



SVETLANA HAUTALA

## CORPI ALTRUI, CORPI PROPRI: IL TEATRO DI PROVA DELLA SFERA MEDICO-CURATIVA ANTICA

*The article examines the main occasions for public self-representations by professions related to health in antiquity: physicians and manufacturers and sellers of medicines. While today, thanks to the wide range of credentials, a medical doctor does not need to personally gain the confidence of the patient too much, his white coat does the most part of this task for him, in antiquity, those who practiced medical professions had to constantly demonstrate their skills, involving for this purpose their own or other's bodies.*

### Le dimostrazioni pubbliche dei medici

L'assenza di un sistema di diplomi, grazie al quale oggi si dovrebbe distinguere un dottore di medicina vero da un ciarlatano, era compensata nell'antichità da un sistema complesso di relazioni sociali, all'interno del quale la maniera di comportarsi in pubblico giocava un ruolo importante. Per un medico non era sufficiente essere competente, la competenza doveva essere mostrata di continuo. Le presentazioni al pubblico costituivano la pratica quotidiana di questo mestiere, come scrive Jacques Jouanna:

Che riceva nel suo laboratorio o che sia in visita da un malato obbligato al letto, il medico non è mai solo col paziente. I familiari del malato e gli sfaccendati costituiscono un pubblico davanti al quale il medico si esibisce, soprattutto se pratica una operazione chirurgica o se si oppone a un collega in una contestazione oratoria. Il tête-à-tête con il malato si riflette, insomma, in un faccia a faccia con il pubblico. Questo passaggio, reso quasi obbligato dalla presentazione pubblica, dà all'arte medica nella Grecia antica un carattere abbastanza differente da quello che conosciamo oggi, un aspetto un po' spettacolare. Anche il medico privato è un uomo pubblico. Nell'esercizio della sua arte è sempre sul palcoscenico (Jouanna 1992: 109-110).

Come ha fatto notare Vivian Nutton, mentre i medici in servizio pubblico ad Atene sacrificavano in gruppo due volte all'anno ad Asclepio, facevano un'attestazione plateale dei loro obblighi al dio e, contemporaneamente, con le loro processioni pubbliche o le cerimonie, stavano indicando ai loro potenziali clienti chi erano gli *iatroi*, i medici, della città.



In questo senso, essere semplicemente fra il *plêthos* o il *collegium* rappresentava una qualificazione pubblica, perché questo presumeva un riconoscimento pubblico da parte dei colleghi *iatroi* che tu eri uno di loro, non un mago, un guaritore religioso o un certo *ochlagôgos*, un ciarlatano (Nutton 1995: 4).

Nel *Corpus hippocraticum* i tentativi di definire un ottimo medico spesso si realizzano partendo dal suo contrario: attraverso esempi di ciarlatani, maghi o incantatori si crea l'immagine di un medico rovesciato, di un anti-medico. Ad esempio, nella *Malattia sacra* lo *iatrôs* (o *iêtrôs* ionico) si confronta con *mágoi te kai kathartai kai agýrtai kai alazónes*. Perché questi maghi, purificatori, preti mendicanti e ciarlatani vagabondi non sono medici? Perché, secondo la spiegazione dell'autore,

costoro presero [... il divino a riparo e pretesto della propria sprovvedutezza – giacché non sapevano con quale terapia potessero dar giovamento –, e affinché la propria totale ignoranza non fosse manifesta, asserirono che questo male era sacro. E raccontando appropriati discorsi stabilirono una cura rivolta alla propria stessa sicurezza (*De Morbo sacro*, 2, trad. di M. Vegetti).<sup>1</sup>

Troviamo alcune attestazioni dell'immagine composta di un anti-medico nelle altre opere del *Corpus hippocraticum*. *Del Medico* (testo databile tra il primo e il secondo secolo a.C.; Jouanna 1992: 532) e *Del Decoro* (del periodo ellenistico o dell'inizio dell'età cristiana; Jouanna 1992: 550) forniscono maggiori informazioni su come deve presentarsi, vestirsi e comportarsi un vero "buon medico". Anche qui il comportamento ideale si chiarisce attraverso degli esempi contrari, cioè dal comportamento usuale dei ciarlatani. Un ciarlatano che pretende di essere un medico è subito riconoscibile dal suo modo di vestirsi: «Questi vanno in giro per le città, raccogliendo folla che ingannano con le volgarità. Puoi riconoscerli dal loro vestito e dal resto del loro aspetto. Infatti, perfino se splendidamente adornati, dovrebbero essere evitati e odiati dai loro spettatori» (*De decenti ornatu*, 2, Jones; Loeb, II, 280). L'immagine teatrale del medico si sviluppa nella *Legge I*: si fa un paragone con chi «ha soltanto apparenza, vestito e maschera» dell'attore nei ruoli muti della tragedia, interpretati da quelli che sono incapaci di recitare, ma che tuttavia si vestono e si mascherano secondo il carattere da interpretare (*Hippocratis lex*, 1, Jones; Loeb, II, 263).

Un ulteriore tratto di ciarlataneria nel comportamento di un medico può manifestarsi anche nei gesti terapeutici: mettere bende «eleganti e teatrali» (*epidesias kai theētrikas*) tradisce i ciarlatani, secondo l'autore del *Medico*. Perché queste bende, definite volgari (*phortikós*) e pretenziose (*alazonikós*), non vanno bene? Perché non fanno parte della guarigione, perché stanno lì per fare impressione e spesso sono perfino nocive, vanno contro gli interessi del paziente al quale serve l'utilità di tale manipolazione e non l'apparenza (*De Medico*, 2, Potter (Loeb VIII 302); cf. *De articulis*, 35,

<sup>1</sup> Si vedano anche Jouanna 1992: 263-267 e Lloyd 1993.



Withington (Loeb, III, 264-266), 44 (Loeb, III, 288); Edelstein 1967: 94; King 1998: 42-43, Jouanna 1992: 136-143). L'autore del *De medico* prescrive di non usare strumenti di bronzo (eccetto gli strumenti chirurgici, per cui questo metallo è appropriato in quanto è duraturo e resistente alla ruggine), perché gli sembra «una volgare decorazione avere tutti gli utensili di bronzo» (*De Medico*, 2, Potter; Loeb, VIII, 302). In sostanza, la condanna dell'uso di metalli preziosi per gli strumenti non sarà rara nella letteratura successiva: Galeno biasima i suoi colleghi per l'uso di strumenti d'argento (Galeno, *De praecognitione*, I, Nutton, 68, 13) e in *Adversus indoctum* di Luciano un ignorante bibliomane viene paragonato ad un medico-ciarlatano che, pur non sapendo guarire, usa gli strumenti di lusso:

Tu invece credi di trovare un rimedio alla tua ignoranza, di nasconderla con questa fama e di impressionare con la quantità di libri, non sapendo che anche i medici più ignoranti fanno come te procurandosi scatolette d'avorio, ventose d'argento e bisturi intarsiati d'oro. Ma quando occorra farne uso, questi non sanno nemmeno come si devono maneggiare, mentre un esperto, se arriva con una lancetta per salasso affilatissima, anche se piena di ruggine, libera il malato dal dolore (Luciano, *Adversus indoctum*, 29, trad. di V. Longo).

