nelle civiltà antiche*, Bompiani, Milano 2001.

NIETZSCHE, Friedrich, *Aurora* (*Morgenröhte* 1881), ed. ital. a cura di G. Colli e M. Montinari, Adelphi, Milano 1964. Prima edizione digitale 2017.

PASTOUREAU, Michel, (2008) *Nero. Storia di un colore*, trad. M. Fiorini, Ponte alle Grazie, Milano 2013.

—, (2013) *Verde. Storia di un colore*, trad. G. Calza, Ponte alle Grazie, Milano 2018.

—, (2016) *ROSSO. Storia di un colore*, trad. G. Calza, Ponte alle Grazie, Milano 2021.

—, (2022) *BIANCO. Storia di un colore*, trad. di G. Calza, Ponte alle Grazie, Milano 2022.

PLATONE, *Timeo*, a cura di F. Fronterotta, BUR, Milano 2003.

RODIGHIERO, Andrea, *Sofocle. La morte di Eracle (Trachinie)*, Marsilio, Venezia 2004.

SOPHOCLIS *fabulae*, recognoverunt brevique adnotatione critica instruxerunt H. Lloyd-Jones et N. G. Wilson, Oxford University Press 1990.

SUSANETTI Davide, *Catastrofi politiche. Sofocle e la tragedia di vivere insieme*, Carocci, Roma 2011.

TEOFRASTO, *De sensibus*, trad. L. Torraca in: *I Dossografi greci*, CEDAM, Padova 1961, pp. 281–313.

WITTGENSTEIN, Ludwig, *Osservazioni sui colori. Una grammatica del vedere*, trad. M. Trinchero, introd. a cura di A. Gargani, Einaudi, Torino 2000, Edizione e-book. Traduzione condotta sull'edizione *Remarks on colour (Bemerkungen über die Farben)* a cura di G.E.M. Anscombe, University of California Press, 1977.

Questo lavoro è fornito con la licenza
[Creative Commons Attribuzione 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