Nel *Decorum*, 3, si consiglia, appunto, di evitare l'esagerazione d'ogni sorta:

nessuna preparazione studiata, nessun eccesso, il vestito decoroso e semplice, non troppo elaborato, tendente piuttosto alla buona reputazione e adatto per la contemplazione, l'introspezione e il cammino. Alcune caratteristiche sono le seguenti: essere seri, semplici, acuti nelle dispute, pronti a rispondere, duri nell'opposizione, sagaci e socievoli con i compagni, equilibrati verso tutti [e così via] (*De decenti ornatu*, 3 Jones; Loeb, II, 280-282)<sup>2</sup>.

Ma, come nota Helen King (1998: 42), anche il ritratto del buon medico può diventare una maschera:

l'ironia centrale dei testi come questi sta nel fatto che mentre si condanna l'inganno, essi nello stesso tempo lo insegnano. [...] i vestiti stravaganti e linguaggio fiorito del *iatros* cattivo sono considerati sbagliati perché ingannano la folla (*Dec.* 2), mentre l'abbigliamento semplice e la lingua diretta del *iatros* buono viene emulato. Comunque i testi mostrano consapevolezza che l'ultimo può essere un costume nella stessa misura del primo, in particolare quando si tratta di un praticante incompetente<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Per il modo di entrare in scena di un medico ippocratico si veda, inoltre, Jouanna 1992: 132-136.

<sup>3</sup> E, naturalmente, il dottore in medicina François Rabelais non poteva lasciarsi sfuggire l'occasione per divertirsi, osservando all'inizio del quarto libro di *Gargantua e Pantagruel*: «Ippocrate in parecchi luoghi e massimamente nel libro sesto delle Epidemie dove tratta dell'educazione del medico suo discepolo (e parimenti



I medici potevano presentare la propria dottrina in varie occasioni, ad esempio durante l'esame di passaggio per la posizione di medico pubblico<sup>4</sup>. Anche l'arrivo di un medico nuovo nella città doveva essere un evento che attirava la folla: per fare subito una buona impressione di sé egli doveva persuadere i suoi ascoltatori, affrontando anche i medici della città, rispondendo alle loro eventuali critiche e tenendo conto che la gente stava giudicando anche il modo in cui rispondeva agli oppositori<sup>5</sup>.

Abbiamo testimonianze epigrafiche di una specie di "Olimpiadi" nell'arte di guarire che si svolgevano ad Efeso. Queste gare erano divise in quattro sezioni: *syntagma*, *cheirurgia*, *problēma* ed *organa*<sup>6</sup>. Non avendo una base solida per una conoscenza sicura, vista la frammentarietà delle iscrizioni, si può dedurre il contenuto delle competizioni solo dalle parole stesse. Così Nutton (1995: 7) suppone che si trattasse di due sezioni dedicate alla presentazione di un'invenzione nuova, di un rimedio (*syntagma*) e di uno strumento (*organa*) e le altre due invece alla risoluzione di un problema che riguardasse la medicina o la chirurgia. Oppure, secondo lo stesso studioso, in tutte e quattro le sezioni si poteva trattare di mostrare le abilità pratiche nella medicina; *syntagma*, allora, poteva riferirsi a una prescrizione del rimedio, *cheirurgia* a manipolazioni o bendature, *problēma* a qualche specie di diagnosi ed *organa* all'uso degli strumenti (*ivi*: 7-8). Ammettendo la possibilità di altre soluzioni per questo puzzle, Nutton sottolinea che se anche è impossibile risolvere i dettagli, l'esistenza stessa di queste quattro sezioni ci permette di trarre conclusioni importanti. In primo luogo i medici ad Efeso possedevano un corpo condiviso di conoscenze che potevano essere giudicate da loro stessi o dagli altri; per di più il contesto delle gare ci dà un'idea della unità tra medicina, chirurgia e farmacologia, un'unità che si mostrava davanti ai colleghi e molto probabilmente anche davanti al pubblico (*ivi*: 8).

Oltre ai segni ricostruibili dai trattati ippocratici della continua polemica con gli avversari e quindi dei dibattiti sulla medicina che dovevano essere supportati da prove, la nostra fonte principale per ricostruire le dimostrazioni sono i testi di Galeno. Le conosciamo bene grazie agli studi di Armelle Debru, Heinrich von Staden, Maud Gleason e degli altri, che seguiremo qui. Il genere della dimostrazione pubblica (*epideixis*) poteva essere costituito da rappresentazioni, accompagnate da vivisezioni di animali o senza di esse. Gli spettacoli si svolgevano in pubblico o in privato, o ancora in semi-privato; quando l'uditorio raccoglieva persone scelte, iniziate nelle scienze, con tali spettatori

---

Sorano di Efeso, Oribasio, Claudio Galeno, Ali Abbas e altri autori successivi) insegnò come un medico debba governare i gesti, il portamento, lo sguardo, i toccamenti, il contegno e la grazia, l'onestà, la pulizia della faccia, le vesti, la barba, i capelli, le mani, la bocca e persino le unghie: quasi dovesse rappresentare la parte dell'amoroso o del vagheggino in qualche insigne commedia» (lib. IV, *Epistola dedicataria*, trad. it. di G. Passini).

<sup>4</sup> Per il reclutamento dei medici pubblici greci si veda Jouanna 1992: 113-116.

<sup>5</sup> Jouanna 1992: 120-122, per un'immagine del pubblico dei trattati ippocratici si veda Demand 1996.

<sup>6</sup> *I. Eph.*, 1161-1169, 4101b (Wankel, H. et al. (eds.) *Die Inschriften von Ephesos*, R. Habelt, Bonn, 1979-1984).



Galeno continuava a parlare nei suoi testi: «Mi avete visto fare tali dimostrazioni soprattutto su porci più volte, sia in privato, sia in pubblico» (Galeno, *De anatomicis administrationibus*, VIII, 8 [II 690 K]), trad. di I. Garofalo). Come nota von Staden (1995: 53), è proprio la distinzione tra pubblico e privato, che fa così spesso Galeno nelle sue opere, tra dissezioni o vivisezioni in pubblico ed esplorazione anatomica in privato, che costituiscono non solo una caratteristica centrale dell'autorappresentazione di Galeno, ma anche un tratto che egli condivide con la Seconda Sofistica. E spesso la folla davanti alla quale egli si esibiva (come anche quella dei sofisti) includeva non solo i medici, già praticanti o ancora aspiranti tali, ma anche cittadini comuni e l'élite politica ed intellettuale. Perciò l'attore doveva prendere in considerazione la diversa preparazione dei suoi spettatori e dunque rendersi comprensibile a tutti; inoltre, fare una buona impressione sulle persone di potere favoriva l'accrescimento della sua reputazione. Galeno, ad esempio, è diventato il medico dei gladiatori della sua città natale, Pergamo, dopo aver vivisezionato con grande successo una scimmia in presenza dei principali uomini della città (Galeno, *De optimo medico cognoscendo*, CMG Suppl. Or. IV, 105 Iskandar. Cf. Gleason 2009: 92).

La rappresentazione pubblica, che poteva durare alcuni giorni, cominciava con una specie di prologo, che si concludeva con l'annuncio o la promessa di mostrare un certo numero di fenomeni nuovi. Ad esempio, nel *De praecognitione* Galeno elenca quello che ha intenzione di mostrare, preannunciando così l'ordine dell'esibizione (Galeno, *De praecognitione*, V, 14 [96-97 Nutton]). Prima di cominciare a sezionare il cuore di un elefante, descrive al pubblico la struttura di questo organo per verificare in seguito, con una dimostrazione, ciò che aveva detto:

Poco tempo fa venne sgozzato a Roma un grandissimo elefante e molti medici si riunirono per sezionarlo, al fine di conoscere se il cuore ha due punte o una sola, e due ventricoli o tre. Io sostenevo, anche prima della dissezione dell'elefante, che si sarebbe trovata la stessa struttura cardiaca che hanno tutti gli animali che respirano l'aria: questo si vide appunto quando il cuore fu aperto (Galeno, *De anatomicis administrationibus*, VII 10 [II 619 – 620 K], trad. it. di I. Garofalo).

A volte queste promesse prendevano la forma provocatoria di una profezia, a volte non corrispondevano a ciò che era stato preannunciato o, in ogni caso, richiedevano troppo tempo e somigliavano ai *prolaliá* dei sofisti e allora non mancavano gli impazienti che dal pubblico proponevano al relatore di sbrigarsi (cf. Galeno, *De libris propriis*, 2 (101-102 Müller), citato da Debru 1995: 74-75). Di conseguenza, il prologo doveva contenere anche momenti di appello al silenzio, come testimonia Galeno nel *De pulsuum differentiis*: «Appena ottenuto il loro silenzio e il desiderio di ascoltare» (Galeno, *De pulsuum differentiis*, II, 3 [VIII 574 K]). Dopo di che, lo schema generale della rappresentazione doveva procedere con il riferimento alle dottrine precedenti riguardo al problema in questione, per passare finalmente alla dimostrazione stessa nel corso della quale le dissezioni si alternavano all'argomentazione. Una dimostrazione ideale doveva essere chiara ed efficace,



procedendo gradualmente per unità accompagnate da spiegazioni (funzione di tale muscolo o effetto di tale sezione, etc.), con richiamo delle conclusioni ottenute e annuncio delle scoperte future (Debru 1995: 74). Specialmente durante i grandi spettacoli, l'elemento didattico poteva essere intensificato con qualche tocco di teatralità. Galeno, ad esempio, rendeva all'improvviso muto un animale sotto vivisezione per poi restituirgli la voce per mezzo delle legature dei nervi – un trucco professionale che consigliava di fare ogni tanto anche ai suoi discepoli:

Se invece fai una dimostrazione, è meglio che sia pronto in precedenza il filo posto sotto i nervi, senza che siano già legati. L'animale infatti in questa maniera grida se viene picchiato, poi all'improvviso diviene senza voce appena si stringono i nervi col filo di lino, e impressiona gli spettatori (*theatàs ekplētei*), perché sembra una cosa meravigliosa (*thaumastòn gàr eínai dokeĩ*) che la voce vada perduta per dei lacci posti su dei piccoli nervi sul dorso. In tali dimostrazioni devono esserci molti ad assisterti, perché i lacci a tutti i nervi siano messi rapidamente. Se non intendi più scioglierli, stringi quanto ti pare, ma se vuoi scioglierli subito e vuoi mostrare di nuovo l'animale che emette voce – è così che gli spettatori si meravigliano di più (*houtō gàr málloñ hoi theatài thaumázousi*) –, fa' dei cappi ai lacci e stringi moderatamente: il cappio ti riuscirà utile per sciogliere rapidamente il laccio, mentre il nodo detto "cieco" è assai difficilmente scioglibile (Galeno, *De anatomicis administrationibus*, VIII, 4 [II 669-670 K], trad. it. di I. Garofalo).

Un secondo tipo di presentazione pubblica, individuato da Debru, che avvicinava medici e sofisti, era l'insegnamento "nel mezzo della folla". Era costituito dalle discussioni dei problemi che si svolgevano senza dimostrazioni anatomiche e che a volte potevano nascere spontaneamente come il prolungamento di un colloquio di medici a casa di malato<sup>7</sup>. Il punto di partenza non era più legato ad un caso ma piuttosto ad un problema, ad esempio l'utilità del sangue, a discutere il quale si radunavano rappresentanti di scuole diverse. Anche il pubblico poteva lanciare un problema da discutere: allora si trattava d'improvvisazione, durante la quale uno riceveva l'opportunità di brillare in istruzione, arte ed eloquenza. Galeno amava improvvisare. Una volta pronunciò un discorso improvvisato contro l'interpretazione di Giuliano sugli *Aforismi* di Ippocrate, durante almeno sei giorni (Galeno, *Contro Giuliano*, II 1 [38 Wenkebach, XVIII, A 253 K], citato in Debru 1995: 76). Come mostra Debru, un ulteriore tratto in comune tra le rappresentazioni pubbliche dei medici e quelle dei sofisti era la presenza, in entrambi i casi, della *claque*, e gli interlocutori potevano assicurarsi il successo portando con sé un "gruppo di sostegno". Sappiamo che durante le esibizioni dei sofisti i sostenitori usavano vari modi di applaudire, ad esempio gridando "bravo!" o "meraviglioso!" (Epiteto, *Dissertationes*, III 23, 24), "divino!" o "acuto!" (Plutarco, *De recta ratione*, 45 e-46 a; per altri esempi si veda Anderson

<sup>7</sup> Partecipando a questi dibattiti per un pubblico ampio un medico poteva allargare la sua clientela, ad esempio Galeno racconta di una nobile donna romana che, essendo impressionata dalla sua dimostrazione, gli domandò di occuparsi di lei (Galeno, *De methodo medendi*, V 13 [X 369 K]).



1989: 96). Luciano due volte riferisce di membri di una *claque* che applaudendo concedevano al loro favorito tempo per pensare (Luciano, *Rhetorum praeceptor* 21, *Pseudologista*, 5 sg.; Anderson 1989: 96). I parlatori venivano interrotti regolarmente: Dione attribuisce agli Alessandrini particolare libertà nell'esprimere la noia con le grida: "Quando finirà?", "Quando entrerà un prestigiatore?" o "Sciocchezze!" (Dione Crisostomo, *Orationes*, 32, 7; cf. 32, 22).

In modo simile si interrompevano anche le dimostrazioni dei medici, gli oppositori di Galeno potevano lasciare i loro posti bruscamente e andare via, o gridare, ridere, alcuni non esitavano a gettarsi nel mezzo della scena per insultare e a volte minacciare fisicamente l'oratore (Galeno, *De pulsuum differentiis*, II 3 [VIII 571, 5-6 K]; Debru 1995: 77). Di solito Galeno (come lo conosciamo descritto da sé medesimo) non rispondeva alle repliche impulsive fatte in tono isterico, tuttavia spesso riporta, non senza una certa soddisfazione, casi di biasimo dei suoi oppositori, non accentuando troppo il suo ruolo, tuttavia neanche occultandolo:

Un tale, che prometteva sempre di mostrare che la grande arteria [aorta] è priva di sangue, ma non lo mostrava mai, avendogli alcuni giovani piuttosto distinti portato degli animali e avendolo invitato a fare la dimostrazione, disse che non l'avrebbe fatta senza una ricompensa. Quelli depositarono subito mille dracme, perché se le prendesse, se avesse fatto la dimostrazione. Egli, in grande difficoltà, cercava mille scappatoie. Costretto tuttavia da tutti i presenti, ebbe l'ardire di prender lo scalpello e di incidere nella parte sinistra del torace dove egli appunto pensava, fatta la perforazione, che si sarebbe vista chiaramente la grande arteria. Si scoprì che egli era così pratico di dissezioni, che fece il taglio sopra un osso. Un altro di quel bel gruppo fece un taglio nella regione intercostale, ma già al primo incidere troncò l'arteria e la vena. I giovani che avevano depositato le mille dracme presso la gente raccolta per lo spettacolo risero di loro e realizzarono essi stessi la promessa di quelli, tagliando, *come avevano visto fare a me*, l'intercostale senza ferire alcun vaso etc. (Galeno, *De anatomicis administrationibus*, VII 16 [II 642 – 643 K], trad. it. di I. Garofalo, corsivo mio).

Soltanto dopo aver raccontato alcuni casi simili, Galeno conclude la sua deviazione dicendo: «Ma lasciamo queste cose agli scrittori di mimi divertenti, per far ridere»<sup>8</sup>.

Maud Gleason ha mostrato di recente come l'attenzione prestata ad alcuni dettagli nelle descrizioni che Galeno fa delle sue dimostrazioni anatomiche può aiutarci a immaginare più chiaramente che cosa succedesse lì fisicamente. Attraverso una sua trovata, retoricamente molto efficace, possiamo provare a straniarci per un attimo dal punto di vista esclusivamente galenico:

<sup>8</sup> Galeno, *De anatomicis administrationibus*, VII 16 (II 644 K), trad. it. di I. Garofalo. Sulla relazione di Galeno con i retori della Seconda Sofistica si veda Percy 1993: 449-450; sulle dissezioni di Galeno come una specie di retorica si veda von Staden 1995.



Immagina che sei coinvolto con Galeno in una disputa dotta su dove si trova la facoltà controllante di un organismo vivente, l'*hegemonicon*. Nel caso sia stato talmente poco intelligente da sostenere il parere cardio-centrico, puoi essere forzato a guardare come Galeno apre il petto di un animale vivo e poi ti invita a schiacciare il suo cuore battente. Con cautela, ubbidisci, ma, siccome 'trema violentemente', il cuore salta dalle tue dita incerte. Probabilmente hai avuto abbastanza, ma Galeno non ha finito con te: ti porge le pinze di bronzo e ti ordina di prendere il cuore e schiacciarlo di nuovo. In un certo senso lui ti ha forzato a smentire la tua ipotesi, perché mentre stai premendo, l'animale non perde la coscienza né la sua capacità di movimento volontario: infatti sta gridando forte, liberamente respira e continua a dare calci furiosi con i suoi arti. Tanto vale la tua teoria dell'egemonia del cuore. Per portare a casa la sua teoria competente del cervello egemonico, Galeno immediatamente taglia il cranio dell'animale. Unica cosa che deve fare è applicare la pressione ai ventricoli e l'animale cessa di muoversi, smette di respirare e perde la voce.<sup>9</sup>

Sembra che in generale Galeno preferisca presentarsi come trascinato nelle dimostrazioni anatomiche dall'imbecillità degli altri, continua Gleason, notando anche come a volte le dispute tra avversari assomiglino agli scontri tra gang rivali, che finiscono, però, non nel dare le coltellate l'uno all'altro, ma agli animali (Gleason 2009: 96).

Le dimostrazioni anatomiche servono a Galeno da serbatoio di segni fisici e perciò irrefutabili delle sue dottrine e delle sue opinioni. Come osserva von Staden, la prova visibile e fisica è "reale", ma, secondo l'antica teoria e la pratica retorica, essa viene verbalmente interpretata e retoricamente assicurata. Questo è esattamente ciò a cui aspira l'*epideixis* verbale di Galeno. Galeno spesso schiera una intensa retorica di osservazione, a volte sostenendo di aver visto e descritto quello che in realtà è invisibile, mentre chiede ai suoi spettatori di non essere discredito fino al momento in cui non riusciranno anche loro a vedere quello che lui vede e descrive (von Staden 1995: 64). Sembra che a regole simili dovessero essere sottoposti anche gli spettacoli dei *pharmacopōlai*, i venditori delle medicine, ai quali ora rivolgiamo il nostro sguardo. Dopo tutto, non certo nel silenzio mostravano l'efficacia dei loro farmaci, ma dovevano tradurre in discorsi verbali quello che chiunque poteva vedere con i propri occhi e, cioè, un corpo che rimane intatto dopo la somministrazione di sostanze pericolose o dopo l'esposizione ai morsi di creature velenose. Tuttavia è proprio sulla corporeità, più che sulle parole, che fu posto l'accento nelle presentazioni dei *pharmacopōlai*, e di questa corporeità ci occupiamo ora.

<sup>9</sup> Gleason 2009: 96. L'autrice ricostruisce questa sequenza dei gesti da Galeno, *De placitis Hippocratis et Platonis*, I, 6 (78-80 De Lacy).





### “Ecco che fa meravigliare così gli spettatori”: gli spettacoli dei *pharmacopōlai*

Disponiamo soltanto di poche informazioni per quanto riguarda gli spettacoli dei venditori di rimedi, ma possiamo trarne qualche idea ricostruendoli dai piccoli frammenti e dalle scarse menzioni pervenuteci dagli scritti degli autori antichi. Teofrasto racconta di una scommessa fatta con il pubblico da un venditore di farmaci, Eudemo di Chio:

Egli disse una volta che avrebbe bevuto in un giorno 22 dosi (d'elleboro), seduto nell'agorà nel suo palco e che non si sarebbe alzato prima di sera. Quando venne la sera, egli se ne andò, si lavò, come era solito fare, e non vomitò. È probabile, comunque, che egli prevenne il vomito con qualche rimedio preparato in precedenza: diceva che dopo la settima dose egli aveva bevuto della polvere di pietra pomice diluita nell'aceto forte e poi ancora dell'altra con il vino. La pietra pomice ha tale forza che, messa in un orcio di vino bollente, ferma la bollitura, e non soltanto per il momento, ma completamente. Infatti ha evidentemente il potere di asciugare perché assorbe l'aria e la fa uscire. Eudemo è riuscito a digerire tanta quantità di elleboro con l'aiuto della pietra pomice<sup>10</sup>.

Il sapere di cui si tratta qui è quello comune, secondo cui l'elleboro è un purgativo ed emetico drastico. Sostanzialmente, Eudemo non avrebbe prodotto alcun effetto con il suo spettacolo se questa qualità dell'elleboro non fosse stata già ben conosciuta dal pubblico. Poi il venditore ambulante controbatte la conoscenza comune: egli dimostra, fra la sorpresa generale, che l'elleboro non ha nessun effetto, comportandosi come se non fosse successo niente. Ma è Teofrasto a dire l'ultima parola: egli rivela il gioco di prestigio e d'inganno di Eudemo, e anche se lo stesso Eudemo ha raccontato dell'antidoto preso furtivamente, ugualmente Teofrasto dà una spiegazione scientifica a partire dall'azione della pietra pomice. In questo modo tutto ritorna al primo punto, all'opinione comune sull'effetto dell'elleboro.

Dunque, talvolta i *pharmacopōlai* potevano vivacizzare un po' la vendita facendo scommesse con il pubblico: ad esempio, per dimostrare come un uomo possa abituarsi ad alcune sostanze velenose, Teofrasto menziona quattro *pharmacopōlai* che dichiaravano di essere capaci di prendere quantità notevoli di elleboro senza alcun nocumento per la loro salute (Teofrasto, *Historia plantarum* IX, 17). Prima di tutto viene nominato Trasia di Mantinea, indubbiamente stimato da Teofrasto stesso per la sua conoscenza delle erbe medicinali, di cui si dice che mangiava l'elleboro in abbondanza senza poi soffrire. Teofrasto cita una massima di Trasia secondo cui «se la natura dell'uomo accetta il veleno e lo supera, quello non è più veleno» (*ivi*: IX, 17, 2). Va notato che probabilmente anche per Teofrasto (e non soltanto per la folla sulla piazza del mercato) il fatto che Trasia poteva mangiare l'elleboro senza nessuna conseguenza per la salute era collegato alla sua *expertise* nella *materia medica*: nel testo queste

<sup>10</sup> Teofrasto, *Historia plantarum*, IX 17, 3. Qui e avanti le traduzioni sono mie, se non specificato diversamente.



due affermazioni seguono l'una all'altra (*ivi*: IX, 17, 1). Un altro *pharmacopōlēs*, chiamato da Teofrasto semplicemente Eudemo e descritto come «molto famoso nell'arte di comporre i farmaci», dopo aver scommesso che non gli sarebbe successo niente fino al tramonto, prese una dose non grande (d'elleboro), ma non poté digerirla e la vomitò (*ivi*: IX, 17, 2 = Apollon., *Historia mirabilis*, 50). Ma Eudemo di Chio, invece, ha vinto la scommessa, come abbiamo appena visto: «Egli ha detto una volta che avrebbe bevuto in un giorno 22 dosi (d'elleboro), sedendosi nell'agorà nel suo palco e non si sarebbe alzato fino la sera. Quando venne la sera, egli se ne andò, si lavò, come solito, non avendo la nausea» (Teofrasto, *Historia plantarum* IX, 17, 3). Con un ultimo caso raccontato da Teofrasto di un *pharmacopōlēs* che faceva meravigliare tutti perché poteva prendere una o due radici d'elleboro, ma il cui spettacolo fu rubato da un pastore venuto in città che di queste radici divorò un intero mazzo (*ivi*: IX, 17, 1), abbiamo una graduatoria, una variazione sul tema del mangiare l'elleboro con vari successi.

A distanza di cinquecento anni da Teofrasto, l'autore del *De theriaca ad Pisonem*, a Roma, rivela gli inganni di chi vuole vivacizzare la vendita dei farmaci, pubblicizzandoli attraverso l'uso dimostrativo dei serpenti:

Tanti vogliono ostentare la loro arte nel prendere le vipere, soprattutto quanti dichiarano di aver trovato certi rimedi per farlo. Fingono di avere rimedi, per quanto noi non abbiamo trovato mai nessuno che li avesse. Invece dopo aver trasformato con l'inganno le vipere, truffano coloro che stanno a guardare. Anzitutto prendono le vipere non quando si deve fare, ma molto tempo dopo il loro periodo letargico, quando non hanno più vigore. Dopo averle catturate le abitano alla loro presenza e non le nutrono con il cibo consueto, ma danno loro carne che costringono a mordere. Così fanno uscire il loro veleno dalla bocca, e danno loro anche delle focacce, perché le aperture dei denti si blocchino e i morsi diventino innocui. Ecco cosa fa meravigliare così gli spettatori, a cui è ignota la loro arte di truffatori ([Galeno], *De theriaca ad Pisonem*, XII, 3-4, Boudon-Millot, 56).

Anche qui possiamo vedere che come Eudemo nel racconto di Teofrasto, i *thēriodeiktai* (lett. “quelli che esibiscono le fiere velenose”)<sup>11</sup> usano il proprio corpo come strumento dimostrativo. In accordo con l'opinione comune, i morsi dei serpenti sono mortali, perfino se si ammette che contro di essi ci sono alcuni rimedi medicinali, gli antidoti. Gli incantatori di serpenti si lasciano mordere e poi mostrano la loro salute e incolumità: tutto questo grazie ai rimedi che sono in vendita all'istante.

Notiamo per inciso che i venditori di rimedi non erano gli unici che offrirono al pubblico lo spettacolo delle sofferenze fisiche nella loro corporeità: dato che l'agorà riuniva le funzioni del mercato con quelli dell'organo giudiziario, nello stesso spazio, ad esempio, uno schiavo poteva essere torturato per ottenere le testimonianze (Demostene, XXIX 12, XLVII 16; Aristofane, *Plutus*, 874). Non è chiaro se accadeva proprio sulla piazza, ma comunque nelle strade affollate venivano puniti gli adulteri presi

<sup>11</sup> Per il termine si veda Robert 1940 e, per alcuni altri composti con *thēria-*, si veda Jouanna – Boudon-Millot 2008.



in flagrante: i maschi venivano lasciati nudi per alcuni giorni con un rafano o un pesce spinoso nell'ano (Aristofane, *Nubes*, 1083; *Scholia in Nubes*, 1083; Luciano, *De morte Peregrini*, 9; Forsdyke 2008: 19-22; Roy 1991; Carey 1993; Cohen 1995). A differenza di questi e di altri condannati, le esibizioni dei *pharmacopōlai* avevano (quasi) sempre un lieto fine e un trionfo sul dolore e perfino sulla morte stessa.

### Il corpo come teatro di prova

Tutti i protagonisti dei quattro casi descritti da Teofrasto usavano il loro proprio corpo come strumento dimostrativo, come facevano anche gli allevatori dei serpenti, i Marsi, venditori della teriaca. Celso, trattando le cure dei morsi da serpente velenoso e sottolineando che per la prima procedura la parte del corpo deve essere chiusa da un laccio e il veleno va estratto dalla ferita (con delle coppette, col coltello o con la bocca) decide di fare una digressione per inserire un esempio dalla piazza del mercato:

Al qual proposito, i cosiddetti Psilli non hanno mica una scienza speciale, ma dell'ardire rafforzato poi dalla pratica; perché il veleno della serpe, come pure certi veleni per le armi da caccia, di cui si servono specialmente i Galli, non sono nocivi presi per bocca ma nelle ferite. Per ciò stesso la vipera si mangia impunemente, il suo morso uccide: e se quando è instupidita, il che i ciarlatani (*circulatores*) ottengono con certe loro droghe, taluno le introduce un dito in bocca e non è morso, la saliva non gli fa nessun male. Chiunque pertanto a imitazione degli Psilli succhierà tale ferita, senza alcun suo danno salverà un uomo: prima però dovrà, per propria sicurezza, badar bene di non avere alcuna ulcerazione o alle gengive, o al palato, o ad altra qualsiasi parte della bocca (Celso, V 27, 3, trad. it. di A. Del Lungo).

Comunque non sempre si trattava di serpenti preparati, apparentemente feroci ma in realtà innocui – si deve infatti pensare che rivelazioni simili a quella pseudo-galenica o celsiana circolassero nel pubblico, costringendo i *theriodeiktai* a mostrare in qualche modo la presenza del veleno nei loro animali. Evidentemente a volte accadevano anche degli incidenti, Eliano racconta di un *pharmacotribēs* (letteralmente “uno che polverizza le sostanze medicinali”, ma anche le vende), morto in conseguenza di un complotto dei suoi colleghi:

Al tempo in cui era edile a Roma Pompeo Rufo [cioè nel 88 a. C.], mentre si svolgevano le Panatenee, uno di quei ciarlatani che allevano serpenti per esibirli in pubblico, trovandosi in mezzo a molti colleghi e volendo dare una prova della sua abilità, accostò al suo braccio un aspide e fu morso. Egli cercò subito di succhiare con la bocca il veleno, ma non poté ingerire dell'acqua perché in quel luogo mancava e perché il recipiente in cui l'aveva messa per tale evenienza era stato rovesciato da qualcuno a tradimento; a causa di ciò, non avendo potuto espellere il veleno né pulire



la bocca, nello spazio, credo, di un paio di giorni morì, senza provare però alcun dolore, sebbene il veleno a poco a poco gli procurasse la cancrena della bocca e delle guance.<sup>12</sup>

Inoltre non va dimenticato che negli spettacoli non si usavano soltanto i serpenti – Aristotele (*Historia animalium*, 594 a 23) menziona anche alcuni insetti: «i falangi [una specie dei ragni velenosi] e i serpenti possono vivere per lungo tempo senza cibo, come si può osservare dagli animali tenuti dai *pharmacopōlai*» – gli scorpioni e le scolopendre dovevano sicuramente essere inclusi nella categoria di *thēria* da dove deriva il nome *theriodeiktēs*, ed è ovvio che gli insetti velenosi siano più difficili da manipolare per essere resi innocui. Aristotele, parlando di un tipo di ragno, affermava risolutamente che «tutti gli altri (ragni), esibiti dai *pharmacopōlai*, non mordono affatto o i loro morsi sono leggeri» (*ivi*: 622 b 34). Notiamo il fatto stesso che anche Aristotele fosse tra gli spettatori dei *pharmacopōlai*; non è chiaro, però, perché fosse così sicuro in questa sua affermazione, lasciata senza spiegazioni.

Lo scopo degli spettacoli dei *theriodeiktai* era vendere rimedi che dovevano avere in futuro lo stesso effetto che si poteva vedere in quel momento con i propri occhi: un serpente velenoso, riconosciuto da tutti i presenti come tale, mordeva il protagonista dell'esibizione, che restava sano e salvo come avrebbe dovuto restare anche quello che avrebbe comprato i rimedi dopo lo spettacolo. Quando l'autore del *De theriaca ad Pisonem* loda quel farmaco nel suo libro, dedicato specialmente alla descrizione e alla preparazione di questo antidoto universale, un composto di qualche decina di ingredienti tra i quali la carne di vipera, davanti a lui emergono gli stessi problemi che emergono anche davanti ad un venditore della piazza: come rendere palpabile e chiara l'azione del rimedio? Come convincere il lettore del trattato che non esiste miglior antidoto? C'è solo un modo – gli esperimenti sugli umani. L'autore del trattato trova, infatti, che questa sia la via più convincente, ma, da buon rappresentante della cultura scritta, non intende affatto il proprio corpo. Si riferisce prima ad «alcuni dei nostri governanti che hanno potere di vita e di morte, quando in seguito vogliono giudicare se il farmaco è in grado di produrre gli effetti per cui è stato prescritto, lo provano su persone già condannate a morte per atti terribili e illegali» ([Galeno], *De theriaca ad Pisonem*, II, 2, Boudon-Millot, 6). Con i propri occhi, però, l'autore del trattato ha visto solo l'effetto della teriaca sui galli selvatici: gettati contro di loro i serpenti, secondo la sua testimonianza, morivano subito quelli che non hanno preso la teriaca, ma quelli che l'hanno bevuta, resistevano e dopo il morso rimanevano vivi (*ibidem*).

<sup>12</sup> Eliano, *De Natura animalium* IX 62, trad. it. di F. Maspero. Nei *Digesti* (47, 11, 11) si precisa che in caso di un tale incidente è responsabilità del proprietario di serpenti risarcire i danni: *In circulatores, qui serpentes circumferunt et proponunt, si cui ob eorum metu <m> damnum datum est, pro modo admissi actio dabitur*. Non si specifica il carattere del *damnum*: forse un serpente fuggiva, creando panico nella folla, o addirittura morsicava qualcuno degli spettatori.



Comunque, il lettore doveva credere alla sua parola che quello che era successo qualche tempo prima in un posto lontano fosse la verità, e fosse davvero collegato in modo stretto con il rimedio in questione. I venditori della piazza del mercato sembrano di essere più immediatamente convincenti – infatti, usano ora e qui il loro proprio corpo come teatro di prova.<sup>13</sup>

Nonostante alcuni tratti in comune (ad esempio, il desiderio di stupire la folla, usando a volte trucchi non dissimili dai giochi di prestigio tanto che Elio Aristide paragona i medici direttamente ai prestigiatori<sup>14</sup>) la differenza tra gli spettacoli dei *pharmakopōlai* e quelli dei medici è immensa. Al pubblico veniva occultato naturalmente il fatto che i serpenti erano stati manipolati prima, alla maniera in cui un prestigiatore non deve mai scoprire i suoi segreti. Quando si tratta di veleno vero, al pubblico ugualmente non viene detto che in certe circostanze (assenza di ulcere nella bocca, raggiungibilità dell'acqua per sciacquare via il veleno, etc.) chiunque potesse estrarre il veleno dalla ferita. Proprio a questo puntare all'effetto misterioso si opponeva Celso, mentre notava: Chiunque pertanto a imitazione degli Psilli succhierà tale ferita, senza alcun suo danno salverà un uomo” (Celso, V 27, 3c, trad. it. di A. Del Lungo).

Non c'è niente di misterioso in quello che fanno i *pharmacopōlai* nelle piazze, chiunque può essere come uno dei Psilli o dei Marsi, non ci vuole per questo una discendenza leggendaria da Circe, maga potente (Plinio, *Naturalis historia*, VII 15)<sup>15</sup>, il sangue non determina affatto la meravigliosa

<sup>13</sup> Usiamo il termine “teatro di prova” nel senso di Bruno Latour, che nel suo studio sulla scienza sanitaria della Francia ottocentesca ne ha descritto l'operare. Secondo lo studioso, Louis Pasteur (1822 – 1895), celebre microbiologo francese, al cui nome la parola “pastorizzazione” deve le sue origini, avrebbe sviluppato, attraverso la messinscena di “miracoli” molto controllati, la forza per definire obiettività, standard della pratica e meccanismi della misurazione: «Dopo aver catturato l'attenzione degli altri in un unico luogo dove sapeva di essere il più forte, Pasteur inventò esperimenti talmente drammatici che gli spettatori potevano vedere i fenomeni che lui descriveva in nero e bianco. Nessuno in realtà sapeva che cosa fosse una epidemia; per acquisire un tale sapere ci volevano sofisticati dati statistici e lunga esperienza. Ma la morte differenziata che colpì una folla di polli nel laboratorio rappresentava qualcosa che era possibile vedere ‘in piena luce del giorno» (Latour 1988: 85). In tal modo le galline di Pasteur servivano a tradurre una semplice opposizione vivo/morto in una prova biologica; nei suoi “miracoli” la produzione e disseminazione del sapere biologico diventa una celebrazione del visibile e conseguentemente una soppressione del verbale (Crawford 1996: 67-68).

<sup>14</sup> Elio Aristide, *Orationes* 39, 14; cf. Dione Crisostomo, *Orationes*, 33, 6.

<sup>15</sup> Sulle abilità straordinarie nel trattare i serpenti di alcuni popoli barbarici circolavano molte storie: ad esempio, Plinio cita Cratete di Pergamo (filosofo e grammatico del II secolo a. C.) sugli Ofiogeni, che potevano guarire col loro contatto dai morsi dei serpenti, ed estrarre il veleno dal corpo mediante l'imposizione delle mani. Strabone (XIII, 1, 14) racconta che gli Ofiogeni erano “imparentati con i serpenti” e che il loro potere antiofidico veniva trasmesso ai soli maschi della famiglia; secondo Varrone (*Antiquitates*, I, 2) gli Psilli e gli Ofiogeni facevano parte di un'unica stirpe di uomini: i Parii, “i quali vengono chiamati Ofiogeni e, in Africa, Psilli”. Cf. Lentano 2007: 29-49. Un altro autore del II secolo a.C., Agatarchide di Cnido, citato da Plinio, scriveva che gli



abilità di sopportare i morsi dei serpenti. Tralasciando da parte dettagli e casi particolari: i medici spiegano i fenomeni, mostrano i principi e i meccanismi; inoltre sono sempre insieme, arrivano a discutere problemi di medicina con i discepoli che fanno il tifo per loro, si riferiscono a teorie precedenti, in breve – le loro dimostrazioni hanno sempre un contesto retoricamente favorevole.

Nell'antropologia del sapere questi due modelli opposti – spiegare e, al contrario, nascondere le conoscenze – possono essere descritti attraverso le figure del Guru e del Prestigiatore (Barth 1990). L'uno e l'altro caratterizzano due approcci alla comunicazione del sapere e due diversi tipi di costruzione dell'autorevolezza. Nel primo caso, il destinatario del sapere si rappresenta come una specie di contenitore vuoto da riempire con le parole e le spiegazioni del maestro, la cui autorità è irrefutabile: nel caso contrario l'insegnante si cambia. Nel secondo caso, invece, si cerca di evitare parole chiare ed esempi evidenti, preferendogli in ogni modo simboli ed enigmi; il discepolo invece di essere un contenitore passivo deve svolgere molto lavoro da solo, non ricevendo, ma come se trovasse in sé, in modo meraviglioso, il sapere. Questa via è più drammatica, l'autorità del maestro si basa sulla eterna reticenza e perciò le sue conoscenze sono teoricamente inesauribili. Frederic Barth collega il Prestigiatore con i misteri, dove una certa informazione è comunicata per mezzo di simboli e segni ad un novizio al limite di una pressione emozionale. Al novizio non si insegnano questi saperi, ma egli li sta vivendo: non *matheîn*, ma *patheîn* secondo Aristotele (fr. 15, Rose).

Per quanto riguarda gli spettacoli dei *pharmacopōlai*, partiamo dall'affermazione evidente che le esibizioni in pubblico dei venditori di rimedi non potevano essere svolte senza conoscenze; indubbiamente sia il somministrare una sostanza tossica, sia il manipolare i serpenti velenosi presuppongono saperi di carattere farmaceutico. Ma, come vediamo, al pubblico non si chiariscono i meccanismi, non si scoprono i segreti, neppure si spiega che con una certa competenza, esperienza ed abilità ognuno potrebbe fare gli stessi trucchi. Al contrario, quello che resta aperto è soltanto la fase culminante, l'inserimento del veleno nel corpo del protagonista e la sua salvezza dalla morte, che sembrava inevitabile. La forza delle emozioni subite dal pubblico deve essere proporzionale all'autorità del *pharmacopōlēs*, che si crea proprio nel momento dell'esibizione; egli non fa riferimento agli anni di studi, ai suoi libri scritti e agli altri segni simili che di solito assicurano l'autorevolezza. I modelli che egli sta adoperando presuppongono abilità innate.

In sostanza, che cosa può essere più efficace di uno spettacolo nel quale il protagonista mette al pericolo il proprio corpo, esponendolo ai morsi degli animali velenosi? Se egli si salva alla fine con aiuto del farmaco questo deve essere veramente efficace. È chiaro che l'autore del *De theriaca ad Pisonem* con il suo libro non può raggiungere la popolarità immediata sulla piazza, non può competere con i venditori delle droghe miracolose, ma, attraverso lo svelare l'inganno su cui si basa il successo –

---

Psilli potevano ipnotizzare i serpenti soltanto con la loro presenza: nel sangue degli Psilli era connaturato un veleno il cui odore era mortale per i serpenti; i Marsi inoltre riuscivano ad addormentare i serpenti per mezzo del canto e del suono (Plinio, *Naturalis historia*, XXVIII 3, VII 2).



«Ecco cosa fa meravigliare così gli spettatori, a cui è ignota la loro arte di truffatori» – egli sta appropriando lo spettacolo, inserendolo nel *suo* teatro di prova. Per il lettore del *De theriaca ad Pisonem* è lui che vince, che è più persuasivo, perché è stato capace ad invertire i risultati raggiunti dagli altri nei suoi propri risultati. È lui che dice l'ultima parola, qui.

### Bibliografia:

- Anderson, G. (1989), *The pepaideuemenos in action: Sophists and their outlook in the Early Empire*, in *Aufstieg uns Niedergang der römischer Welt II*, 33. 1, Berlin and New York, pp. 79-202.
- Barth, F. (1990), *The Guru and the Conjurer: Transactions in Knowledge and the Shaping of Culture in Southeast Asia and Melanesia*, in «Man» XXV, 4, pp. 640-653.
- Carey, C. (1993), *Return of the radish: or, Just when you thought it was safe to go back to the kitchen*, in «Liverpool Classical Monthly», XVIII, pp. 53–55.
- Cohen, D. (1995), *Law, Violence and Community in Classical Athens*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Crawford, T. H. (1996), *Imagining the Human Body: Quasi Objects, Quasi Texts, and the Theater of Proof*, in «Publications of the Modern Language Association of America», CXI, 1, pp. 66-79.
- Debru, A. (1995), *Les démonstrations médicales à Rome au temps de Galien*, in van der Eijk, Philip J., Horstmanshoff, H. F. J. & Schrijvers, Pieter H. (1995, eds.), *Ancient Medicine in its Socio-Cultural Context*, Rodopi, Amsterdam, vol. 1, pp. 69-81.
- Del Lungo, A. (1985, a cura di), *Aulo Cornelio Celso, Della medicina*, Sansoni Editore, Firenze.
- Demand, N. (1996), *Medicine and Philosophy: The Attic Orators*, in Wittern, R. and Pellegrin, P. (1996, eds.), *Hippokratische Medizin und antike Philosophie*, Olms-Weidmann, Hildesheim, pp. 91-99.
- Edelstein, L. (1967), *The Hippocratic physician*, in Temkin, O. and C. L. (1967, eds.) *Ancient Medicine: selected papers of Ludwig Edelstein*, Johns Hopkins Press, Baltimore, pp. 87-110.



- van der Eijk, P. J. (1997), *Galen's use of the concept of 'qualified experience' in his dietetic and pharmacological works*, in Debru, A. (1997, ed.) *Galen on Pharmacology. Philosophy, History and Medicine*, Brill, Leiden, New York, Köln, pp. 35-57.
- Forsdyke, S. (2008), *Street Theatre and Popular Justice in Ancient Greece: Shaming, Stoning and Starving Offenders inside and outside the Courts*, in «Past & Present», CCI, 1, pp. 3-50.
- Garofalo, I. (1991, a cura di), *Galeno, Procedimenti anatomici*, Rizzoli, Milano, 3 voll.
- Gleason, M. W. (2009), *Shock and awe: the performance dimension of Galen's anatomy demonstrations*, in Gill, Ch., Whitmarsh, T. and Wilkins, J. (2009, eds.), *Galen and the World of Knowledge*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 85-114.
- Iskandar, A. Z. (1988, eds.), *Galen, On examination by which the best physicians are recognised*, Corpus Medicorum Graecorum, Supplementum Orientale 4, Berlin.
- Jouanna, J. (1992), *Hippocrate*, Fayard, Paris.
- Jouanna, J. - Boudon-Millot, V. (2008), *Remarques sur le sens des composés en -ΤΡΟΦΟΣ: Galien, Sur la méthode thérapeutique à Glaucôn II, 12 (ΘΗΡΙΟΤΡΟΦΟΣ et ἈΣΠΙΔΟΤΡΟΦΟΣ) et Euripide, Phéniciennes, v. 820 (ΘΗΡΟΤΡΟΦΟΣ)*, in «Revue des Études Grecques», CXXI, 2, pp. 771-782.
- King, H. (1998), *Hippocrates' Woman. Reading the Female Body in Ancient Greece*, Routledge, London, New York.
- Latour, B. (1988), *The Pasteurization of France*, Harvard University Press, Cambridge, Mass. [orig. *Les microbes: guerre et paix*, Paris, AM Métaillé, 1984].
- Lentano, M. (2007), *La prova del sangue: storie di identità e storie di legittimità nella cultura latina*, Il Mulino, Bologna.
- Lloyd, G. E. R. (1993), *Qual è l'obiettivo polemico di Antica Medicina?* in Id. (1993), *Metodi e problemi della scienza greca*, trad. it., Laterza, Roma-Bari.
- Longo, V. (2000, a cura di), *Dialoghi di Luciano*, UTET, Torino, 3 voll.
- Maspero, F. (1998, a cura di.), *Claudio Eliano, La natura degli animali*, Biblioteca Univ. Rizzoli, Milano.
- Nutton, V. (1995), *The Medical Meeting Place*, in van der Eijk, Ph. J., Horstmanshoff, H. F. J., Schrijvers P. H. (1995, eds.) *Ancient Medicine in its Socio-Cultural Context*, Rodopi, Amsterdam, Vol. 1, pp. 3-25.





- Passini, G. (1925, a cura di), François Rabelais, *Gargantua e Pantagruelle*, Formiggini editore, Roma.
- Pearcy, L. T. (1993), *Medicine and Rhetoric in the Period of the Second Sophistic*, in *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt II*. 37.1, Berlin, New York, pp. 445-456.
- Robert, L. (1940), *ΘΗΠΙΟΔΕΙΚΤΗΣ. Astrologues et glossaires latins-grecques*, in Robert, L. (1940, ed.) *Hellenica, Recueil d'Épigraphie, de Numismatique et d'Antiquités Grecques*, 1.22, pp. 132-142.
- Roy, J. (1991), *Traditional jokes about the punishment of adulterers in ancient Greek literature*, in «Liverpool Classical Monthly», XVI, pp. 73-76.
- von Staden, H. (1995), *Anatomy as Rhetoric: Galen on Dissection and Persuasion*, in «Journal of the History of Medicine and Allied Sciences», L, 1, pp. 47-66.
- Vegetti, M. (1965, a cura di), *Opere di Ippocrate*, UTET, Torino.